

Hedda Kirkenær Krogh

Men er vi ikke egentlig sånn?

En lesning av *Jeg er egentlig ikke sånn* (2022) av Marie Aubert som crossoverlitteratur.

Masteroppgave i nordisk for lektorstudenter

Veileder: Zsofia Domsa

Mai 2024

Hedda Kirkenær Krogh

Men er vi ikke egentlig sånn?

En lesning av *Jeg er egentlig ikke sånn* (2022) av Marie Aubert som crossoverlitteratur.

Masteroppgave i nordisk for lektorstudenter
Veileder: Zsofia Domsa
Mai 2024

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



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne masteroppgaven tar utgangspunkt i begrepet *crossover literature*, som er hentet fra det engelske-amerikanske forskningsfeltet for ungdomslitteratur, Young Adult literature.

Crossover-termen viser til litteratur som befinner seg i en grenseoppgang, enten mellom barnelitteratur og ungdomslitteratur, eller ungdomslitteratur og voksenlitteratur. Sistnevnte har blitt relevant for denne masteroppgaven. Basert på en lesning av Marie Auberts roman *Jeg er egentlig ikke sånn* (2022), forsøker jeg i denne oppgaven å argumentere for at det er mulig å lese romaner som dette med en dobbel inngang; En *crossover-lesning*. Crossover-lesningen grunner i en tanke om at det er mulig å ha *både* en ung, direkte og umiddelbar tilnærming til romanen, og en voksen, distansert og ironisk tilnærming til den. *Jeg er egentlig ikke sånn* handler om fire familiemedlemmer som møtes til konfirmasjon, og viser frem hvordan møtet mellom dem utarter seg. Den portretterer gjenkjennelige mennesker og situasjoner, og er skrevet kronologisk, med et kortfattet og tilgjengelig språk. Dette gjør at man kan antyde at den faktisk er crossoverlitteratur. Konsekvensene av crossover-lesningen, er at ulike litterære og fortellertekniske grep blir synlige i lesningen, og at det åpnes opp for flere forståelser av romanens karakterer, fortelling og mulige formål.

Abstract

This master's thesis is based on the concept of *crossover literature*, which is a term taken from the English research field of Young Adult literature. The term crossover refers to literature that finds itself at a borderline, either between children's literature and youth literature, or between youth literature and adult literature. The latter is relevant for this master's thesis. Based on a reading of the novel *Jeg er egentlig ikke sånn* (2022) by the author Marie Aubert, I try to argue that it is possible to read novels like this with a double entrance; A crossover reading. The crossover reading is based on the idea that it is possible to have both a young, direct and immediate approach to the novel, as well as an adult, distanced and ironic approach to it. *Jeg er egentlig ikke sånn* is about four family members who meet up for a weekend, to participate in a confirmation, and shows further how the meeting between them turns out. The novel is written chronologically, with a concise and accessible language, and portrays recognizable people and situations. This allows one to suggest that the novel actually is crossover literature. The consequences of the crossover reading are that various literary and storytelling techniques become visible in the reading, as well as that it opens up for several understandings of the narrative, the characters and the possible purpose or message of the novel.

Forord

På tampen av masterprosessen, sa min far til meg at «Det å ta en mastergrad er å løpe en maraton, ikke en sprint». Det fikk meg til å innse at mål faktisk er rett rundt hjørnet, og at jeg allerede har lagt bak meg store deler av studiet. Denne masteroppgaven markerer dermed slutten på både en studietid ved NTNU, og min tid i Trondheim. Det blir trist og vemodig å ta farvel med studentlivet, NTNU, Trondheim og alle de fantastiske menneskene jeg har møtt langs veien. Jeg ser tilbake på tiden ved universitetet som lærerik, engasjerende, utfordrende, spennende, fascinerende og øyeåpnende.

Jeg vil benytte anledningen til å rette en stor takk til min veileder Zofia Domsa. Uten deg hadde denne oppgaven aldri kommet i havn. Tusen takk for din tålmodige væren, for at du alltid (og da mener jeg alltid) har vært på tilbudssiden, og for de mange gode samtaler vi har hatt underveis i prosessen. Jeg er ufattelig takknemlig for vårt samarbeid.

Jeg vil takke Nora, min trofaste samarbeidspartner, for å ha vært en god støttespiller og venn gjennom de fem årene på lektorutdanningen. Tykt og tynt, pedagogikk, religionsvitenskap og litteratur – vi har fulgt hverandre hele veien.

Til sist vil jeg takke mamma, pappa og Herman, som har heiet på meg fra sidelinjen, og støttet meg gjennom hele studieløpet. Mammans manifesterende ord «Du lander alltid på beina, Hedda» har brent seg fast og blitt et livsmotto. Uten deres tro på meg, hadde jeg aldri kommet meg opp og frem i livet. Jeg er så glad i dere.

Etter en tidvis krevende, ufattelig spennende og ikke minst lærerik skriveprosess, kan jeg endelig si at jeg har kommet i mål med masteroppgaven – Og godt er det!

Nå venter nye eventyr! God lesning.

Innholdsfortegnelse

1. Litteratur for unge på agendaen	1
1.1. Avgrensning og problemstilling	2
1.2 Marie Aubert og <i>Jeg er egentlig ikke sånn</i> (2022)	3
2. Teori, metode og tidligere forskning	6
2.1 Kapitelets gang.....	6
2.2 Crossoverlitteratur: En teoretisk inngang og et metodisk verktøy	7
2.2.1 <i>Ungdomslitteratur</i>	8
2.2.2 <i>Young Adult literature</i>	9
2.2.3 <i>Crossover-bøker</i>	10
2.2.4 <i>Crossover-lesning som metode</i>	11
2.3 Narratologi og fortellerteknikk	12
2.4 Det gjenkjennelige og ugjenkjennelige i litteraturen.....	14
2.5 Samtidslitteratur, samtidslitterære ungdomsromaner og tendenser	15
2.5.1 <i>Samtidighet i ungdomslitteraturen</i>	15
2.5.2 <i>Tendenser i ungdomslitteratur: Språk, tema og budskap</i>	17
2.6 Masteroppgaver og tidligere forskning	18
3. Analyse: Litteraturen i krysningspunktet.....	20
3.1 Distanse og nærhet i fremstillingen av tenåringsjenta.....	20
3.2 Det hverdagslige språkets funksjon	27
3.3 Linnea: Gjennomskuelig og gjenkjennelig.....	32
3.4 Brudd med tendensene: Litteratur i grenseoppgang.....	36
4. Oppsummering og avrundning	41
4.1 Avsluttende refleksjoner.....	43
Litteraturliste.....	46
Masterarbeidets relevans for lektoryrket.....	49

1. Litteratur for unge på agendaen

Perhaps most significantly, though published as adult [literature], almost all of these titles could easily have been published as YA [Young Adult literature] had someone not determined they would be more advantageously (read profitably) published as adult. (Cart, 2016, s. 141).

Med dette sitatet setter Michael Cart, forfatter av *Young Adult literature: From Romance to Realism* (2016), ord på en dagsaktuell, men likevel lite omdiskutert, distinksjon i moderne samtidslitteratur. Distinksjonen knytter seg til faktumet at *Young Adult literature*, forstått som ungdomslitteratur, blir stadig vanskeligere å skille fra voksenlitteraturen som skrives i dag. Dette kan blant annet skyldes at samtidslitteraturen i dette sjiktet stadig unngår å påberope seg noen målgruppe, fordi en roman med «Ungdomslitteratur» trykket på coveret risikerer å selge dårligere, slik Cart legger det frem. Og han har antakeligvis et poeng. Om en roman behandles, presenteres og publiseres som voksenlitteratur, vil den først og fremst nå ut til voksne lesere. Dette betyr ikke nødvendigvis at unge *ikke* vil lese de. Om en roman derimot publiseres som ungdomslitteratur, vil den først og fremst appellere til unge lesere. I tillegg kan denne romanen stå i fare for å bli oversett eller neglisjert av voksne lesere, uavhengig av om den i teorien *kunne* vært lest som voksenlitteratur, fordi den voksne leseren kan se seg «for god» for romaner skrevet for ungdom. Ida Jackson (2019) skriver i et essay i tidsskriftet *Vinduet* at ungdomslitteraturen ofte blir assosiert med litteratur av lavere status, «lavlitteratur». I den erfarne og voksne leserens øyne, kan ungdomslitteraturen oppfattes lettlest, kjedelig og lite komplisert (Cart, 2016, s. 135; Jackson, 2019, s. 88-91). Et ufortjent stempel i mange tilfeller, mener jeg, da denne litteraturen har som mål å nå ut til lesere under utvikling, i en gitt aldersgruppe. Men hva med ungdomslitteraturen som tøyer seg oppover mot voksenlitteraturen, eller voksenlitteraturen som appellerer til ungdom og unge voksne? Risikerer også romanene som beveger seg i disse grenseoppgangene å få en lavere status blant leserne, kun fordi de blir lest av unge? Hvordan avgjør man *hvem* disse romanene egentlig er skrevet for? Og har det noen hensikt å komme til bunns i dette?

Disse spørsmålene ble springbrettet for denne masteroppgavens avgrensning. Ved å fordype meg i ungdomslitteraturens forskningsfelt, viste det seg at ungdomslitteratur ikke bare er tegneserier og Fantasy-bøker man finner i bokhyller på ungdomsskoler. Snarere er ungdomslitteraturen et bredt litterært felt, som favner om de aller fleste litterære sjangre, skrives for alt fra 8. klassinger til 30-åringer, og kan appellere til langt flere enn målgruppene de sikter seg mot. Dette fremprovoserte en tankeprosess, der jeg begynte å se for meg alle

romanene og tekstene jeg har sett bli brukt i norskfagets lærebøker i videregående skole i dag. Jeg mintes også hvilke romaner jeg selv ble eksponert for da jeg gikk på skolen, som for eksempel da jeg skulle velge tekster til særemnet i 3. klasse på videregående. I løpet av denne tankeprosessen var det forfatternavn som Zeshan Shakar, Nina Lykke, Helga Flatland og Marie Aubert som åpenbarte seg for meg. Marie Aubert ble stående som særlig fremtredende, fordi jeg erfarte henne som særlig relevant i forhold til denne foreløpige udefinerte litteraturen i grenseoppgangen mellom ungdoms- og voksenlitteratur. Hennes debutroman *Voksne mennesker* (2019) vant Ungdommens kritikerpris i 2020 (Foreningen !les, 2020), samtidig som at romanen kun har «roman» trykket på coveret. Angivelig selges den også under kategorien «Skjønnlitteratur» både på Ark og Norli, sidestilt med titler som *Kvitleik* (Fosse, 2023), *De uverdige* (Jacobsen, 2022) og *Skarpånatta* (Mytting, 2023), som en gjerne assosierer med voksenlitteraturen. Da Aubert ga ut sin andre roman, *Jeg er egentlig ikke sånn* (2022) – som forøvrig også kun har blitt kalt «roman» – den samme høsten jeg begynte arbeidet med denne masteroppgaven, ble denne utgivelsen et naturlig valg.

1.1. Avgrensning og problemstilling

Å utvikle en problemstilling som kunne kombinere *Jeg er egentlig ikke sånn* og litteraturen i grenseoppgangen, sendte meg ved tilfeldigheter ned i *crossoverlitteraturen*. Begrepet definerer den flytende litteraturen, som beveger seg fritt mellom grensene til både barne- og ungdomslitteraturen, og ungdoms- og voksenlitteraturen (Slettan, 2020, s. 15). Jeg vil komme tilbake til dette begrepet for en grundigere redegjørelse i teoridelen. Etter å ha lest Auberts roman flere ganger, erfarte jeg at det var flere aspekter ved denne romanen som kunne leses på ulikt vis, noe som antydte at fortellingen kunne oppfattes *tvetydig*. Mine originale tanker om å bruke denne masteroppgaven til å diskutere hvorvidt Auberts roman kunne kategoriseres som ungdomslitteratur eller ikke, ble derfor erstattet med et spørsmål om *hvordan* romanen kunne *leses* – som enten ungdomslitteratur eller voksenlitteratur – og om måten man leser romanen på, kunne få konsekvenser for hvordan man forstod fortellingen.

Å forsøke å se *Jeg er egentlig ikke sånn* i lys av *crossoverlitteraturen*, munnet ut i det jeg mener er to mulige lesninger av romanen. Den ene lesningen baserer seg på voksenlitteraturen og en tenkt erfaren leser, mens den andre lesningen baserer seg på ungdomslitteraturen og en tenkt 'direkte' og ung leser. Mer om denne metodiske tilnærmingen, som jeg har valgt å kalle en *crossover-lesning*, vil jeg komme tilbake til og utdype i teoridelen. Det er ikke dermed sagt at disse to lesningene er de eneste mulige. Jeg

mener heller at disse to har vist seg som de mest fremtredende og fruktbare for mitt prosjekt. Denne masteroppgavens hoveddel vil derfor ta utgangspunkt i de to overnevnte lesningene, for å utforske romanens karakterfremstillinger, det mulige moralske underliggende, språkets funksjon, fortellertekniske grep, og tendenser knyttet til ungdomslitteratur og den samtidsrealistiske ungdomsromanen. Med bakgrunn i en oppfatning av Marie Auberts roman *Jeg er egentlig ikke sånn* (2022) som litteratur i grenseoppgangen mellom ungdomslitteratur og voksenlitteratur, og en overbevisning om at det er mulig å gjøre en crossover-lesning av denne romanen, har jeg utviklet følgende problemstilling: *Hvordan kan Jeg er egentlig ikke sånn (2022) av Marie Aubert leses som crossoverlitteratur, og hvilke konsekvenser får dette for leserens forståelse av romanen?*

For å svare på denne problemstillingen skal jeg først legge til grunn et teoretisk bakteppe, hvor ungdomslitteratur, Young Adult literature og crossoverlitteratur som både litterært felt og metode vil bli forklart og definert. Videre vil jeg gjøre rede for utvalgte narratologiske begreper, deretter teori knyttet til gjenkjennelighet i litteratur, og senere tendenser i samtidslitteratur og ungdomslitteratur. Teoriene, begrepene og konseptene som utdypes og forklares i teoridelen er bevisst valgt, fordi jeg mener de har vist seg å være relevant for crossoverlesningen, og følgelig fordi de fungerer som en avgrensning i oppgaven. Følgelig vil en analyse kaste lys over hvordan begrepene og teoriene som har blitt gjort rede for, viser seg i lesningene av Auberts roman. Analysen er firedelt, og tar utgangspunkt i utvalgte utdrag og sitater hentet fra romanen. Alle fire delene vil undersøke konsekvensene av den mulige tvetydigheten i lesningen av *Jeg er egentlig ikke sånn*. Hensikten er ikke å sette de to lesningene opp mot hverandre i en komparativ analyse, men heller å synliggjøre dikotomien, og argumentere for at det faktisk *er* mulig å lese denne romanen, så vel som annen litteratur i grenseoppgang, på flere måter. I følgende rekkefølge vil analysen ta for seg karakterfremstillinger, språkets funksjon, gjenkjennelighet i romanen, og til sist tendenser i samtidslitteraturens ungdomsroman. Avslutningsvis vil jeg peke på sentrale funn i analysen, og oppsummere oppgaven.

1.2 Marie Aubert og *Jeg er egentlig ikke sånn* (2022)

Marie Aubert kan anses som relativt ny i forfatterlandskapet. Hennes forfatterskap består av tre verk: Novellesamlingen *Kan jeg bli med deg hjem?* (2016), og de to romanene *Voksne mennesker* (2019) og *Jeg er egentlig ikke sånn* (2022). Gjennom hennes forfatterskap har Aubert, slik jeg ser det, skrevet seg inn i en tradisjon av moderne, norsk samtidslitteratur.

Denne tradisjonen har tendenser til å vise frem moderne, «vanlige» mennesker og familier i en norsk samtidskontekst. Ofte fremstilles de på ironisk vis, og er gjerne helt eller delvis mislykket i deres livsprosjekter. Slike fremstillinger av mennesker i en norsk samtidskontekst, kan man kjenne igjen i romaner av forfattere som Nina Lykke, Trude Marstein, Zeshan Shakar og Jan Kjærstad. Tendensen viser seg også i Auberts forfatterskap. *Voksne mennesker* og *Jeg er egentlig ikke sånn* er for eksempel gjennomsyret av ironiske undertoner, og enkle, men realistiske, fremstillinger av det trivielle mennesket og den moderne familien. Karakterene i romanene viser i tillegg et vidt aldersspenn, noe som gjør at de kan appellere til både yngre og eldre lesere. Auberts lekne og enkle måte å fremstille samtiden på, har også vist seg å appellere til et internasjonalt publikum. Romanene kan sies å ha fått god mottakelse, ettersom begge har blitt solgt til mange europeiske land, og er oversatt til flere språk (Forlaget Oktober, u.å.a). Forfatterens skrivemåte og tematisering av mennesket og samfunnet antydes derfor å være overførbar til en mer universell forståelse av samtiden, til tross for at fortellingen er satt i en norsk geografisk og kulturell kontekst. At disse er oversatt og solgt utenfor Norge, viser at det finnes *kompatibilitet* i Auberts litteratur. Med dette mener jeg at litteraturen har lang rekkevidde, ved at romanene hennes både appellerer til en bred aldersgruppe, og tiltrekker seg et bredt publikum, geografisk sett. Antakelsene om at *Jeg er egentlig ikke sånn* kan leses på ulikt vis, grunner i denne oppfatningen av romanens kompatibilitet.

Jeg er egentlig ikke sånn er en fortelling om tre generasjoner som samles til konfirmasjon, i en jamstilt norsk bygd. Handlingen dreier seg om en konfirmasjonshelg, der leseren møter konfirmanten Linnea, hennes far Bård, tanten Hanne og bestefaren Nils. Nils er også faren til både Bård og Hanne. Disse fire veksler regelmessig mellom å være førstepersonsfortelleren, slik at leseren får innsyn i konfirmasjonshelgen fra alle fires perspektiv. Romanen tematiserer det å vokse opp og å være en del av en moderne familie i en norsk samtidskontekst, hvor møtet mellom generasjoner blir viktig. Gamle minner vekkes til live når familien samles til Linneas konfirmasjon. Mellom Bård, Hanne og Nils er det mye usagt, og det oppstår gnissinger i mellom dem alle tre i løpet av helgen. Nils forstår ikke hvorfor Bård og Hanne er misfornøyde og ulykkelige i livene sine, og han mimrer tilbake til da de var små og ekskona fortsatt levde, og han hadde kjæresten på si. Bård gjør alt han kan for å ikke assosieres med faren sin, men kan sies å mislykkes når han begynner å legge en plan for hvordan han skal forlate kona og barna sine, til fordel for kollegaen Kaja. Hanne har tatt en slankeoperasjon for å ikke lenger være «hun store» fra bygda, men operasjonen ser ikke ut til å ha gjort henne noe mer tilpass i egen kropp, eller tilfreds i eget liv. Hun fremstår usikker, og frykter konstant at kjæresten Julia skal gå fra henne fordi hun *egentlig* er tjukk.

Hanne irriterer seg også grenseløst over Bård, som alltid har fått til ting og alltid har fått det som han vil. Linnea har sitt eget prosjekt, for ved siden av å skulle konfirmeres, har hun nettopp blitt dumpet av sin bestevenninne Ingrid. Hun gjør det hun makter for å redde vennskapet, men om innsatsen er tilstrekkelig, er usikkert. Alle karakterene har sine egne prosjekter, og er mest opptatt av seg selv. I mangel på handlekraft og motivasjon, blir det aldri noen konfrontasjoner eller forløsende samtaler mellom dem, og mye forblir usagt når helgen omsider er over.

Jeg er egentlig ikke sånn er en samtidsrealistisk roman, som gir innblikk i det «vanlige» menneskets liv. Gjennom karakterenes indre monologer, samtaler og observasjoner av omverden, utforsker boken temaer som selvfølelse, menneskelige relasjoner og det konstante jaget etter et bedre liv. Tittelen viser til karakterenes forsøk på å bryte ut av egne handlingsmønstre og uvaner, for å vise at *de er egentlig ikke sånn*, og at de egentlig vet bedre. Ironisk nok, viser det seg at de kanskje *egentlig er sånn* likevel. Boken stiller spørsmål ved om gresset egentlig *er* grønnere på den andre siden, og om det navlebeskuende menneske noen gang vil klare å ta tak i sitt eget liv.

2. Teori, metode og tidligere forskning

Jeg vil introdusere denne teoridelen ved å vise til *kommunikasjonsmodellen*, som har vist seg å være et bakenforliggende utgangspunkt for denne masteroppgavens prosjekt.

Kommunikasjonsmodellen er en modell som illustrerer hvordan kommunikasjon foregår: Et budskap, som går fra en avsender, via et medium, til en mottaker. Litteratur er en slik form for kommunikasjon. Derfor kan man konstatere at all litteratur er skrevet for en mottaker, i form av en tenkt leser, et publikum eller en målgruppe. Hvor definert denne målgruppen er, vil variere ut ifra blant annet hva slags budskap litteraturen bærer, og hvordan type avsender eller forfatter vi har med å gjøre. Man kan antyde at *Jeg er egentlig ikke sånn* ikke påberoper seg noen spesiell mottaker eller målgruppe, da romanen kun har blitt lansert som «roman», og ikke for eksempel «voksenlitteratur» eller «ungdomslitteratur» (Forlaget Oktober, u.å.b). Likevel har romanen tydelige estetiske, retoriske og tematiske tendenser som gjør at verket kan diskuteres som ungdomslitteratur, eller en roman i grenseoppgangen mellom ungdomslitteratur og voksenlitteratur. Denne observasjonen har blitt springbrettet for masteroppgavens analysedel, som vil rette fokuset mot det jeg mener er to mulige lesninger av *Jeg er egentlig ikke sånn*. Hva dette innebærer, kommer jeg tilbake til i kapittel 2.2.4.

For å gå i dialog med romanen, vil jeg ta for meg fire ulike innfallsvinkler i analysen. Med utgangspunkt i disse fire analyseinngangene, har jeg utarbeidet tilhørende teoretiske delkapitler. Et metodisk-teoretisk delkapittel om crossoverlitteratur er også inkludert i denne delen av masteroppgaven. Begrepene og teoriene som vil bli gjort rede for i denne delen er valgt ut for å tjene oppgavens formål, og fordi jeg mener de er gode utgangspunkt, som kan brukes til å peke på vesentlige trekk og tendenser i romanen. Teorien vil legge grunnlag for oppfatningen av *Jeg er egentlig ikke sånn* som en roman som befinner seg i grenseoppgangen mellom ungdoms- og voksenlitteratur. Jeg mener de utvalgte teoriene og begrepene har potensialet til å skape en utvidet forståelse av romanen.

2.1 Kapitelets gang

I det første delkapitlet skal jeg gjøre rede for *crossoverlitteraturen*. Den allmenne bruken av 'crossoverlitteratur' refererer til litterære verk som appellerer til et større publikum enn den opprinnelige målgruppen. Jeg vil bruke begrepet både som et teoretisk bakteppe, og som metodisk tilnærming i masteroppgaven. Derfor vil termen bli gjort rede for på begge disse nivåene. Forklaringene av crossover-begrepet er primært hentet fra Svein Slettans verk *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2020), og *Young Adult Literature: From Romance to*

Realism (2016) av Michael Cart. Analysen baserer seg på en metodisk tilnærming til *Jeg er egentlig ikke sånn*, som jeg har valgt å kalle en *crossover-lesning*. Metoden baserer seg på en oppfatning om at romanen inviterer til to ulike tilnærminger. Ettersom crossoverlitteratur regnes som litteratur i krysningpunktet mellom ungdomslitteratur og voksenlitteratur, ser jeg det også som hensiktsmessig å gjøre rede for *ungdomslitteratur* og hvordan det skiller seg fra voksenlitteratur i denne delen. Det andre delkapitlet gjør rede for utvalgte begreper hentet fra Petter Aaslestad's *Narratologi – En innføring i anvendt fortellerteori* (1999). Innføringsverket brukes for å kaste lys over narratologiske grep. Begreper som blir særlig relevante for analysen er *fokalisering*, *showing* og *fortellerinstans*. Disse vil derfor bli gjort rede for i det første teoretiske delkapitlet. Den tredje analysedelen retter seg mot konstruksjonen av det gjenkjennelige i *Jeg er egentlig ikke sånn*. I den sammenheng har jeg valgt å bruke Rita Felskis begrep «*recognition*», hentet fra det litteraturteoretiske verket *Uses of Literature* (2008). Her vil jeg greie ut om hva gjenkjennelse i litteraturen er, hvordan det oppstår og hvilken funksjon det har. Det fjerde og siste delkapitlet gjør rede for hva samtidslitteratur er. Her bruker jeg Erik Vassendens artikkel *Hva er «samtidslitteratur», og hvorfor leser vi den?* (2007), til å belyse noen generelle tanker om samtidslitteraturens rolle. Videre vil jeg trekke frem tendenser i den samtidsrealistiske ungdomsromanen. Tendensene vises til ved bruk av kapittel to i *Ungdomslitteratur – ei innføring: «Den samtidsrealistiske ungdomsromanen»*, skrevet av Solbjørg T. Nes og Svein Slettan (2020). I forbindelse med ungdomsromanen som sjanger, vil jeg også trekke inn Åse Marie Ommundsens artikkel *Grenseløshet og håp – To tendenser i senmoderne nordisk ungdomslitteratur*, i tillegg til at vi får et gjensyn med Michael Cart's (2016) verk. Som en hale på teorikapitlet, og et bakteppe for prosjektet, vil jeg avslutningsvis trekke frem et par tidligere masteroppgaver som har tematisert og problematisert ungdomslitteratur og mulig litteratur i grenseoppgangen. Formålet med dette er å vise bredden i forskningsfeltet.

2.2 Crossoverlitteratur: En teoretisk inngang og et metodisk verktøy

Crossoverlitteratur er et begrep basert på den engelske termen *crossover literature*.

«Crossover» kan vise til et krysningsfelt og en grenseoppgang mellom barne- og ungdomslitteratur, eller ungdoms- og voksenlitteratur. I denne oppgaven brukes crossoverbegrepet om sistnevnte, og det vil brukes som både teori og metode. For å forstå crossoverlitteraturen, er det en forutsetning at man kjenner til ungdomslitteraturen, og hva som skiller den fra voksenlitteraturen. Det er fordi crossoverbegrepet har sitt utspring i

nettopp ungdomslitteraturforskningen (Cart, 2016, s. 131). Før jeg introduserer crossoverlitteraturen, vil jeg derfor gjøre rede for ungdomslitteratur, og relevant forskning gjort på både norsk og internasjonal grunn.

2.2.1 Ungdomslitteratur

Ungdomslitteratur er et begrep som bør forklares for å illustrere og konkretisere kompleksiteten i crossover-begrepet. Svein Slettan forklarer og bryter ned ungdomslitteraturen i en norsk kontekst i kapittelet «Introduksjon. Om ungdomslitteratur» i *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2020). Han kaller ungdomslitteraturen for en gruppe tekster i ulike sjangre, og skriver at "Med ungdomslitteratur forstår vi litteratur som er utgitt med ungdom som målgruppe." (Slettan, 2020, s. 13), hvor ungdom kan regnes som tenåringer. Den tenkte målgruppen til ungdomslitteratur er altså rundt 13 til 19 år. Han uttrykker at sjangere som "[...] samtids-realistiske ungdomsromaner, noveller, krim og spenning, komplekse ungdoms-romaner, dystopier, fantasy, dikt, fagbøker og bildebøker." (Slettan, 2020, s. 5) kan være litteratur vi kjenner igjen som, eller assosierer med, ungdomslitteraturen. Sakprosa rettet mot ungdom inkluderes også i kategorien (Slettan, 2020, s. 13). Det er ifølge Slettan altså en spesifikk målgruppe, og en rekke ulike sjangre som definerer hva ungdomslitteratur kan være.

De ulike sjangrene og den relativt sprikende målgruppen kan gjøre det vanskelig å være sikker på at det vi leser faktisk er ungdomslitteratur – I alle fall om det er snakk om litteratur som appellerer til 19-åringer og nærmer seg voksenlitteraturen, eller litteratur som befinner seg i andre enden av skalaen og nærmer seg barnelitteraturen. Ungdomslitteraturen viser seg som stadig bredere i Slettans innføringskapittel, og beskrives for eksempel som «[...] litteratur som handlar om ungdom, passar for ungdom eller blir lesen av ungdom.» (Slettan, 2020, s. 14). Dette gjør ungdomslitteraturens avgrensning mot både voksenlitteratur og barnelitteratur vanskeligere, fordi man i realiteten ikke kan skissere hva slags litteratur som interesserer tenåringer på en ensidig måte (Slettan, 2020, s. 14). På denne måten kan ungdomslitteraturen oppfattes som et nærmest subjektivt og individuelt fenomen, hvorpå definisjonen av hva tekstgruppa er og hvem den er ment for, vil variere fra leser til leser. Dette gjør ungdomslitteraturen bred og kompleks, noe også det internasjonale forskningsfeltet bekrefter.

2.2.2 *Young Adult literature*

For å utdype ungdomslitteratur-begrepet vil jeg vise til det engelske-amerikanske forskningsfeltet *Young adult literature*. Young Adult literature eller Young Adult fiction er en mer omfattende ungdomslitteraturforskning, hentet fra det engelske og internasjonale forskningsfeltet. Selv om Young Adult literature også viser stor variasjon og bredde i ungdomslitteraturen, er det gjort mer forskning på det internasjonale feltet enn det norske. Å se til dette feltet kan derfor bidra til en utvidet forståelse av tekstgruppa. For eksempel greier Michael Cart ut om ungdomslitteraturen i boken *Young Adult Literature: From Romance to Realism* (2016). Her forsøker han å forklare ungdomslitteraturen ved å blant annet vise hvordan den har utviklet seg historisk, og å peke på hvilke sjangre og tema som oftest forekommer i denne tekstgruppa. Cart trekker blant annet frem fiksjon som «speculative fiction», «horror» og fantasy, så vel som mer samtidsrealistiske romaner om det å være ungdom, for å peke på tendenser i Young Adult literature (2016, s. 97). Young Adult literature, jamfør Carts beskrivelser av den, skiller seg fra Slettans ungdomslitteratur-begrep ved at det snevrer inn målgruppen ytterligere; ‘Young adults’ regnes fra 18 til 25 år (Cart, 2016, s. 140). Cart trekker også frem at Young Adult literature spriker bredt i tematikker, hvorpå han trekker frem seksualitet, mobbing, kulturmangfold og tabubelagte tema som typisk for den senmoderne ungdomsromanen (2016, s. 163-187). Dette er tema knyttet til blant annet identitet og mellommenneskelige relasjoner, som det er mulig å kjenne igjen i *Jeg er egentlig ikke sånn*.

Det kan tenkes at grunnet ungdomslitteraturens historiske utvikling, har visse sjangre som for eksempel fantasy, spenning og tegneserier, blitt stående som fremtredende representanter for ungdomslitteraturen, eller snarere *barne-og ungdomslitteraturen*. Siden det først er i nyere tid at «ungdomslitteratur» har blitt silt ut av «barne-og ungdomslitteratur» som forskningsfelt og tekstkategori (jf. Slettan, 2020, s. 20-27), har man grunner til å anta at det enda bærer preg av å ha sammenfalt med barnelitteratur. Dette har ledet til utviklingen av et stigma, der litteraturen skrevet for unge lesere, som inneholder et mer tilgjengelig språk og tematikk, også har blitt stemplet som «enklere» og «kjedeligere» (Cart, 2016, s. 135). Det kan stemme at de samtidsrealistiske romanene som appellerer til ungdom, har en tendens til å være preget av en tilgjengelighet, hva gjelder fremstillingsmåte, tema og problematikk, og retorikk (Cart, 2016, s. 135-136). Likevel ser det ut til at de skeptiske holdningene stadig blir utfordret og nyansert, særlig ved faktumet at ungdomslitteraturen har blitt et eget forskningsfelt, noe som initierer at det er tekster som må leses og forstås på en egen måte.

Tankene om ungdomslitteraturen som et eget felt som stiller egne krav til lesning, er noe som blir tatt med inn i analysen.

Oppsummert, i den grad ungdomslitteraturen og Young Adult literature lar seg oppsummere, kan ungdomslitteratur forstås som forskjellige typer tekster, av ulik kompleksitet, i ulike sjangre, som henvender seg til, omtaler, representerer eller appellerer til unge. Young Adult literature og ungdomslitteratur viser seg som et stadig større forskningsfelt, og det er bred dekning i hva som regnes som ungdomslitteraturens egenart. Likevel kan forskningen tidvis bli så altomfattende at det er vanskelig å forstå hva som *er* og *ikke er* ungdomslitteratur. Michael Cart kan se ut til å være blant forfatterne som har lyktes i å skille ungdomslitteraturen fra barnelitteraturen, i den grad det er mulig. Samtidig viser både Cart og Svein Slettan oss at det er en tendens i ungdomslitteraturforskningen å bruke historiske tidslinjer til å forklare ungdomslitteraturen – og historisk sett har ungdomslitteraturen sammenfalt med barnelitteraturen. Dernest kan en hevde at forskningen trenger flere involverte, som kan utforske og studere ungdomslitteraturen som finnes og skrives i dag, med ulike blikk og fra ulike innganger. Et utvidet forskningsfelt har potensiale til å gi oss en større forståelse av hva ungdomslitteraturen er, og hvorfor den er viktig.

2.2.3 Crossover-bøker

Cart og Slettan beskriver utfordringene med å skille ungdomslitteraturen fra barnelitteraturen, men poengterer også at det kan være problematisk å skille den fra voksenlitteraturen. Det gjelder ungdomslitteratur som beveger seg så nære voksenlitteraturen, at det blir vanskelig å vurdere hvilken målgruppe teksten *egentlig* er tiltenkt. Litteratur som befinner seg i denne grenseoppgangen, har fått en egen betegnelse: *Crossover*.

Cart refererer til ‘crossover books’ (2016, s. 131), og Slettan kaller det ‘crossoverlitteratur’ (2020, s. 15). Denne oppgaven vil også bruke termen *crossoverlitteratur*. Termen indikerer at det finnes bøker skrevet for voksne som også ungdommer leser, og vice versa. Begrepet crossover kan sies å være relativt nytt i litteraturforskningen, selv om konseptet i seg selv ikke er noe nytt (Cart, 2016, s. 131). Crossoverlitteraturen har sitt utspring fra flere hold, først og fremst gjennom «[...] romanar utgitt for vaksne som har hatt appell til ungdom fordi dei har uttrykt ei karakteristisk ungdommeleg livserfaring i ei tidsepoke [...]» (Slettan, 2020, s. 15). Det handler altså om litteratur som egentlig er tiltenkt den voksne leseren, men som, på bakgrunn av en interesse for temaene som aktualiseres, også har fanget den yngre leserens oppmerksomhet. Fra et annet hold kommer crossoverlitteraturen

fra romaner og bøker som er skrevet som ungdomslitteratur, hvor det etter hvert har vist seg å være interesse, også fra det voksne publikums side (Slettan, 2020, s. 16). For eksempel viser Cart til Suzanne Collins serie *Hunger Games*, hvor om lag femti prosent av leserne er 25 år eller eldre (Cart, 2016, s. 147). Ungdomslitteraturen kan altså strekke seg oppover og appellere vel så mye til den voksne leseren, som den unge. Generelt sett forteller crossoverbegrepet oss hvordan ungdomslitteratur ikke nødvendigvis er en adskilt og isolert kategori med en tydelig målgruppe, men snarere et overskridende og bredt litterært terreng. I analysen vil det bli argumentert for og antydnet at *Jeg er egentlig ikke sånn* kan leses som crossoverlitteratur.

2.2.4 Crossover-lesning som metode

Crossoverlitteraturen er utgangspunktet for den metodiske tilnærmingen i analysen av *Jeg er egentlig ikke sånn*. Grunnet i forståelsen av crossoverlitteratur som et felt som befinner seg mellom voksenlitteratur og ungdomslitteratur, mener jeg at det er mulig å lese romanen med blikk for *begge* disse tekstkategoriene. Jeg vil derfor argumentere for å anvende en metode basert på denne oppfatningen – Jeg har valgt å kalle metoden *crossover-lesning* – i denne masteroppgaven. Med crossover-lesning mener jeg at litteratur, som for eksempel *Jeg er egentlig ikke sånn*, som kan sies å bevege seg i retning av crossoverlitteraturen, har mulighet til å bli lest på to forskjellige måter. En liknende dikotomi foreslår også Eve Kosofsky Sedgwick i *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (2002). Sedgwick kaller det for «Paranoid reading» og «Reparative reading». Kort oppsummert refererer dette til én kritisk og ‘paranoid’ tilnærming til tekst, og én ‘reparativ’ lesning, som først og fremst ser muligheter i tekst (2003, s. 123). Inspirert av Sedgwicks dikotomi, og med et blikk for crossoverlitteratur, har to lesninger av *Jeg er egentlig ikke sånn* utkrystallisert seg:

Den første har jeg valgt å kalle en ironisk, distansert og voksen lesning. Denne tilnærmingen baserer seg på voksenlitteraturen. En ‘voksen lesning’ viser ikke nødvendigvis en bestemt aldersgruppe, men heller en tenkt erfaren leser. Den erfarne leseren er inspirert av Rita Felskis tanker om en kritisk og akademisk tilnærming til litteratur, hentet fra *Uses of Literature* (2008). I denne sammenheng forstås dette som en leser som evner å gjøre forståelse av utfordrende tekster som ellers stiller krav til meddiktning (Felski, 2008, s. 11-12). Den ironiske, distanserte lesningen kjennetegnes også ved at den overholder en viss avstand til tekst og fortelling. Lesningen gjør at fortellingen observeres fra et utenforstående ståsted, for å skape avstand mellom leser og fortellingen. Med avstanden følger også et ironisk blikk på

karakterene og fortellingen, blant annet ved å observere karakterene fra et mer kritisk ståsted, som følgelig leder til en lesning der man ikke sympatiserer med dem. På denne måten kan man si at den ironiske, distanserte lesningen gir leseren en posisjon der hen kan å felle dom over karakterene og handlingen, som et resultat av at man får observere fortellingen med en distanse, og på et vis ser «ned» på karakterene. Mer om hvordan denne tilnærmingen gjør seg gjeldene i romanen, kommer jeg tilbake til i analysen.

Den andre lesningen har jeg valgt å definere som en direkte, umiddelbar og «ung» lesning. Denne tilnærmingen baserer seg på ungdomslitteraturen, og deler Svein Slettans oppfatning om at det mest fremtredende ved ungdomslitteraturen, som skiller det fra annen litteratur, er den «umiddelbare» ungdomsfremstillingen, der ungdoms liv blir tatt på alvor, og der ungdomstilstanden har en verdi i seg selv (2020, s. 18). Ungdomsfremstillingene settes altså i fokus, noe som resulterer i at denne tilnærmingen til *Jeg er egentlig ikke sånn* derfor vil kaste lys over karakteren Linnea, som fremmer ungdomsperspektivet i romanen. Den direkte, umiddelbare, unge lesningen viser til en måte å nærme seg romanen på, som utelater det ironiske og distanserte holdningen til fortellingen og karakterene. Den direkte og umiddelbare lesningen tilnærmer seg teksten eksplisitt, og forstår den slik den står skrevet, uten å stille kritiske spørsmål til den. Denne lesningen gjør derfor at leseren *ikke* feller dom over karakterene. Videre kan dette gjøre at den unge og umiddelbare lesningen kan bidra til at leseren får sympati for karakterene og deres utfordringer. En annen konsekvens er at leseren i større grad kan kjenne seg igjen i fortellingen, og dermed også kan oppleve empati i lesningen. Mer om konsekvenser av den direkte, umiddelbare, unge lesningen av *Jeg er egentlig ikke sånn*, kommer jeg tilbake til i analysen.

2.3 Narratologi og fortellerteknikk

Marie Auberts *fortellergrep* blir fremtredende i de to lesningene av *Jeg er egentlig ikke sånn*. I denne delen vil jeg derfor gjøre rede for fortellergrepene jeg mener er mest fremtredende og relevante i lesningene. For å definere de utvalgte begrepene, bruker jeg i denne delen Petter Aaslestad sitt innføringsverk *Narratologi – En innføring i anvendt fortellerteori* (1999). Jeg mener at å kaste lys over fortellertekniske grep i teksten, vil bidra til å berike lesningene.

Fortellerinstans blir et sentralt begrep i analysen av romanen. Fortellerinstans refererer til den eller de karakterene handlingen fortelles gjennom, altså *hvem* synsvinkelen og perspektivet ligger hos i fortellingen (Aaslestad, 1999, s. 83). I *Jeg er egentlig ikke sånn* har vi med fire fortellerinstanser å gjøre, ettersom handlingen fortelles fra Linnea, Bård, Hanne og

Nils sine perspektiver. I romanen skiftes fortellerinstansen regelmessig, og skiftene markeres i kapittelitlene, ved at hvert kapittel får navn etter hvem som er fortellerinstans. Eksempelvis heter det første kapitlet «Bård». Det er dog viktig å påpeke at det ikke nødvendigvis er fortellerinstansene som også er ‘fortellerstemmene’. Det finnes følgelig et skille mellom fortellerinstans og det vi kaller *fokalisering*.

I lærebøker forekommer ofte termen ‘fortellerstemme’ i sammenheng med litterære analyser av fortellerteknikk. Dette kan sies å svare til det narratologiske begrepet *fokalisering*. Fokalisering er en term som brukes for å beskrive ‘stemmen’ som formidler fortellingen, bak fortellerinstansene (Aaslestad, 1999, s. 83). Fokalisering som begrep skiller seg fra *synsvinkel* og *perspektiv* – selv om distinksjonen er noe vag – ettersom disse først og fremst knyttes til fortellerinstansens ståsted (Aaslestad, 1999, s. 83-84). Altså henviser fokalisering til hvem som forteller, heller enn hvilken person eller karakter som holder det narrative perspektivet. Fokalisering blir viktig videre i analysen, fordi den bidrar til å skape distanse mellom leser og fortelling. Siden leseren får innsyn i hva karakterene sier, gjør og tenker, er det antydning at de fire fortellerinstansene har *intern fokalisering*. Aaslestad forklarer at «Ved intern fokalisering sammenfaller sansningssenteret med en av personene, som altså blir det fiktive subjektet for den persepsjonen som formidles i fortellingen.» (Aaslestad, 1999, s. 85). I lesningen av *Jeg er egentlig ikke sånn* betyr den interne fokaliseringen at fortellerstemmen gjengir fortellingen gjennom de fire fortellerinstansenes øyne.

Fortellerteknikken Petter Aaslestad kaller *showing* er også relevant for analysen. Showing, eller «show don’t tell», er et fortellergrep som betegner en forteller som «viser frem» handlingene, fremfor å «fortelle» de (Aaslestad, 1999, s. 95). I Auberts roman veksler fortellerinstansene mellom direkte formidling av samtaler og en indre monolog som gjengir karakterens handlinger. Disse foregår uten metakommentarer, altså uten at handlinger, samtaler og tanker blir ytterligere kommentert eller reflektert over av fortelleren. Showing kan også sees i sammenheng med de danske litteraturteoretikerne Frederik Tygstrup og Isak Winkel Holms begrep ‘udstilling’ i artikkelen *Litteratur og politik* (2007). *Utstilling* viser til hvordan litteraturen på ukritisk og objektivt vis fremstiller virkelighetsbilder. Dette er fremstillinger vi kan kjenne igjen i *Jeg er egentlig ikke sånn*. Som vi skal se nærmere på i analysen, vil showing-grepets funksjon vise seg på ulikt vis ved de to ulike tilnærmingene til romanen.

2.4 Det gjenkjennelige og ugjenkjennelige i litteraturen

I analysen vil det bli diskutert hvordan de to lesningene av *Jeg er egentlig ikke sånn* på ulikt vis gjør at fortellingen, karakterene, og den kulturelle og sosiale konteksten i romanen kan oppleves gjenkjennelig for leseren. I denne delen vil jeg bruke Rita Felskis litteraturteoretiske bok *Uses of Literature* (2008), til å gjøre rede for hvordan og hvorfor vi kjenner oss igjen i litteraturen.

Felski bruker 'recognition' som begrep for *gjenkjennelighet* i litteratur. Å gjenkjenne noe eller *seg selv* i lesning av litteratur, er en uunnværlig del av lesing, konstaterer Felski (2008, s. 50). Dette mener hun er fordi mennesker alltid leter etter måter å kjenne seg igjen i verden på, og fordi det er en ufravikelig måte å skape forståelse av tekst på (2008, s. 50). Hvordan en opplever å kjenne seg igjen i en lesning, kan variere. En vanlig måte å erfare gjenkjennelighet på, er at man blir trigget av en persepsjon som har direkte likhet med en virkelighet en selv har opplevd (Felski, 2008, s. 39). Dette kan ifølge Felski være beskrivelser av noe familiært, som for eksempel av følelser, lukter, objekter, steder eller lyder (2008, s. 39). I analysen av *Jeg er egentlig ikke sånn* skal vi se det gjenkjennelige ta form på flere vis. En annen måte gjenkjennelsen gjør seg gjeldende i lesningen, er gjennom det Felski kaller 'self-extension' (2008, s. 39). Dette handler om at man ser aspekter av seg selv i litteratur som en ellers oppfatter som fjern eller fremmed, for eksempel ved at det hører til en historisk, biografisk, kulturell eller sosioøkonomisk kontekst som er annerledes enn vår egen (Felski, 2008, s. 39-40). På denne måten gjør leseren også det «ugjenkjennelige» gjenkjennelig, ved å sette litteraturen opp mot egne erfaringer og knytte de sammen.

Det finnes en generell tanke om at 'misrecognition', altså å *feilaktig* kjenne seg igjen i litteratur, er en av de største fallgruvene i lesning av litteratur (Felski, 2008, s. 27). Ettersom det kan variere hvordan, og i hvilken grad, litteratur inviterer til dialog mellom tekst og leser, kan en feilgjenkjennelse oppstå. Dette kan fungere trivialiserende på litteraturen, og lede til at verk misforstås eller feiltolkes, og videre svekker sin status som kunst (Felski, 2008, s. 27). Felski mener dog dette er et lite nyansert syn. Hun ser heller ut til å dele Gadamer's syn på kunsten, fordi hun mener at en tekst får mening først når den går i dialog med en leser (2008, s. 32). Siden leseren alltid vil ta med seg en forforståelse og egne erfaringer inn i en lesning (jf. Gadamer), kan all litteratur ha potensiale til å oppleves gjenkjennelig. Sitatet "[...] reading cannot help but involve moments of recognition [...]" (Felski, 2008, s. 38) bekrefter dette. I sin tur gjør dette at den gjenkjennelige litteraturen får en anerkjennende funksjon, ved at leseren opplever å ikke være alene (Felski, 2008, s. 33).

Funksjonene av å kjenne seg igjen i litteraturen er flere, men kanskje de mest fremtredende er at det gir en forståelse og et innsyn i *andres livserfaringer*, og at det kan gi leseren en opplevelse av *selvforståelse* (Felski, 2008, s. 28-29). At det gjenkjennelige gir oss innsyn i andres liv, mener Felski at er gjenkjennelighetens *politiske funksjon* (2008, s. 28). Dette perspektivet gjør at litteraturen gir leserne en mulighet til å forstå hvordan verden rundt oss fungerer og opererer, og kan derfor sies å utvide leserens kunnskap om verden. Gjenkjennelse som selvforståelse handler om at man opplever å kjenne seg selv bedre etter en lesning, uten at dette nødvendigvis betyr at litteraturen anerkjenner eller «forsoner» seg med leseren (Felski, 2008, s. 29). Heller gjør det at man føler seg sett, og på et vis «forstått» av litteraturen. Som Felski oppsummerer det: "Recognizing aspects of ourselves in the description of others, seeing our perception and behaviors echoed in a work of fiction, we become aware of our accumulated experiences as distinctive yet far from unique." (Felski, 2008, s. 39). I analysen av Auberts roman skal vi se at de ulike lesningene byr på forskjellige forståelser av det gjenkjennelige, hvorpå både en politisk funksjon og en funksjon av selvforståelse viser seg som relevante.

2.5 Samtidslitteratur, samtidslitterære ungdomsromaner og tendenser

I denne masteroppgavens analyse vil det, gjennom den direkte og unge lesningen av *Jeg er egentlig ikke sånn*, være mulig å kjenne igjen noen litterære tendenser som assosieres med ungdomslitteraturen. En del av tendensene har også tydelig sammenheng med samtidslitteraturen. For å gjøre det oversiktlig, vil jeg gjøre rede for noen av de tilsynelatende mest fremtredende tendensene i dette delkapitlet.

2.5.1 Samtidighet i ungdomslitteraturen

Marie Auberts roman kan sies å være *samtidslitteratur*. Ordet har ifølge Eirik Vassendens artikkel *Hva er «samtidslitteratur», og hvorfor leser vi den?* (2007) ulike betydninger: Det kan blant annet bety litteratur i en bestemt historisk kontekst, eller det kan for eksempel omhandle litteratur i en aktualiserende nåtidskontekst (s. 357-358). Den sistnevnte betydningen vil være mest aktuell for denne oppgaven, da *Jeg er egentlig ikke sånn* kan regnes som samtidslitteratur i den forstand at den er publisert i 2022, og at den leses i dag. Samtidslitteraturen blir også relevant i analysen, fordi den kan sies å konstruere det gjenkjennelige i romanen, særlig ved beskrivelsene av den kulturelle, norske konteksten i fortellingen.

I kapittel to i *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2020) greier Solbjørg T. Nes og Svein Slettan ut om «Den samtidsrealistiske ungdomsromanen». Dette beskrives som en ungdomsroman der «[...] handlinga er lagt til eit tidsrom som til ein viss grad fell saman med ungdomslesarens eiga tid.» (Nes & Slettan, 2020, s. 37). Altså finner handlingen sted i noe som ligner nåtiden, noe som sammenfaller med Vassendens tanker om samtidslitteraturen generelt. Funksjonen av samtidigheten kan være at leseren kjenner igjen blant annet omstendigheter, tankemåter og ideer som er i samsvar med verden rundt hen. Hvordan samtidslitteraturen representerer og fremstiller verden, er likevel ikke entydig. Nes og Slettan illustrerer at det finnes store variasjoner i hvordan samtidsrealistiske ungdomsromaner er utformet, men peker også på at det finnes tendenser som språk, sjanger, fokalisering og fortellerteknikk (2020, s. 45-47). Følgelig vil jeg vise til utvalgte tendenser, som jeg mener er relevante å se i sammenheng med Auberts roman.

Nes og Slettan hevder en *tradisjonell, realistisk skrivemåte* er gjennomgående for flere ungdomsromaner. Denne tradisjonelle, realistiske skrivemåten er preget av enkelt språk og en kronologisk handlingsgang, som gjør at fortellingen er tilgjengelig og forholdsvis enkel å følge for leseren (Nes & Slettan, 2020, s. 45). Den samtidsrealistiske ungdomslitteraturen har også en tendens til å være preget av detaljerte beskrivelser av omstendigheter, noe som kan skape en virkelighetseffekt (Nes & Slettan, 2020, s. 38). Hva gjelder det innholdsmessige og tematiske, er handlingen ofte virkelighetsnær, og er konstruert slik at leseren opplever den som noe som kunne ha skjedd i det virkelige livet (Nes & Slettan, 2020, s. 37). Utfordringer knyttet til vennskap, ensomhet og følelser regnes også som typisk tematikk i den samtidsrealistiske ungdomsromanen: «Ikkje sjeldan opplever hovudpersonane eksistensielle kriser knytte til vonde ting som einsemd, angst og kjærleikssorg.» (Nes & Slettan, 2020, s. 36). De «forståelsesfulle voksne» regnes også som en tendens i den samtidsrealistiske ungdomsromanen (Nes & Slettan, 2020, s. 41). Hvilken rolle voksne karakterer spiller i ungdomslitteraturen varierer noe, men fellesnevneren er at de oftest ønsker de unges beste, der de er på vei mot det voksne liv (Nes & Slettan, 2020, s. 41). Sjangermessig er det en tendens at dagbok og roman går igjen, og man har ofte med en førstepersonsforteller å gjøre (Nes & Slettan, 2020, s. 47). Det er altså flere tendenser som skaper realistiske opplevelser av samtid i ungdomslitteraturen. I analysen vil det bli utforsket hvordan – eventuelt *om* – disse tendensene gjør seg gjeldene gjennom de to lesningene av *Jeg er egentlig ikke sånn*. Ettersom Linnea er fortellerinstansen som fremmer et ungdomsperspektiv, vil hun bli særlig relevant i denne forbindelsen.

2.5.2 Tendenser i ungdomslitteratur: Språk, tema og budskap

En finner også mer generelle tendenser i ungdomsromaner, som kan identifiseres uavhengig av om vi har med samtidslitteratur å gjøre eller ikke. Åse Marie Ommundsen skriver for eksempel om to utvalgte tendenser i senmoderne litteratur i sin artikkel «Grenseløshet og håp – To tendenser i senmoderne nordisk ungdomslitteratur» i heftet *Årboka: Litteratur for barn og unge* (Kaldestad & Vold, 2007). Den første tendensen hun omtaler er *grenseløshet*. Dette handler om hvordan litteraturen fremstiller barn og unge som sprenger grenser, ved å fortelle om tabubelagte temaer og ekstreme handlinger (Ommundsen, 2007, s. 10). Den andre tendensen er *håp*, som Ommundsen mener er særlig fremtredende i den norske ungdomslitteraturen. Hun mener romanene om unge mennesker som vakler på ustødige bein, ofte ender opp med å skimte håp avslutningsvis (2007, s. 20). Leseren vil altså ofte sitte igjen med en oppfatning av at ungdomskarakterene kommer til å klare seg i livet, at det går bra til slutt, eller at det finnes håp. I analysen av *Jeg er egentlig ikke sånn* vil det bli relevant å undersøke hvorvidt disse tendensene gjør seg gjeldene gjennom de to ulike lesningene.

Ommundsen illustrerer tendensene med to eksempler hentet fra den nordiske bokhyllen: den danske *Intet* (2000) og Harald R. Eegs *Yatzy* (2004). Gjennom eksemplene, gir Ommundsen uttrykk for noe jeg mener er en slags tredje tendens, uten at hun selv eksplisitt kaller det en tendens. Dette handler om *utviklingen* av ungdommen, som skjer gjennom handlingsforløpet (2007, s. 11-19). Antydnet gjennom blant annet Ommundsens artikkel, kan det se ut til at skjønnlitteratur der ungdommens liv står i sentrum, som oftest inkluderer et utviklingsforløp som går parallelt med handlingsforløpet. Gjennom at de unge litterære karakterene utfordres i livet, skal de vokse, lære, og utvikles som mennesker. Det foregår altså noe progressivt knyttet til utviklingen av identitet hos de litterære ungdomskarakterene.

Siden Ommundsens artikkel ble publisert i 2007, har det antakeligvis kommet ut mange nye bøker under kategorien ungdomslitteratur. Det kan derfor hende at det er en del aspekter ved ungdomslitteraturen Ommundsen ikke fanger opp, men jeg mener likefullt at dette er en del av den norske ungdomslitteraturforskningen som fortsatt er relevant i dag. Håp, utvikling og identitetsprosjekter er noe også Svein Slettan kaster lys over, og bruker for å beskrive ungdomslitteraturen. Tematiseringen av *identitet* mener han står særlig sentralt. Dette er på grunn av at litteraturen reflekterer tiden vi lever i, der «[...] menneska stadig blir utfordra til sjølvrefleksjon og må ta normer og verdier opp til vurdering.» (Slettan, 2020, s. 31). Hvordan identitet tematiseres, kan altså være preget av samtiden, og hva som rører seg i unges liv i dag. Ungdomslitteraturen kan reflektere unges identitetsprosjekt, forstått som

søken etter meningen med livet. I analysen av *Jeg er egentlig ikke sånn* vil karakteren Linnea, som fremmer et ungdomsperspektiv, bli særlig relevant å utforske i denne sammenhengen.

Michael Cart mener også at en tendens i ungdomslitteraturen er å vekke og utvikle *empati* hos leseren. Han peker på hvordan samtidsrelevante og dagsaktuelle tema brukes for å fremme denne egenskapen. Som eksempel trekker han frem hvordan litteratur som tematiserer mobbing har potensiale til å vekke empatiske følelser i leseren (Cart, 2016, s. 169-171). Å utvikle empati er en del av å utvikle seg til å bli et voksent menneske, og kan derfor regnes som egnet lesning for unge som enda er i vekst. Selv om Cart hovedsakelig trekker veksler på empati i ungdomslitteraturen, mener jeg vi har grunner til å tro at dette ikke er entydig, siden det meste av litteratur – uavhengig av tilskrevet målgruppe – har potensiale til å vekke empati. Dette betyr altså at empati ikke nødvendigvis er øremerket ungdomslitteraturen, men heller at den oftere viser seg som et tydeligere og mer eksplisitt formål i ungdomslitteratur.

Tendenser som utvikling, identitetsprosjekter og empati kan også sies å være en del av en større, mer overordnet tendens: Ungdomslitteraturens pedagogiske formål. Ungdomslitteraturen har historisk sett bakgrunn i *dannelsesromanen* (Slettan, 2020, s. 20). Dannelsesromanen beskrives i Litteraturvitenskapelig leksikon som en roman som omhandler en helts dannelse og utvikling i forhold til samfunnet (Lothe, Refsum & Solberg, 2007, s. 33). I sin tidlige form hadde dannelsesromanen didaktiske formål, og skulle fremme ungdomsidealer, altså hvordan ungdommen i samfunnet skulle opptre (Slettan, 2020, s. 21). Slettan forteller videre at i nyere tid har ungdomslitteraturen utviklet seg i en mer samfunnsrealistisk retning, som peker på samfunnstendenser og problematikk som gjelder ungdommen (2020, s. 28-29). På bakgrunn av ungdomslitteraturens utspring fra dannelsesromanen, er det nærliggende å tenke at ungdomslitteraturen, i alle fall den som reflekterer samtidens unge og det som opptar dem, gir uttrykk for å ha en eller annen form for pedagogiske formål.

2.6 Masteroppgaver og tidligere forskning

Etter media å dømme, ser det ut til at Marie Aubert er en forfatter som har fått mye oppmerksomhet. Både *Jeg er egentlig ikke sånn* (2022), *Voksne mennesker* (2019) og *Kan jeg bli med deg hjem?* (2016) har fått stor mediedekning og mye positiv omtale. Likevel kan ikke den faglige interessen for forfatteren bevises på bakgrunn av tidligere forskning eller masteroppgaver. Dette gjelder også crossoverlitteraturen i en norsk kontekst. En finner få til ingen tidligere masteroppgaver om norsk crossoverlitteratur, dernest om Marie Aubert. Vi må

først og fremst til engelsk litteraturforskning, og masteroppgavene skrevet om engelsk litteratur, for å finne igjen crossover-begrepet. Dette er forøvrig ikke så overraskende, ettersom begrepet har utspring i det engelske forskningsfeltet og enda er relativt nytt, selv om konseptet 'crossover' i seg selv ikke er nytt (jf. Cart, 2016, s. 131). Likevel er det antydning at interessen for ungdomslitteratur og tekster som befinner seg mellom barne- og voksenlitteratur finnes.

Det viser seg at det finnes et større utvalg masteroppgaver som tematiserer ungdomslitteratur, med mange ulike innfallsvinkler. For eksempel har Signe Braut tatt for seg ungdomslitteratur i et kjønnsperspektiv i sin masteroppgave *Nye kvinnemønstre i populær ungdomslitteratur? - Ein komparativ analyse av tre ungdomsromanar*. (2015). Hun vinkler oppgaven sin mot identitet og ungdomslitteraturens «samfunnsansvar», og trekker veksler på Young Adult literature. Ingrid H. Brøske har skrevet om ungdomslitteraturen i en samtidskontekst i masteroppgaven *Ungdomslitteratur? En undersøkelse av to romaner for ungdom med særlig vekt på tematikk og tolkningsrom* (2012). Oppgaven forsøker å komme nærmere en definisjon på ungdomslitteratur-begrepet, og er innom både historiske linjer og samtidsaktuelle eksempler, slik Svein Slettan og Michael Cart også opererer. Selv om masteroppgaven ikke vektlegger crossover, indikerer den at samtidens ungdomslitteratur er et dynamisk felt som fungerer stadig grenseoverskridende, og beveger seg løst og fast mellom kategoriene 'voksenlitteratur' og 'barnelitteratur'. Brøske viser til flere tidligere forsøk på en avgrensning av feltet, og bekrefter med oppgaven sin at ungdomslitteraturbegrepet hverken er enkelt eller entydig (2012, s. 13-15). At det finnes mange masteroppgaver som tematiserer ungdomslitteraturen med ulike innfallsvinkler, forteller oss at den faglige interessen er til stede i dagens akademia. Likevel kan det fortsatt sies å være et neglisjert forskningsfelt, som har rom for utvidelse.

3. Analyse: Litteraturen i krysningspunktet

Denne oppgaven har tidligere konstatert at *Jeg er egentlig ikke sånn* kan appellere til både unge og voksne lesere, uavhengig av om romanen omtales som voksenlitteratur eller ungdomslitteratur. På denne måten kan man antyde at romanen nærmer den tidligere omtalte crossoverlitteraturen. Begrepet foreslår, som nevnt, at litteratur som er skrevet for voksne også kan leses unge og vice versa. Disse to målgruppene av lesere kan dog ha ulike forutsetninger for å tilegne seg tekst, og til å forstå handlingen og karakteren i litteratur som *Jeg er egentlig ikke sånn*. Crossoverbegrepet inviterer slik sett til to ulike lesninger av Auberts roman: En distansert, ironisk og voksen lesning, og en ung, umiddelbar og direkte lesning. De to ulike lesningene skal vise seg å få konsekvenser for leserens forståelse av handling, karakterene og romanens potensielle formål og moral. Med utgangspunkt i konkrete eksempler og utdrag fra romanen, vil denne analysen bruke hovedpunktene som ble løftet frem i teoridelen for å vise til en mulig crossover-lesning av *Jeg er egentlig ikke sånn*, og dernest forsøke å gi svar på problemstillingen *Hvordan kan Jeg er egentlig ikke sånn (2022) av Marie Aubert leses som crossoverlitteratur, og hvilke konsekvenser får dette for leserens forståelse av romanen?*

Hovedpunktene fra teoridelen – som inkluderer crossover-begrepet, narratologi, samtidslitteratur, ungdomslitteratur og tendenser – vil brukes som utgangspunkt for å gå i dialog med Auberts roman. Herav vil analysen utforske *karakterfremstillinger, språkets funksjon, det gjenkjennelige, og samtidighet* i romanen. Disse fire innfallsvinklene er inspirert av ungdomslitteraturforskningen, og er valgt på bakgrunn av deres relevans for litteratur i grenseoppgangen mellom ungdoms- og voksenlitteratur. Innfallsvinklene tjener altså det målet at romanen leses ut fra to perspektiv. Selv om *Jeg er egentlig ikke sånn* har blitt solgt til mange land, vil denne analysen altså i sin hovedsak ta for seg romanen i en norsk kontekst. Mine observasjoner er derfor myntet på det norske publikum, og påstander – knyttet til for eksempel konfirmasjon – er i sin hovedsak tuftet på norsk kulturell kompetanse.

3.1 Distanse og nærhet i fremstillingen av tenåringsjenta

I teoridelen ble det gjort rede for en distansert, ironisk og voksen lesning. Denne lesningen får blant annet konsekvenser for leserens oppfatning av *karakterene*. Hvordan, skal jeg utforske nærmere nå. *Jeg er egentlig ikke sånn* forteller om menneskers trivielle opplevelser og erfaringer gjennom bestemte perspektiver. Fortellerteknikken er preget av at leseren blir kjent med Bård, Hanne, Linnea og Nils fra både deres egne perspektiver, og gjennom de andre

fortellerintsansenes erfaringer av dem. Denne «doble» fremstillingen av karakterene gjør at leseren opplever å beskue de med en viss distanse. Dette får konsekvenser for leserens oppfatning av dem. For eksempel er Bård fortellerinstans ved leserens første møte med Linnea:

- Er Linnea hjemme, sier jeg til slutt.
 - Frøken Fryd er hjemme, ja, sier Ellen og nikker mot Linneas rom.
 - Såpass, sier jeg.
 - Helt jævlig, sier Ellen og rister på hodet.
- (Aubert, 2022, s. 10-11)

Som man ser i sitatet over, blir Linnea presentert gjennom foreldrenes samtale om henne. I samtalen kommer det frem at Linnea er en umoden tenåring i foreldrenes øyne, noe som gir leseren lignende oppfattelse av henne. Kallenavn som «frøken Fryd» eller «solstråle» er betegnelser som brukes ironisk om noen som ikke er i godt humør. Når Ellen kaller Linnea «frøken Fryd», forstår derfor leseren at vi har med en småsur eller muggen tenåringsjente å gjøre. Dette understrekes også i de neste ordene som utveksles, når Bård spør om hun er «såpass» lite blid og imøtekommende, hvorpå Ellen bekrefter at hun, eller humøret hennes, er «helt jævlig». Den voksne, ironiske og distanserte lesningen gir et nokså lunkent førsteinntrykk av Linnea og hennes relasjon til foreldrene. En forstår at hun er den umodne, utakknemlige tenåringsjenta, som holder seg på rommet fremfor å tilbringe tid med familien. Leser man karakteren Linnea med ironi og distanse, vil man kunne oppfatte henne som en tenåringskarakter som ikke utfordrer stereotypien. Gjennom den regelmessige vekslingen av fortellerinstanser, vil altså en allerede distansert lesning oppleve en ytterligere økt avstand til karakterene.

Showing-grepet (jf. Aaslestad, 1999) er gjennomsyrende for romanen, og blir særlig synlig ved en voksen, distansert lesning. For eksempel innledes Linneas første kapittel slik:

Jeg sykler langs jordene [...], forbi kirken der vi øvde på oppstilling tidligere i dag, klokka ti på søndag skal jeg være der igjen, én time før gudstjenesten begynner, jeg sykler forbi kirkegården og oppover langs jordet, opp den lange, seige bakken, jeg trækker så hardt at jeg får hold, ved Shell stopper jeg i veikanten og henger på sykkelen mens det banker ekkelt i brystet og det smaker blod i munnen, jeg må sjekke telefonen. (Aubert, 2022, s. 51)

Dette utdraget viser et eksempel på hvordan Aubert bruker *showing-grepet* i fremstillingen av karakterene. Eksplisitt i sitatet står det at Linnea er ute og sykler, og mens hun sykler forbi kirken, tenker hun på konfirmasjonen, samtidig som at hun blir veldig sliten. Mer innsyn enn dette, får ikke leseren eksplisitt gjennom teksten. Likevel får man et inntrykk av at det er noe

hun skal rekke, eller noe som haster. Linnea oppfattes som stresset overfor noe knyttet til konfirmasjonen, fordi hun trækker så hardt forbi kirken at det omsider banker i brystet og hun får blodsmak i munnen. Her «vises» altså handlingen frem, fremfor å «fortelles». Innblikkene man får i tankene hennes er på sin side begrenset, og de kommenteres heller ikke med et metablikk. Dette leder til at leseren opplever å vitne Linnea som sykler fra et annet ståsted enn inne i hennes eget hode, selv om man fortsatt har med den *interne fokaliseringen* (jf. Aaslestad, 1999) å gjøre. Leseren oppfatter, gjennom det som vises, at det er følelser som rører seg inne i henne, uten å ha fått innsyn i det gjennom eksplisitt tekst. Likevel opplever en aldri å komme fullstendig «under huden» på fortellerinstansene, tross den interne fokaliseringen. Leseren får tilgang til tankene og følelsene deres, men dette er hovedsakelig gjennom beskrivelser av handling eller utsagn. Showing-teknikken er gjennomgående for romanen, og er enda et grep som bidrar til å skape distanse mellom leseren og karakterene i en voksen, ironisk lesning.

Leseren blir også kjent med karakterene gjennom det *innholdsmessige* i romanen. Det består hovedsakelig av de fire hovedkarakterenes prosjekter og utfordringer. Dette gir dem motstand og motivasjon, og driver handlingen fremover. Prosjektene og utfordringene er preget av et større og mindre alvor, hvor oppfattet alvorlighetsgrad kan variere etter hvilken lesning man bruker for å tilnærme seg karakterene. For karakterene selv, ser det ut til at alle opplever sine utfordringer som svært alvorlige og livsviktige. For Bård handler det om å være utro med en kollega, og å ville forlate familien for å starte et nytt og bedre liv, for Hanne om usikkerhet knyttet til sin egen kropp, for Nils er prosjektet å bedre relasjonene mellom han selv, Bård og Hanne, og for Linnea handler det om både forventninger knyttet til konfirmasjonen, og et stadig mer oppslukende vennskapsdrama. Felles for alles prosjekter og utfordringer er at de har sitt utspring i konfirmasjonshelgen, og grunner i et ønske om at deres livssituasjon var annerledes. Alle prosjektene kan sies å være gjenkjennelige, ikke bare i en norsk kontekst, men antakeligvis også i en generell samtidskontekst. At prosjektene er gjenkjennelige, kan gjøre karakterene mer forutsigbare, og at det blir enklere for en leser å følge fortellingens gang, tross skiftene mellom fortellerinstanser.

Å lese karakterenes gjenkjennelige prosjekter med distanse og ironi, leder også til en oppfatning av de som ensidige og flate. Her vil jeg løfte frem Linneas utfordring som eksempel. I hennes første kapittel blir det klart at hun har andre ting enn konfirmasjonen som opptar henne: Ingrid. Ingrid er hjelpelederen i TenSing, som Linnea har utviklet et nært vennskap til. Utover i kapitlet, blir det klart at Ingrid nettopp har «dumpet» Linnea som venn. Til tross for Linneas opplevelse av vennskapet mellom dem, tar Ingrid plutselig mer avstand.

Hun sier til Linnea at hun synes hun er for påtrengende og invaderende, og at de er ulike (Aubert, 2022, s. 56). Linnea blir sittende tilbake, full av angst, ensomhet og ubesvarte spørsmål. Fredag kveld slutter Ingrid i tillegg å svare på de stadig mer desperate meldingene hennes: «Etterpå lå jeg i senga og så på gamle meldinger vi hadde sendt, jeg prøvde å finne ut hvor jeg hadde gjort feil, hva jeg hadde sagt, når det var blitt for mye for Ingrid.» (Aubert, 2022, s. 58-59). Vennskap og frykten for ensomhet kan knyttes til identitet, som er en tendens i ungdomslitteraturen (Nes & Slettan, 2020, s. 36). Ved en ung og umiddelbar lesning, kan tendensene gjøre det mulig for leseren å kjenne seg igjen i og identifisere seg med Linnea. Tendensene gjør også litteraturen mer tilgjengelig og forståelig. Gjennom en voksen og ironisk lesning, kan Linneas utfordringer derimot bli lest som trivielle. Karakteren kan også oppleves som flat, siden identitetsprosjektet hennes kan ligne så mange andre ungdomskarakterer sine prosjekter, at hun blir en karakter som ikke utfordrer stereotypien.

Sitatet over viser også Linneas mangel på selvrefleksjon og umodne naivitet. Hun leter etter feil hun har gjort, for å forsøke å rette de opp, til tross for at leseren forstår at vennskapet antakeligvis ikke står til å redde. Dette tydeliggjøres for eksempel nå hun blir blokkert av Ingrid: «[...] jeg vil sende henne en melding til, men da jeg prøver, får jeg opp en melding om at hun har blokkert meg.» (Aubert, 2022, s. 62). Naiviteten kommer her til syne ved at hun aldri kommer til noen konklusjon om å gi opp Ingrid. En ironisk og distansert lesning av vennskapsdramaet gjør at leseren ser denne umodenheten tydelig. Leserens observerer situasjonen fra utsiden og på avstand, og ledes dermed til å tenke at Linnea er ung, dum og naiv som ikke forstår at det er bortkastet tid å jage etter venner. Linnea mister en venn, noe som leder til en opplevelse av ensomhet. I tillegg skammer hun seg over å ha vært for invaderende. Tematisering av ensomhet og skam (jf. Nes & Slettan, 2020, s. 36), leses med en distanse som gjør at leseren ikke sympatiserer med Linnea, men heller blir observant på hennes barnslige oppførsel og naive holdninger. Dette kan følgelig lede til at hun oppfattes som en klisjé. Ved å fremstilles i tråd med disse tendensene, blir Linnea en karakter som ikke utfordrer stereotypiene. Dermed blir hun også en forutsigbar karakter, ettersom stereotypier vanligvis er karikerte, ikke-eksisterende etterligninger av en type mennesker. Forutsigbarheten kan igjen bidra til å utvide avstanden mellom den reelle leseren og den flate ensidige, stereotypiske karakteren. Gjennom en distansert og ironisk lesning, kjenner leseren igjen karakterer som Linnea, men grunnet ensidigheten blir karakteren først og fremst stereotypisk og flat, og dermed mindre realistisk og virkelighetsnær.

Ved å lese vekslingen av fortellerinstanser, showing-grepet med den interne fokaliseringsen, og fremstilling av gjenkjennelige mennesketyper, på de to ulike måtene kan

man altså få ulik oppfatning av karakterene og deres prosjekter. Man kan likefullt argumentere for at denne distansen først og fremst gjør seg gjeldene ved en distansert, ironisk og voksen lesning av *Jeg er egentlig ikke sånn*. Hva skjer med karakterfremstillingene dersom man leser teksten med et direkte, umiddelbart og ungt blikk? Forblir de distanserte, eller ser vi dem i et nytt lys?

Om vi tilnærmer oss Linneas vennskapsprosjekt ved en direkte og umiddelbar lesning, kan vi skimte et mulig *moraliserende underliggende*:

- Skal jeg ikke ha noen venner, jeg, da, sa jeg til slutt.
- Du er jo venner med Sofie.
- Jeg sa ikke noe.
- (Aubert, 2022, s. 58)

I forkant av dette sitatet blir leseren vitne til at Ingrid sier at Linnea er litt for påtrengende, og at hun trenger avstand. Om ikke Ingrid er den eneste vennen til Linnea, er hun i alle fall den viktigste, siden Linnea hevder å ikke ha noen venner dersom Ingrid avslutter vennskapet deres. Når Ingrid videre konstaterer at «Du er jo venner med Sofie», og Linnea ikke svarer, forstår leseren at Sofie ikke er relevant i Linneas øyne. I dette sitatet blir det dermed klart for den direkte leseren at Linneas valg om å avslutte vennskapet med Sofie, var en uheldig avgjørelse. Man kan argumentere for at denne avgjørelsen skaper et slags moraliserende drønn i romanen.

Fortellingen om Linnea kan, med en direkte inngang til teksten, leses som en samtidsrealistisk konstruksjon av hvor vanskelig vennskap i ungdomstiden kan være, og hvordan man brått kan ende opp utenfor, dersom man velger venner på «feil» grunnlag. Om en antar at det finnes en underliggende *moral* i Linnea og Ingrids historie, kan man si at den hviler på en tanke om at man må ta vare på de ekte, genuine vennene sine, og ikke velge venner basert på hvor «kule» eller «ukule» de er. Gjør man dette, risikerer man å bli stående igjen utenfor, uten noen ordentlige venner. Denne moraliserende tendensen blir først og fremst synlig i en direkte lesning. Ettersom tendensen skaper en opplevelse av at romanen forsøker å lære leseren noe, eller kommer med en oppfordring, er det mulig å antyde *pedagogiske formål* i romanen.

Når det gjelder fremstillingene av karakterene som flate og lite utfordrende ovenfor stereotypiene, bidrar ikke dette utelukkende til å etablere en distanse mellom leser og karakterer. Man kan også argumentere for at dette skaper en *nærhet* til karakterene, dersom man leser romanen med et direkte, umiddelbart, ungt blikk. For eksempel kan fremstillingen

av Linnea som en karakter som ikke bryter med tenåringsstereotypien, gjøre at hun blir noen unge lesere kan speile seg i. Når Linnea for eksempel forteller om de gangene hun sov over hos Ingrid, kan antakeligvis den unge leseren kjenne igjen typen:

Å ha sovet over hos ei venninne som var eldre, og ikke sovne før fem, det var noe, det var ikke ingenting, selv om det ikke var det samme som å ha vært på fest hele natta og blitt full og måtte bli hentet av politiet, og jeg passet på å nevne det på skolen.
(Aubert, 2022, s. 59)

Her kommer det til uttrykk hvor stolt Linnea var av å ha en eldre venninne, og hvor kul hun følte seg ved siden av Ingrid. Selv om det ikke var like kult å sove over hos en venninne, som det var ute og festet i helgene, opplevde hun i hvert fall å ha noe interessant å fortelle til de på skolen. Linnea opplevde med andre ord at Ingrid gjorde henne kul og interessant, og ga henne selvtillit. Denne tematiseringen av identitet og identitetsbygging, med særlig vekt på selvtillit og usikkerhet, er typisk for den samtidsrealistiske ungdomslitteraturen (Nes & Slettan, 2020, s. 39). Det er ungdomstematikk som en ung leser enkelt kan overføre til eget liv siden fortellingen er såpass tilgjengelig for leseren. Med en direkte, umiddelbar lesning kan man erfare at de flate karakterene og de fremtredende tendensene gjør Linnea enkel å forstå, og videre enkel å identifisere seg med.

I tilfellet med overnattingene hos Ingrid, ser det ut til at Linnea bruker handlingsrommet sitt til å fremstå som «kulest mulig». Med den direkte lesningen av Linnea, kan man erfare at fortelleren legger opp til at leseren skal gjennomskue Linneas uheldige veivalg. Siden hun er en karakter det er mulig å identifisere seg med, kan hun brukes som et slags sammenligningsobjekt for leserens eget liv. Dette spiller opp til en ledende refleksjon over leserens egne vennskap, hvorpå man forstår at dersom de ønsker å ivareta vennskapene sine, burde man handle annerledes enn Linnea. En direkte lesning kan derfor kaste lys over romanens mulige *formål* eller *hensikt*. Dette formålet kan, på bakgrunn av de direkte fremstillinger av Linnea som har blitt analysert, være å fortelle leseren noe om hva det vil si å være et godt menneske, og dermed sies å ha en pedagogisk funksjon. En direkte lesning av for eksempel Linnea, gjør det altså mulig for leseren å løfte frem en underliggende moral, og lære noe av hennes ungdomserfaringer.

De to ulike lesningene vi nå har sett på, inviterer til to ulike blikk på karakterfremstillingene: Den ironiske og distanserte lesningen skaper en opplevelse av å stå på utsiden av deres «indre», og erfare karakterenes handlinger, tanker og følelser utenfra, tross den interne fokaliseringen. I *Jeg er egentlig ikke sånn* erfarer den distanserte leseren at

de ulike fortellerinstansene er nokså flate i strukturen. Selv om de ulike instansene forteller om konfirmasjonshelgen fra sitt eget ståsted, er ikke fokaliseringen nyansert nok, og de forblir dermed rimelig ensidige. Den ironiske distansen resulterer primært i at leseren beskuer de på et nedlatende vis, og med et kritisk blikk. Ingen karakterer viser seg som åpenbare «helter» som man burde sympatisere med. De fremstår først og fremst som naive og navlebeskuende. Den ironiske, distanserte lesningen av karakterene gjør dermed at man ikke sympatiserer med dem.

Den direkte lesningen løfter på sin side frem et moralsk underliggende, som initierer at karakterene er noen man kan lære av. Deres gjenkjennelige prosjekter kan fortelle leseren noe om hvordan man bør, og ikke bør handle i ulike situasjoner. En umiddelbar og ung lesning kan dermed også skape nærhet til blant annet Linnea, ved at hun fremstilles som tenåringsjenta som ikke bryter med stereotypien. Fremstillingene av Linnea kan bringe leseren nærmere ungdomserfaringene, gjennom skildringene av gjenkjennelige situasjoner. En umiddelbar, direkte lesning kan gjøre at leseren kan speile seg i Linnea, og videre konkludere med at sånn vil man *ikke* være. Dermed åpner den direkte lesningen opp for en forståelse av romanen og karakterene som et pedagogisk og moralsk grep, som forteller leseren noe om hva det vil si å være et godt menneske.

Samlet sett, viser disse observasjonene oss at grunnlag for å antyde at Auberts roman er crossoverlitteratur. Den voksne, ironiske, distanserte lesningen gir en oppfatning av karakterene som ironiske og forutsigbare. Karakterfremstillingene kan derav tolkes som humoristiske, som setter mennesketyper på spissen, men som likefullt bidrar til konstruksjonen av en realistisk, norsk samtid. Dermed kan fortellingen oppfattes som en samtidskommentar som viser frem – og tidvis stiller seg kritisk til – samfunnet og menneskene som lever i det. Denne tilnærmingen kan gjøre at man assosiere romanen med voksenlitteratur. Den direkte, umiddelbare, unge lesningen av romanen åpner på sin side opp for en tolkning hvor moralen i fortellingen blir synligere, fordi en kan erfare at romanen forsøker å lære leseren noe, ved å komme med oppfordringer. Følgelig kan *Jeg er egentlig ikke sånn* også assosieres med ungdomslitteratur. Å antyde at Auberts roman er crossoverlitteratur, åpner altså opp for lesninger som kan bidra til en utvidet forståelse av romanens formål, gjennom de ulike blikkene på karakterer og deres prosjekter.

3.2 Det hverdagslige språkets funksjon

En crossover-lesning kan også brukes for å tilnærme seg *språket* i litteraturen. Dette vil jeg argumentere for i denne delen, ved å vise til språkets funksjon. Jeg vil starte med å se på noen overordnede språklige tendenser, som gjør seg gjeldene både ved en direkte og en distansert lesning av romanen, før jeg går videre og utforsker de ulike konsekvensene av de to lesningene.

I Jeg er egentlig ikke sånn finner man et språk som kan oppfattes som *hverdagslig*. Et hverdagslig språk kan i denne sammenheng forklares som et konkret språk preget av repetisjon, som ikke inviterer til meddiktning. På flere vis sammenfaller dette språket med formalismens syn på språk: Det er et målrettet middel, brukt for å skape gjensidig forståelse mellom avsender og mottaker, på en effektivisert måte (Claudi, 2013, s. 23). Et slikt effektivisert språk, kan bidra til å skape minst mulig støy i kommunikasjonen mellom leser og tekst, og dermed gjøre fortellingen tilgjengelig for leseren. Effektiviseringen og økonomiseringen av ord og tekst initierer et *prosaspråk*, som har som hensikt å sette tekstens innhold i fokus (Claudi, 2013, s. 24-25). Dette kan man kjenne igjen i Auberts roman. Prosaspråket er gjennomgående for alle fortellerinstansene i *Jeg er egentlig ikke sånn*, og kan sies å forsterke karakterenes trivielle liv og utfordringer.

Et eksempel på det hverdagslige språket er når Bård forteller om familien som er samlet til middag hos faren Nils, dagen før konfirmasjonen: «Vi sitter rundt pappas spisebord, som han har slått ut begge lemmene på, litt for mange for den lille stua, og spiser lapskaus fra en kjempestor gryte og flatbrød med smør ved siden av.» (Aubert, 2022, s. 140). I dette sitatet finner man gjenkjennelige og trivielle ord, brukt for å fortelle om en hverdagslig situasjon, der en familie sitter i middagsselskap. Funksjonen av det dagligdagse ordforrådet er at leseren ikke tviler på det som blir fortalt, eller trenger å lure på om det er noe som blir utelatt. Språket kan med andre ord sies å ikke gi rom for det formalistiske konseptet «underliggjøring», forstått som kunst som skal fremstille verden på en fremmed måte (Claudi, 2013, s. 24). På denne måten kan man si at språket ikke inviterer til meddiktning. Leseren regner med at alt som er verdt å vite om karakterene og deres prosjekter fortelles eksplisitt i teksten. Dette bidrar til en oppfatning av fortellerinstansene og fortellerstemmen som troverdige, som hverken utelukker hendelser eller tilslører essensielle deler av fortellingen. Språket er altså et grep som gjør fortellingen tilgjengelig for leseren – både ved en distansert og voksen lesning, og ved en umiddelbar og ung lesning.

Det hverdagslige språket kan også sies å konstruere opplevelsen av det gjenkjennelige, både ved en direkte og en distansert lesning. For eksempel forteller Linnea om opplevelser fra

konfirmasjonsdagen på tilgjengelig vis: «Jeg holder bunadskjørtet ut med den ene hånden og står og står, den andre hånden har jeg rundt stammen på bjørketreet, jeg blir stiv i kjevene av å smile.» (Aubert, 2022, s. 178). I dette tilfellet fremstiller prosaspråket Linneas opplevelse av det å bli tatt bilde av på konfirmasjonsdagen, på en økonomiserende måte. Få ord brukes for å beskrive en konkret situasjon. Dette gjør det enkelt for leseren å forstå hva som foregår og hvor karakterene befinner seg, og videre å gjenkjenne situasjonen. Umiddelbart forstår man at Linnea blir tatt bilde av, og man trenger ikke lese mellom linjene for å forstå dette.

Innholdsmessig er situasjonen også gjenkjennelig. Med det hverdagslige og konkrete språket, ser leseren klart for seg en sliten Linnea som står og holder en positur helt til hun «[...] blir stiv i kjevene av å smile.» (Aubert, 2022, s. 178). Svein Slettan påpeker at et talemålsnært og gjenkjennelig språk bidrar til at leserens identifikasjon med romanen styrkes ytterligere (Slettan, 2020, s. 19). Dermed kan det hverdagslige språket gjøre at leseren opplever å få en dypere forståelse av blant annet Linnea, ved å få innsikt i hennes liv gjennom et familiært og nært språk, som beskriver gjenkjennelige situasjoner.

Språket, flettet sammen med konfirmasjonstematikken, lokalisert i et fiktivt norsk miljø, understreker også *samtidigheten* i romanen. Når Hanne og Julia ankommer hjemstedet, beskriver Hanne stedet slik:

Mens vi venter på rødt, ser jeg at Coop er gjort om til et slags kjøpesenter. De har fått vinmonopol der også, det husker jeg pappa har fortalt om, og jeg ser på alle bilene at det må være fredagsrush, jeg ser familier med unger, to damer på min alder går og snakker sammen over hver sin handlevogn full av polposer [...] (Aubert, 2022, s. 22)

I en lesning tuftet på norsk kulturell kompetanse, kan man kjenne igjen butikkjeder som Coop og Vinmonopolet. I tillegg er det ikke uvanlig at det bygges ut for eksempel kjøpesentre i større norske, tettsteder i dag. 'Fredagsrush' er også en term som man regner med at de fleste bilister i Norge er kjent med. Beskrivelser som dette, som tegner et bilde av omstendighetene, gjør at leseren kan anta at handlingen foregår i en tid som ligner vår egen nåtid. Beskrivelsene illustrerer også et udefinert tettsted i Norge, som skaper assosiasjoner til faktiske norske bygder og byer, der det er konfirmasjonssesong og familier skal samles til selskap. Med andre ord kan man observere at romanens historiske, geografiske og kulturelle kontekst gjenspeiles i språket. For eksempel gjenspeiler karakterenes utfordringer en moderne tid. Det konkrete og gjenkjennelige språket fungerer med andre ord som et virkemiddel for å plassere romanen i en samtidskontekst, samtidig som at det bidrar til å understreke den gjenkjennelige tematikken. Dette gjør at det er enklere for leseren å sette seg inn i fortellingen, og å konstruere et bilde av karakterene og deres prosjekter.

Ved en ironisk og distansert lesning av romanen, blir man observant på at fokaliserings og synsvinkelen er relativt like hos alle de fire hovedkarakterene. Dette blir synlig gjennom språket. For eksempel skiller ikke språket til Hanne seg ytterlig fra Linneas. Når Hanne er ute og går etter at hun og kjæresten Julia har kranglet, fortelles det på følgende vis:

Jeg går langs veien i kveldssola, langs de grønne jordene, lange, raske skritt i grusveien, det rykker i armer og hender. Det renner fra nesa og jeg tørker meg med jakkeermet. Jeg stopper ved busskuret ute på hovedveien, det svir i brystet. (Aubert, 2022, s. 145)

På lignende måte fortelles det om når Linnea gjør seg klar på konfirmasjonsdagen:

Jeg pusser tenner og sminker meg sakte og nøye, rister litt på hendene så eyelineren blir hakkete, jeg må ta det bort med bomull og gjøre alt om igjen, og etterpå lager jeg bølger i håret med varmluftsborsten, jeg ser på en tutorial på Youtube mens jeg gjør det. (Aubert, 2022, s. 172)

Disse to sitatene viser hvordan det føres et relativt likt språk hos de to fortellerinstansene, og det er først og fremst innholdet som gjør at en klarer å skille mellom dem. Dersom Hanne og Linnea ikke hadde vært lokalisert som fortellerinstanser eksplisitt gjennom kapiteltittlene, ville det muligens vært problematisk for leseren å avgjøre hvem sin fortelling man har med å gjøre. Det at språket er relativt likt hos fortellerinstansene, gjør også at synsvinkel blir lik hos alle. Altså følger en implisitt 'forteller' alle karakterene fra samme vinkel og perspektiv. Dette leder til at leseren ikke får mer innsikt i én karakter enn en annen, slik som de to sitatene over illustrerer. Følgelig får språket den funksjonen at det bidrar til å opprettholde avstanden og den ironiske oppfatningen av karakterene. Dette skjer gjennom den interne fokaliserings – altså den 'bakenforliggende stemmen' som forteller karakterenes fortellinger (Aaslestad, 1999, s. 83) – som *ikke* kommenterer karakterenes handlinger og utsagn med et metablikk. Fortellerstemmen forblir dermed implisitt, og leder til at leserens kritiske og distanserte blikk overholdes, fordi man erfarer en forteller som faktisk ser ironisk på karakterene.

Har man derimot en direkte, umiddelbar og ung tilnærming til romanen, kan det kastes lys over språklige trekk som skiller Linnea fra de voksne hovedkarakterene. En gjennomgående tendens er bruken av engelske ord og uttrykk, som for eksempel «Jeg lå på madrassen og stirret i taket på Sofies rom, jeg tenkte på grensesetting og toxic friendships.» (Aubert, 2022, s. 57), «[...] nå kommer Ingrid til å få vite at jeg har stalket henne [...]» (Aubert, 2022, s. 63) og «Hun og Thea har sminket seg mye, de har contouret ansiktet [...] det er sånt jeg ikke får til uansett hvor mange tutorials jeg ser.» (Aubert, 2022, s. 174). Disse tre sitatene viser at de engelske ordene blir integrert i Linneas ellers hverdagslige språk. Uttrykk

som «Toxic friendship», «stalking», «contour» og «tutorials» finner leseren hovedsakelig hos Linnea og de andre ungdommene i romanen. Følgelig kan de engelske innslagene til Linnea kalles *ungdomssjargong*, forstått som ord, uttrykk og slang som regnes som typiske for ungdom (Slettan, 2020, s. 19). Viktig blir det likevel å merke seg at populære ord og uttrykk kommer og går i et hurtig tempo, og at det derfor er vanskelig – om ikke umulig – å vurdere hva som faktisk er typisk for ungdom i dag. Dessuten ville det vært naivt å hevde at engelske ord og uttrykk er øremerket ungdom, da det antakeligvis brukes like mye av voksne. Heller kan man si at det er antydning i *Jeg er egentlig ikke sånn* at engelsk er et språktrekk som assosieres med språk ungdom bruker. Man kan argumentere for at dette er et trygt valg av Aubert, fordi engelske ord og uttrykk anslagsvis kommer til å bli værende i det norske hverdagspråket. Med et direkte og umiddelbart blikk for språket, kan engelske ord altså se ut til å fungere som et grep for å skille Linnea fra de voksne karakterene.

På en annen side har Linnea til felles med de andre fortellerinstansene at deres historier fortelles gjennom samtaler og beskrivende tankerekker. Dette blir synlig ved både en distansert, ironisk lesning, og ved en umiddelbar og ung lesning. Sett bort i fra tilbakeblikk som fortelles i preteritum, er alle historier fortalt i presens, og gjengir hva karakterene ser, hører, tenker og gjør i løpet av helgen. I både tilbakeblikkene og i fortellingene i presens, finner man lange, oppramsede setninger, lest som tankerekker eller *indre monologer* (Aaslestad, 1999, s. 103). Disse kan en gjenkjenne i Linneas kapitler, så vel som i de andre karakterenes historier. Den indre monologen gir innblikk i karakterenes sinnsstemning, tross den begrensede tilgangen leseren har til deres tanker og følelser, som følge av fokaliseringsprosessen. Et eksempel på en indre monolog finner vi på konfirmasjonsdagen, rett før Linnea skal dra i kirken, hvor hun er tydelig stresset etter å ha sølt egg på bunaden sin:

Jeg kommer til å sitte der mellom mamma og pappa, ved det pene bordet med de hvite dukene, mellom alle tanter og onkler og fettere og kusiner som ser på meg, jeg fortjener ingen ting av alt de har stelt i stand og brukt tid på, jeg er falsk og skitten, de kommer til å skjønne det. (Aubert, 2022, s. 172).

I dette sitatet blir det klart at Linnea er stresset over konfirmasjonen, men av andre grunner enn faktumet at hun skal konfirmeres. Dramaet med Ingrid er det eneste hun klarer å tenke på, og hun er overbevist om at det er hun selv som har ødelagt vennskapet, og at alle konfirmasjonsgjestene kommer til å få vite dette. Prosaspråkets kortfattetethet gjør at Linneas tankerekker er enkle å følge og å forstå. Tatt i betraktning at hun nettopp har sølt på bunaden sin, kan leseren oppfatte tankerekkene som at hun er på randen til et sammenbrudd, grunnet den lange setningens oppramsede form. Dette skaper en oppfatning av at hun er i et hastverk

eller er stresset. Tankerekker som dette kan derfor illustrere en sinnsstemning, og gi tilgang til karakterenes følelser, uten at de beskrives eksplisitt.

Innholdsmessig handler de indre monologene ofte om hva karakterene tenker og føler om *seg selv*. Med en ironisk og distanserte lesning kan leseren erfare at for eksempel Linneas indre monolog, fører til at hun oppleves som navlebeskuende. Hun gir uttrykk for å være mest opptatt av seg og sitt, gjennom handlingsgangen i hennes fortelling og prosjekt. Sammen med det økonomiske prosaspråket, oppfattes hun som en karakter uten selvrefleksivitet. I tillegg fremstiller fortelleren Linnea som lite selvrefleksiv gjennom den interne fokaliseringens begrensning, på den måten at hennes varierende treffsikkerhet ikke kommenteres med et metablikk. Totalt sett gjør dette at Linnea, så vel som de tre andre fortellerinstansene, blir en karakter som ikke evner å se sine egne utfordringer og situasjon utenfra. Sitatet over som viser Linneas indre monolog, kaster lys over dette. Utdraget viser at det eneste hun klarer å fokusere på er henne selv og hva som kommer til å skje med *henne* når vennskapsdramaet kommer til overflaten. *Hun* fortjener ikke selskapet Bård og Ellen har stelt i stand, og *hun* er falsk og skitten. Det er kun leseren som, gjennom den interne fokaliseringen og ‘implisitte fortelleren’, faktisk ser Linneas situasjon fra utsiden. En forstår at hun stresser unødvendig over en situasjon som er barnslig, og hun kan derfor oppfattes som umoden og naiv, som tror at denne situasjonen er blodig alvor. Linnea kan derfor synes å være ute av stand til å løfte blikket og se løsninger. På denne måten kan prosaspråket, forent med indre monologer, kaste lys over karakterenes navlebeskuende tendenser, og mangel på selvrefleksivitet. Med en ironisk og distansert lesning, synliggjøres karakterenes egosentriske holdninger for leseren.

Med en ung og direkte lesning av romanen, kan språket oppfattes som et grep for å tilgjengeliggjøre fortellingen. Gjennom språket dras leseren inn i karakterenes liv, og ved en umiddelbar lesning kan man oppleve at de blottlegges. Ifølge Nes og Slettan er et lett tilgjengelig språk, uten tung symbol-eller metaforbruk en tendens i den samtidsrealistiske ungdomsromanen (2020, s. 45). En kan derfor tenke seg at det tilgjengelige prosaspråket er et grep som gjør at *Jeg er egentlig ikke sånn* appellerer til yngre lesere. Ettersom at prosaspråket ikke stiller krav til meddiktning, kan man hevde at leseren møter lite «motstand» i språket, blant annet fordi det ikke bærer ytterlig preg av metaforbruk eller symbolikk. Det betyr ikke at leseren ikke *kan* drive meddiktning eller tillegge egne tolkninger i tekst, men at det er antydnet at språket i romanen ikke legger opp til det, ettersom det er tilgjengelig, hverdagslig og konkret. Når Linnea søler på bunaden sin fortelles det slik: «Jeg søler bløtkokt egg over bunaden mens jeg spiser frokost, og begynner å gråte.» (Aubert, 2020, s. 171). Det å søle egg på en ny bunad *kan* for eksempel leses som et symbol på Linneas tanker om hvor «skitten»

hun er, slik hun hevder i et tidligere sitat. I prinsippet er det altså mulig å fortolke teksten slik. Likevel synes ikke dette å være fortellingens, dernest språkets, intensjon. Heller tar man utgangspunkt i det som fortelleren viser frem, ved hjelp av showing-grepet i teksten, og er fortrolig med ordene som legges frem; Linnea søler egg på bunaden sin, og begynner å gråte. Prosaspråket inviterer altså ikke til meddiktning, fordi det som vises frem av fortelleren oppfattes som tilstrekkelig for å forstå fortellingen.

De språklige tendensene i *Jeg er egentlig ikke sånn*, særlig når det gjelder prosaspråket og dets funksjon, viser seg å sammenfalle med flere språklige tendenser i ungdomslitteraturen. Det er ikke dermed sagt at Auberts roman *er* ungdomslitteratur, og heller ikke at den voksne leseren kan utelukkes. Et konkret, hverdagslig, tilgjengelig språk finnes også i voksenlitteraturen. Derfor kan ikke lesningen av denne tendensen nødvendigvis predikere romanens ideelle målgruppe. Språket gjør heller fortellingen tilgjengelig for leseren, og fungerer som et virkemiddel for å tilgjengeliggjøre karakterenes prosjekter og utfordringer. Dette blir synlig ved en umiddelbar og ung lesning av romanen, på den måten at leseren ser språket som et grep for skille Linnea fra de tre andre karakterene, ved hyppigere bruk av engelske ord og uttrykk. Ved en ironisk og distansert lesning av romanen blir det hverdagslige språket et virkemiddel for å understreke de trivielle livene til karakterene, og deres navlebeskuende tilværelse. En slik tilnærming kan gjøre leseren oppmerksom på karakterenes relativt like fremstilling, for eksempel ved at man gjøres observant på det gjennomgående prosaspråket, som en finner igjen hos alle karakterene. Synsvinkelen bidrar ytterligere til å skape likhet, fordi fortellerinstansene overholder samme vinkel på sine perspektiv. Leseren opplever derfor ikke å komme nærmere noen karakterer enn andre, og blir generelt sett blir stående og beskue de på kritisk vis fra utsiden. Med en distansert, ironisk og voksen lesning av romanen, kan språket altså skape og opprettholde den ironiske oppfatningen av karakterene, fordi det viser frem flate karakterer med mangel på selvrefleksivitet. En crossover-lesning av *Jeg er egentlig ikke sånn* får altså konsekvenser for hvordan man forstår språkets funksjon, og videre om man oppfatter karakterene som lite selvrefleksive og navlebeskuende, eller som mer realistiske og mulige å kjenne seg igjen i.

3.3 Linnea: Gjennomskuelig og gjenkjennelig

Som leser kan man forutse Linneas skjebne allerede tidlig i fortellingen. Hun vikler seg inn i sitt eget nett, ved å velge bort gamle venner fremfor nye og tilsynelatende kulere jenter. Leseren kan sies å *gjennomskue* Linnea. For eksempel kan leseren antyde at det ikke kommer

til å ende godt mellom henne og Ingrid. Det er særlig den interne fokalisingen som bidrar til denne erfaring av å gjennomskue karakterene, og det er først og fremst en ironisk og distansert lesning som kaster lys over denne blottleggingen. For eksempel når Linnea sender meldinger til Ingrid fredag kveld, og skriver

«Sorry at jeg melder», skrev jeg, «jeg vet du trenger space men jeg må bare vite hva jeg har gjort galt sånn at jeg kan gjøre noe med det»
«Jeg klarer ikke miste deg» skrev jeg enda seinere på natta, da var jeg så trøtt at hodet kjentes trangt, og Ingrid hadde fortsatt ikke svart, og hele dagen i dag har jeg sendt meldinger.
(Aubert, 2022, s. 60).

I forkant av disse meldingene har Ingrid gjort det klart for Linnea at hun trenger avstand fra henne, fordi hun er påtrengende og invaderende. Sitatet viser dermed at Linnea ikke ser ut til å forstå hva Ingrid mener med «påtrengende» og «invaderende», og at hun ikke klarer å se seg selv utenfra, og se at hun faktisk *er* nokså påtrengende. Situasjonen blir på grensen til komisk for den ironisk distanserte leseren, fordi Linnea forsøker å klamre seg fast til Ingrid ved å være påtrengende. Dette 'ovenfra og ned'-blikket som leseren får tilgang til gjennom fokalisingen, gjør at man erfarer å være «klokere» enn karakterene. Dette gjør det mulig for leseren å felle en dom over karakterene. Denne erfaringen leseren gjør seg, har bakgrunn i et fortellerteknisk grep der fortellerinstansenes interne fokalising begrenses for leseren. Leserens får for eksempel vite hva Linnea skriver på melding, men ikke hva hun tenker og føler i situasjonen der disse meldingene skrives og sendes. På denne måten etableres den relative distansen mellom leseren og karakterene. Samtidig gis leseren kontinuerlig tilgang til å gjennomskue karakterenes vaklende treffsikkerhet, egosentriske holdninger og dårlige valg, gjennom deres handlinger og ytringer. Ved å lese meldingene Linnea sender til Ingrid, kan leseren anse henne som både naiv og umoden, ettersom at hun ikke forstår at hun selv er påtrengende. Hun blir enkel å gjennomskue, kritisere og å felle dom over, fordi man har tilgang til fortellingen hennes fra et utenforstående perspektiv.

Videre kan man argumentere for at å gjennomskue karakterene bidrar til konstruksjonen av *gjenkjennelighet*. Rita Felski mener at gjenkjenneligheten, «recognition», i litteratur er uunnværlig, fordi leseren alltid vil ta med egen persepsjon og forforståelse inn i en lesning (2008, s. 38). I *Jeg er egentlig ikke sånn* fremstilles menneskelige opplevelser på realistisk vis, som er mulig for leseren å både kjenne igjen, og å kjenne seg selv igjen i. For eksempel kan leseren kjenne igjen karakterenes opplevelse av skam, ved å overføre egen persepsjon og egne erfaringer inn i lesningen. Skammen er mulig å identifisere mange steder i romanen, for eksempel når Hanne holder en improvisert tale for Linnea under

konfirmasjonen: «– Ja, nei, jeg vet egentlig ikke hva jeg skulle si. Du er veldig pen, Linnea [...] Det blir i hvert fall et skikkelig fint konfirmasjonsbilde.» (Aubert, 2022, s. 191). Leseren vil kunne kjenne seg selv igjen, ved å se til situasjoner der man har tabbet seg ut. Samtidig vil det også være mulig å gjenkjenne hvordan det føles å være vitne til Hannes tale, ved å se til situasjoner der man har observert *andre* tabbe seg ut. Gjenkjennelse i situasjoner som dette er mulig uavhengig av om leseren besitter identiske erfaringer eller ikke. Dette er fordi en leser alltid vil lete etter måter å kjenne seg igjen, også i det ugjenkjennelige (Felski, 2008, s. 25). Lesningen av *Jeg er egentlig ikke sånn* kan skape assosiasjoner til egne opplevelser og erfaringer, slik at leseren kjenner seg igjen i konfirmasjonen og tale-situasjonen. Gjenkjenneligheten er mulig, uavhengig av om man har en ung og umiddelbar inngang, eller en distansert og ironisk inngang til romanen.

Gjenkjenneligheten i *Jeg er egentlig ikke sånn* gjør det ikke bare enklere å forstå karakterene, og å føle på skammen knyttet til deres uheldige valg og handlinger. Gjennom en ung, direkte lesning kan romanen også få en *empatisk* effekt (jf. Cart, 2016, s. 169-171). Til tross for at det tidligere har blitt konstatert at det er vanskelig å gi karakterene sympati, finner man situasjoner der det – gjennom en ung og umiddelbar lesning – kan være mulig å synes synd på karakterene. Leseren observerer situasjoner som oppleves gjenkjennelige gjennom fortellerens indre fokalisering. Derav kan man oppleve at empatien nærmest tvinges frem hos leseren. Et eksempel på dette er på konfirmasjonsdagen, når Linnea blir tatt bilder av:

Det er blitt varmere siden i morges, jeg svetter på ryggen. [...] Jeg må fortsette å stå, så alle kan ta bilder av meg, mamma ser på meg gjennom mobilkameraet og dirigerer meg til å stå mer til venstre og litt rettere i ryggen. (Aubert, 2022, s. 177)

I dette tilfellet vil det, ved en ung og umiddelbar lesning, være mulig å sympatisere med Linnea. Dette er blant annet fordi det er mulig å kjenne igjen følelsen av å være overveldet og utslitt, og likevel måtte trekke på smilebåndet. Dessuten vil antakeligvis mange norske lesere også kunne kjenne seg igjen i situasjonens kontekst, hvor man står i varmen med bunad eller annen finstas. Kjenner leseren seg igjen i deler av denne situasjonen, vil en antakeligvis forstå hvor varm og utilpass Linnea er, som kan lede til at man *føler med* henne. Opplevelsen av gjenkjennelighet kan derfor vekke en viss empati i leseren. Empatien er en tendens i moderne ungdomslitteratur (Cart, 2016, s. 169), som kan knyttes til litteraturens mulige pedagogiske formål, i form av å utvikle empatiske evner. Gjennom en direkte, ung lesning kan altså empatiske aspekter ved romanen bli fremtredende.

Felski viderefører det empatiske perspektivet i gjenkjennelig litteratur, og argumenterer for at funksjonen av det gjenkjennelige også er at det frembringer en følelse av *anerkjennelse* eller bekreftelse i leseren: "Reading may offer a solace and relief not to be found elsewhere, confirming that I am not entirely alone, that there are others who think or feel like me." (Felski, 2008, s. 33). Leseren kan med andre ord oppleve gjenkjenneligheten i litteraturen som trøst og støtte, fordi den kan bekrefte at det finnes flere som en selv. En ung, umiddelbar og direkte lesning kan kaste lys over karakteren Linnea som et eksempel på denne anerkjennelsen. Det er for eksempel ikke uvanlig å bli overveldet på konfirmasjonsdagen, for det er mye oppmerksomhet og varme, tunge bunader, i tillegg til at man ofte har mange mennesker å forholde seg til. Linneas fortelling kan leses som et forsøk på å skape anerkjennelse overfor nervøse konfirmanter. Å skamløst sende meldinger til noen, for så å angre seg, er også et eksempel på en erfaring lesere kan kjenne seg igjen i – enten om de har gjort det selv, eller kjenner til lignende situasjoner. Linneas fortelling kan derfor sies å være en utstilling (jf. Holm & Tygstrup, 2007) av mulige, virkelige ungdomserfaringer: Det kan være vanskelig å være midtpunktet i en familiesammenkomst, så vel som at det er vondt å bli såret av vennene sine. En ung og direkte lesning av Linneas fortelling kan derfor oppleves som trøstende, da den gir leseren en form for bekreftelse av ens egne erfaringer. Det gjenkjennelige i *Jeg er egentlig ikke sånn* kan på denne måten fremme en opplevelse av anerkjennelse hos leseren, ved en ung og umiddelbar lesning.

Det er altså mulig å kjenne seg igjen i *Jeg er egentlig ikke sånn* på flere vis, avhengig av hvilken inngang leseren bruker i romanen. De transparente karakterfremstillingene blir til gjennom fortellerinstansenes distanse til leseren og den interne fokalisering. Disse fremstillingene gjør det enkelt å være klokere enn karakterene, ved en distansert og ironisk lesning. Videre leder dette til at leseren enkelt gjennomskuer karakterenes dårlige vaner, handlingsmønster og veivalg, slik som når Linnea er påtrengende ved å sende alt for mange meldinger, selv etter at Ingrid har forsøkt å sette grenser mellom dem. En distansert og ironisk lesning kan lede leseren til å gjennomskue henne, og skape en opplevelse av ubehag og oppgitthet. Dette er blant annet fordi det, gjennom denne lesningen, kan bli synlig at det finnes tydelige føringer som initierer hva Linnea *burde* ha gjort. Ved en ung, umiddelbar og direkte lesning vil leseren kunne kjenne seg igjen opplevelsen av ubehag og skam. Ved å se til egne erfaringer, kan leseren forstå og gjenkjenne blant annet Linneas opplevelser. I tilfeller, leder gjenkjenneligheten til at leseren opplever empati overfor karakterene. Gjenkjennelighet kan også ha en bekreftende funksjon overfor leseren, siden å kjenne seg igjen i litteratur kan gjøre at man opplever en anerkjennelse. Samlet sett kan man si at en crossover-lesning av *Jeg*

er egentlig ikke sånn, kan bidra til å sette lys på ulike måter romanen kan oppleves gjenkjennelig, og videre hvilken funksjon dette får for leserens oppfatning av romanens hensikt eller formål.

3.4 Brudd med tendensene: Litteratur i grenseoppgangen

All litteratur har potensiale til å oppleves gjenkjennelig, ved at leseren på en eller annen måte speiler seg i den. Eirik Vassenden er blant litteraturforskerne som hevder at samtidslitteraturen fungerer som et *speil*, noe han setter ord på i artikkelen *Hva er «samtidslitteratur», og hvorfor leser vi den?* (2007). Vassenden mener at samtidslitteraturen tegner speilbilder av oss, vår verden og vår tid gjennom tekst (2007, s. 365). Man kan trekke veksler på Felskis tanker om å gjøre det ugjenkjennelige gjenkjennelig i litteratur, ettersom at Vassenden mener at litteraturen fungerer som et speil ved at man både identifiserer og *ikke* identifiserer seg med den:

"Litteraturen viser oss nemlig ikke bare hvem vi er. Den viser oss også hvem vi *ikke* er, eller hvem vi tror vi ikke er, eller hvem vi *også* er." (Vassenden, 2007, s. 367). I *Jeg er egentlig ikke sånn* får forståelsen av samtidslitteratur som speil, ulik funksjon ved de to lesningene.

En direkte og ung lesning viser at fortellinger i samtidslitteraturen, som for eksempel *Jeg er egentlig ikke sånn*, kan fungere som *identitetsmodeller*. Det vil si at litteraturen gir leseren en oppfatning av hvordan livet bør eller ikke bør være (Vassenden, 2007, s. 364). For eksempel forteller fremstillingen av Linnea, og hennes opplevelse av konfirmasjonshelgen, leseren at det er normalt å ha blandede følelser og forventninger knyttet til konfirmasjonen. Forventningene knyttet til konfirmasjonen, vil ikke alltid realiseres, og den «perfekte konfirmasjonen» eller den «perfekte konfirmanten» finnes antakeligvis ikke. I en ung og direkte lesning av romanen, blir Linnea et bevis på nettopp dette. Hennes historie fungerer på dette viset som en bekreftelse på at livet ellers, utenom konfirmasjonsprosjektet, også eksisterer og vil stjele oppmerksomhet, selv på konfirmasjonsdagen. Dette vil antakeligvis norske lesere kjenne seg igjen i, dersom man har et forhold til konfirmasjon. Linneas erfaringer fra konfirmasjonshelgen kan dermed fortelle leseren noe om hva man kan forvente på konfirmasjonsdagen, og generelt hvordan livet kan utarte seg når man er 14-15 år. Romanens avspeiling av den samtidige, norske konteksten, kan altså fungere som en identitetsmodell for ved en umiddelbar og ung lesning.

Identitetsmodellen er også mulig å kjenne igjen i fremstillingen av de andre hovedkarakterene. Det er også mulig for leseren å speile seg i Hanne, Nils og Bård sine fortellinger, på bakgrunn av deres egenskaper og erfaringer. Eksempelvis på

konfirmasjonsdagen, når Bård ser rødt og kaster skoene sine i gulvet foran alle gjestene. «Det rykker i armene, jeg sliter av meg begge skoene og kaster dem i gulvet så hardt jeg klarer, jævla pensko [...]» (Aubert, 2022, s. 198). Her beskrives en opplevelse av sinne og frustrasjon som både er allmenn og menneskelig. Både en direkte og en distansert lesning av denne hendelsen vil kunne lede til at leseren kjenner seg igjen. Forskjellen vil imidlertid ligge i hvordan identitetsmodellen gjør seg gjeldende ved de to lesningene.

Med en umiddelbar og ung lesning, kan fremstillingen av Bård leses som et eksempel på hvordan et voksent menneske *ikke* bør handle. I kraft av å være voksen og forelder, regnes man ofte som et forbilde. Om man ikke overholder visse normer knyttet til hva det vil si å være et godt forbilde og en ‘god voksen’, som for eksempel ved å være ansvarlig, pålitelig, trygg og sikker, er det nærliggende for leseren å oppfatte Bård som et dårlig forbilde. På et mer generelt grunnlag har man grunn til å anta at *Jeg er egentlig ikke sånn* kan leses som en veiledning for hva en god voksen *ikke* er. Dermed kan denne fremstillingen av Bård hevdes å ha en politisk funksjon (jf. Felski, 2008, s. 28), fordi det muliggjør en utvidet forståelse av samfunnet og dets normer knyttet til foreldrerollen. Karakterenes usikkerheter og fravær av ansvarlighet overfor menneskene rundt seg, gjør at de kan leses som dårligere foreldre og tvilsomme forbilder for unge. Dermed gis det også rom for leseren til å reflektere over hva en god voksen *faktisk er*, noe som kan fremheve den pedagogiske tendensen i romanen.

Fra et annet ståsted, står Bård fare for å ikke bli tatt på alvor av leseren ved en distansert og ironisk lesning. Med denne inngangen til fortellingen, vil Bårds utbrudd kunne leses som en voksen manns barnslige oppførsel. Han blir sint fordi faren Nils har fått nyss om at han har et forhold til en kollega, og reagerer med sinne og skjellsord: «– Du, sier jeg til pappa og holder pekefingeren under nesa hans. – Du skal holde kjeft.» (Aubert, 2022, s. 197). Selv om dette kan være et gjenkjennelig handlingsmønster for leseren, er det først og fremst *barn* en voksen leser assosierer slik oppførsel med. Ettersom en distanserte lesning kan lede til at leseren oppleve å være klokere enn karakterene, slik denne oppgaven har diskutert tidligere, kan det også være ukomplisert for leseren å forstå at Bård kunne og burde reagert annerledes. Samtidig har det også tidligere blitt klart at karakterene lider av mangel på selvrefleksivitet. Den interne fokalisingen som narratologisk grep, sørger for at leseren forstår at Bård er en mann som ikke evner å konfronteres med sine egne valg. Fra et distansert leserperspektiv observerer man Bård bli sint, synes synd på seg selv og lar utbrudd gå utover menneskene rundt seg. Følgelig blir det vanskelig å føle sympati ovenfor han, ved en ironisk og distansert tilnærming til karakteren. Heller forblir han en ironisk karakter, som karikerer den umodne, voksne mannen, som ikke klarer å snakke om følelser, og i stedet blir aggressiv.

Med en ung og direkte tilnærming til *Jeg er egentlig ikke sånn*, vil leseren på sin side bli observant på, og lete etter, gode og forståelsesfulle voksne. Det ser imidlertid ikke ut til at romanen imøtekommer disse forventningene, da en voksen karakter som faktisk evner å løfte blikket opp fra eget liv, og se menneskene rundt seg, er fraværende. De 'forståelsesfulle voksne' er en tendens i den samtidsrealistiske ungdomsromanen, der voksne får en rolle som ungdommens «hjelpere» (Nes & Slettan, 2020, s. 41). *Jeg er egentlig ikke sånn* sine voksne hovedkarakterer kan på flere vis sies å bryte med denne tendensen. Som illustrert i eksempelet med Bårds utbrudd, har de voksne i denne romanen stort sett nok med seg selv. Til tross for at leseren i små glimt får inntrykk av at Bård ønsker Linnea det beste, for eksempel når han smiler til henne i bilen rett før han slipper henne av i kirken på konfirmasjonsdagen (Aubert, 2022, s. 174), går han stort sett rundt og tenker mest på seg selv. Den direkte lesningen viser lesere at Linnea mangler gode forbilder rundt seg, og kan antyde at dersom hun hadde hatt stødigere voksne rundt seg, hadde hun hatt større forutsetninger for å utvikle seg. Bruddet med tendensene det gjør det imidlertid mulig å antyde at *Jeg er egentlig ikke sånn* ikke har som formål å løse opp i karakterenes problemstillinger. Fra et distansert og ironisk leserperspektiv kan man få et særlig inntrykk av at romanen heller skal vise frem det norske samfunnet på en realistisk og virkelighetsnær, men likefullt kritisk, måte. Å lese romanens brudd med den samtidsrealistiske ungdomslitteraturens tendenser på ulikt vis, får altså ulike konsekvenser for leserens oppfatning av karakterenes mulige lærdommer.

Det nærmeste leseren imidlertid kommer en 'forståelsesfull' voksen, eller en som evner å være til hjelp for Linnea, er Hanne, som mot romanens slutt sier noen ord til Ingrid foran Linnea. «– Nå synes jeg du er ganske grenseoverskridende her.» (Aubert, 2022, s. 204) sier Hanne til Ingrid, hvor «grenseoverskridende» refererer til noe Ingrid tidligere har kalt Linnea. For den direkte leseren, kan dette oppfattes som støttende fra Hannes side, og gjøre at leseren skimter et håp avslutningsvis. Håpet indikerer at det kanskje kommer til å gå bra med Linnea likevel, og at hun kommer til å klare seg uten Ingrid. Dette håpet, og det å skimte noe positivt mot en fortellings ende, er også en tendens i ungdomslitteraturen (Ommundsen, 2007, s. 10). Ved en direkte, ung og umiddelbar lesning er det derfor mulig å antyde håp for Linneas utvikling, og at hun kanskje etter hvert vil klare å løfte blikket. Dette kan antydes etter at Hanne har konfrontert Ingrid med å være grenseoverskridende, og videre oppfordrer Ingrid til å gratulere Linnea med dagen: «– Gratulerer, sier hun. – Takk, sier jeg og ser henne rett i øynene. Jeg holder på å begynne å le, det kjennes som en kule i brystet.» (Aubert, 2022, s. 204). Det at Linnea klarer å se Ingrid rett i øynene, og å nesten begynne å le av henne, kan forstås som at hun ikke er like usikker rundt Ingrid som tidligere, eller at hun bryr seg mindre

om hva Ingrid tenker om henne i dette øyeblikket. På bakgrunn av denne observasjonen kan man skimte et håp, eller en mulighet for Linnea til å utvikle seg og å løfte blikket.

Leser man derimot hele situasjonen der Hanne støtter Linnea ved å si imot Ingrid ironisk og distansert, vil det være tvilsomt om Hannes 'gest' er tilstrekkelig for å kunne kalle henne en forståelsesfull voksen. Etersom at Hanne har vist seg som impulsiv tidligere, som for eksempel ved å improvisere frem en konfirmasjonstale, stoler ikke denne leseren nødvendigvis på hennes hensikter med å konfrontere Ingrid foran Linnea. Dessuten vil en leser som har karakterene på avstand forstå at denne gesten antakeligvis ikke vil hjelpe Linnea, eller bidra til hennes utvikling som menneske. En distansert og ironisk tilnærming vil med andre ord kunne resultere i en lesning der man *ikke* skimter håp for karakterene. I stedet er det mulig å antyde at de kommer til å fortsette i sine navlebeskuende spor.

Et annet brudd som blir fremtredende ved en ironisk og distansert lesning er karakterenes *utvikling*. Utvikling er en sentral og viktig tendens i ungdomslitteraturen, som handler om en karakters evne til å vokse i løpet av handlingsforløpet (Jf. Ommundsen, 2007; Slettan, 2020). For eksempel blir Linneas mangel på utvikling synlig, fordi hun avslutningsvis i romanen står og stanger ved de samme problemstillingene som ble introdusert i starten av fortellingen. Hun ser ikke ut til å ha lært noe av dramaet med Ingrid, og gir ikke uttrykk for å ha utviklet seg noe som menneske i løpet av konfirmasjonshelgen. Fordi fortellingen kun dreier seg rundt en helg, og ikke over et lengere tidsrom, er det heller ikke forventet at hun skal utvikle seg så mye. Imidlertid oppfattes Linnea ytterligere ironisk når konfirmasjonen står såpass sentralt i fortellingen; Konfirmasjon symboliserer tradisjonelt sett en overgang fra barn til voksen, men Linnea forblir den naive og umodne tenåringsjenta, selv etter konfirmasjonen. *Jeg er egentlig ikke sånn* sitt brudd med utvikling som tendens, leder mot en ironisk distanse til fortellingen, hvor leseren igjen kan oppfatte den som en samtidskommentar.

Hvordan man leser romanen får altså konsekvenser for hvordan leseren kan oppfatte fortellingene om Linnea, Hanne, Bård og Nils som identitetsmodeller. En ung og umiddelbar lesning kaster lys over karakterenes funksjon som forbilder, og noen man kan speile seg i. Det viser seg dog at karakterene forteller leseren mer om hvordan man *ikke* burde være, enn hvordan man burde være. En distansert og ironisk lesning vil på sin side overholde et mer kritisk blikk på karakterene, og få et inntrykk av at de er ironiske og stereotypiske skikkelser, som det derav er vanskelig å sympatisere med. Hvorvidt leseren skimter håp og mulighet for utvikling hos karakterene, vil også variere ut ifra hvordan man tilnærmer seg romanen. Med en ironisk tilnærming, forblir karakterene komiske figurer som fortsetter å trække i de samme

sporene de alltid har gjort. Gjennom en direkte lesning, er det likefullt mulig å tro at Linnea omsider vil klare å løfte blikket. Med et skråblikk på ungdomslitteraturen, kaster den unge og direkte lesningen også lys over romanens brudd med tendensene i den samtidige ungdomsromanen. Mer generelt bekrefter dette at man har grunn til å antyde at romanen er crossoverlitteratur, og at en crossover-lesning kan løfte frem to tolkninger av fortellingens slutt. Dermed kan crossover-lesningen være avgjørende for hva leseren mener at romanen forsøker å *kommunisere*, og om det ligger noen *lærdom* i den.

4. Oppsummering og avrunding

Å lese en roman med blikk for crossoverlitteratur, kan lede til en tvetydighet i forståelsen av den. Denne tvetydigheten har vært utgangspunktet for masteroppgaven og problemformuleringen *Hvordan kan Jeg er egentlig ikke sånn (2022) av Marie Aubert leses som crossoverlitteratur, og hvilke konsekvenser får dette for leserens forståelse av romanen?*. Gjennom en analyse av Marie Auberts samtidsroman *Jeg er egentlig ikke sånn* har jeg utforsket mulighetene for crossover-lesning som et metodisk verktøy. Innledningsvis argumenterte jeg for at ved å utforske parallellene mellom ungdomslitteratur og voksenlitteratur, som i fellesskap peker mot fenomenet ‘crossoverlitteratur’, er det mulig å identifisere en dikotomi i lesningen av Auberts roman. Dikotomien ble destillert til to distinkte tilnærminger eller lesninger av romanen. De to tilnærmingene – henholdsvis en ung, umiddelbar og direkte lesning, og en distansert, ironisk, voksen lesning – illustrerer det jeg mener er en mulig konsekvens av å kategorisere en tekst som crossoverlitteratur. Ettersom crossoverlitteraturen beveger seg løst og fast mellom ungdomslitteratur og voksenlitteratur, kan lesningen også påvirkes av disse bevegelsene. Leser man en roman som ungdomslitteratur, vil man anslagsvis kunne utlede andre oppfatninger og forståelser fra teksten, sammenlignet med når man leser romanen som voksenlitteratur. Disse ulikhetene har denne masteroppgaven forsøkt å utforske og å analysere. Gjennom analysen viser crossoverlesningen av *Jeg er egentlig ikke sånn* flere interessante funn.

For det første har crossoverlesningen bekreftet at *Jeg er egentlig ikke sånn* kan leses som litteratur imellom voksenlitteratur og ungdomslitteratur. Dette illustreres blant annet gjennom lesningen av karakterene. For eksempel kan Linnea tolkes som ungdomsskikkelse tatt på kornet, som er mulig å gjenkjenne og å identifisere seg med ved en ung og umiddelbar lesning. Gjennom denne lesningen er det også mulig å antyde en underliggende moral, hvor leseren kan oppleve å lære noe av blant annet Linneas ungdomserfaringer. Moralen peker romanen mot ungdomslitteratur. En voksen og distansert lesning, kan på sin side lede til oppfattelsen av Linnea som en flat og ensidig ungdomskarakter, som ikke bryter med stereotypien og derfor blir svært forutsigbar. Linnea, og de andre karakterene, kan oppfattes som flate, ironiske og lite selvrefleksive, uten dypere ‘substans’. De to tilnærmingene kan således gi leseren varierende perspektiver på karakterene i romanen.

For det andre synes det å være de narratologiske grepene (jf. Aaslestad, 1999) som særlig muliggjør crossoverlesningen. I Auberts roman har man i utgangspunktet med en jeg-forteller å gjøre, som skapes gjennom den interne fokaliseringen. På denne måten får leseren tilgang til fortellerinstansenes perspektiver og deres «indre». Samtidig skiftes det stadig

mellom hvem som er fortellerinstans, noe som totalt sett gjør at alle hovedkarakterene sees både innenfra og utenfra. Dette gir fortelleren en allvitende 'kraft', selv om fortellingen *egentlig* kun er fortalt ved intern fokalisering. Fortellerens allvitende 'kraft' gjør det mulig å lese *Jeg er egentlig ikke sånn* med en ironisk og kritisk distanse, fordi den gjør at leseren observerer karakterene fra et utenforstående og 'bevitnende' perspektiv. På den andre siden er det den interne fokaliseringen, som tilgjengeliggjør karakterenes tanker, som gjør det mulig å lese karakterene direkte og umiddelbart.

De narratologiske grepene er videre avgjørende for hvordan leseren kjenner seg igjen i fortellingen og karakterene. En distansert og ironisk lesning kan lede til at leseren kjenner igjen de ytre omstendighetene og miljøene som beskrives, ettersom at denne lesningen overholder avstand til fortellingen. Karakterene blir også menneskeskikkelser de kan kjenne igjen, men hovedsakelig som 'typer'. En umiddelbar og ung lesning kan på sin side gjøre at leseren kjenner *seg selv* igjen i karakterene. De fremstilles med menneskelige egenskaper som usikkerhet og ensomhet, som er enkelt for leseren å speile seg i. Ved å lese de på denne umiddelbare og mindre dømmende måten, kan gjenkjenneligheten lede til at leseren får en dypere sympati for karakterene, samtidig som at det kan lede til empati.

Det siste funnet jeg vil trekke frem er hvordan de to lesningene kan spille opp til ulike tolkninger av romanens formål eller *lærdom*. Ved en ung og umiddelbar lesning, kan lærdommen i romanen blant annet være at man er sin egen lykkens smed, at til syvende og sist er det ingen andre enn deg selv som kan stå til ansvar for et godt liv. Karakterenes jag etter et bedre liv, og tvilsomme forsøk på å forbedre det, leder ikke til at de lykkes å løse opp i noen av livets knuter, eller at de faktisk får det bedre. Dette er lærdom som kan overføres til leserens virkelige liv, ved en direkte, ung lesning. Ved denne tilnærmingen er det også mulig å skimte håp mot romanens slutt. Ettersom at leseren blant annet kan observere at Linnea tar avstand fra Ingrid, kan man få en relativ tro på at hun enda har potensiale til å utvikle seg. På den andre siden vil ikke en distansert og ironisk lesning vise til noen lærdom eller håp i romanen. Ved en slik lesning rettes blikket først og fremst mot karakterenes mislykkethet, dumskap og egoisme. Distansen til fortellingen, gjør at leseren ikke kommer tettere på karakterenes prosjekter og utfordringer, og kan føre til at leseren leser romanen som en raffinert representasjon av mennesker i en norsk samtid. Gjennom enkelhet fremstilles det egoistiske mennesket. Ved den ironiske og distanserte lesningen får derfor ikke leseren nødvendigvis troen på at det skal ende godt for karakterene.

Ved å anta at *Jeg er egentlig ikke sånn* er crossoverlitteratur, ble det tydeligere at det er mulighet for en dobbel lesning (jf. Sedgwick, 2002). Noe av det viktigste denne oppgaven har

vist er at en ung, umiddelbar og direkte tilnærming til romanen, kan være en god innføring i voksenlitteraturen for lesere som fortsatt er under utvikling. Auberts roman viser frem gjenkjennelige situasjoner, sårbarhet på et overkommelig vis, og en slags forløsende slutt, som sammen gjør det enklere for leseren å forstå fortellingen. I en voksen, distansert og ironisk lesning overholder man et kritisk blikk på fortellingen, og blir følgelig oppmerksom på språkets enkelthet og platthet, og karakterenes smålighet og selvopptatthet. På den måten får leseren et skråblikk på det norske samfunnet, som er opptatt av familietradisjoner og høytider, men som samtidig er egoistisk og navlebeskuende. Crossover-lesningen viser seg altså å være en metode som gjør det mulig å løfte frem begge disse aspektene, og se på det paranoide og det reparative (jf. Sedgwick, 2002) parallelt i en lesning av romanen.

4.1 Avsluttende refleksjoner

Jeg innledet denne oppgaven med å kaste lys over ungdomslitteraturens status blant lesere i dag. Ettersom ungdomslitteraturen har en tendens til å sammenfalle med barnelitteratur, har den ofte blitt regnet som «enklere» litteratur, og av «lavere kvalitet» enn voksenlitteraturen. Jeg mener dette er en upresis og feilaktig bedømmelse, og at ungdomslitteraturen heller bør forklares som litteratur som tjener andre formål enn voksenlitteratur skrevet for den erfarne leseren. Følgelig mener jeg også at den burde bli behandlet som et eget forskningsfelt. Å se til Young Adult literature og Crossover literature kan for eksempel være til inspirasjon for det norske feltets videre forskning. Jeg anser Young Adult-feltet som et viktig bidrag til å skape en nyansert oppfatning av litteraturen for ungdom og unge, blant annet ved å omfavne en bredere aldersgruppe, og ved å sette crossoverlitteratur tydeligere på agendaen. Jeg tror det ligger mye potensial i å se til crossoverlitteraturen, og litteratur som appellerer til, og leses av, unge, uavhengig av om det er trykket «ungdomsroman» på coveret eller ikke. Dette har jeg forsøkt å argumentere for gjennom den doble lesningen av *Jeg er egentlig ikke sånn* av Marie Aubert.

At valget falt på nettopp denne romanen var, som nevnt innledningsvis, ikke tilfeldig. Marie Auberts roman har flere litterære kvaliteter som gjør den fruktbar for en crossover-lesning. Hun skildrer de «uperfekte» menneskene med de «uperfekte» livene, på et samtidsrealistisk og konkret vis, som gjør det enkelt for leseren å kjenne seg igjen. For unge lesere kan det oppleves verdifullt å lese om liv som ligner eller kan skape assosiasjoner til ens eget, fordi gjenkjenneligheten kan bidra til en opplevelse av tilhørighet, og en følelse av å ikke være alene (jf. Felski, 2008). Derfor kan romanen appellere til også en yngre målgruppe.

For den voksne, erfarne leseren kan skildringene leses som en kritikk av det egosentriske mennesket i det norske samfunnet i dag. På denne måten kan romanen få en politisk funksjon (jf. Felski, 2008), og leses som en samtidskommentar. Likevel betyr ikke dette at en crossover-lesning kun er mulig ved *Jeg er egentlig ikke sånn*. Romaner av samtidsforfattere som Zeshan Shakar, Trude Marstein, Nina Lykke, Jan Kjærstad, Helga Flatland og Vigdis Hjort mener jeg også er egnet for den tvetydige lesningen. Slik som Aubert, kan disse forfatterne sies å skrive seg inn i tendensen av den realistiske, norske samtidslitteraturen. Antar man at disse også er fruktbare for en crossover-lesning, mener jeg denne tilnærmingen har potensiale til å åpne opp for nye forståelser, ikke bare av enkeltverk, men også mer generelt av den norske, samtidsrealistiske litteraturen.

I den samtidsrealistiske litteraturen står det klønete, upolerte og sårbare livet i sentrum. Marie Aubert viser oss dette i *Jeg er egentlig ikke sånn*. Romanen gir både voksne og unge lesere tilgang til erfaringer som ligner våre egne. Auberts fiktive univers setter ord på menneskelige erfaringer, som kan fortelle oss noe om hvordan det er å være ungdom, voksen, konfirmant, lesbisk, forelder, skilt, utro, usikker og umoden i det norske samfunnet i dag. Lesningen av romanen inviterer på denne måten til diskusjoner og samtaler om oppvekst og utvikling, kontroversielle og tabubelagte temaer, hva som gjør livet bra, og hva det vil si å være et godt menneske. Med et tilgjengelig språk, gjenkjennelig miljø og karakterer det er mulig å identifisere seg med, legger Auberts roman også opp til mer generelle diskusjoner om samfunnet og kulturen, og hvordan litteraturen reflekterer dette. Jeg mener derfor at å lese romaner som *Jeg er egentlig ikke sånn* – som flyter grenseløst mellom voksenlitteratur og ungdomslitteratur – er viktig, fordi det orienterer oss i tiden vi lever i, og fordi det skaper en dypere forståelse for menneskene rundt oss.

Tittelen *Jeg er egentlig ikke sånn* henvender seg til menneskene som har en tro på at de *egentlig er* bedre enn de fremstår, eller at de *faktisk* kan bli bedre, om de bare vil det nok. Men det navlebeskuende mennesket står i fare for å aldri klare å løfte blikket, og å bryte ut av sine egne, egosentriske mønstre. Tittelen får oss derfor til å lure «Men er vi ikke egentlig sånn?», hvorpå en crossover-lesning kan antyde at både «Jo, det er akkurat sånn vi er», og «Nei, det finnes håp for at vi ikke er sånn». Crossover-lesningen gir oss flere svar, flere innfallsvinkler, og flere forståelser av hva litteraturen forsøker å kommunisere. Jeg mener derfor at det ikke svekker en romans status å kunne lese den som både ungdomslitteratur og voksenlitteratur. Snarere kan det oppfattes som en berikelse, som åpner opp for en utvidet forståelse; Av denne romanen, og av den norske samtidsrealistiske litteraturen som leses i dag.

Håpet er at denne masteroppgaven kan berike litteraturens forskningsfelt, ved å bidra til å skape en utvidet forståelse av hva ungdomslitteraturen er og kan være.

Litteraturliste

- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori*. Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag as.
- Aubert, M. (2016). *Kan jeg bli med deg hjem?*. Forlaget Oktober.
- Aubert, M. (2019). *Voksne mennesker*. Forlaget Oktober.
- Aubert, M. (2022). *Jeg er egentlig ikke sånn*. Forlaget Oktober.
- Braut, S. (2015). *Nye kvinnemønster i populær ungdomslitteratur? - Ein komparativ analyse av tre ungdomsromanar*. [Masteroppgave, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet]. NTNU Open. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/297396>
- Brøske, I. H. (2012). *Ungdomslitteratur? En undersøkelse av to romaner for ungdom med særlig vekt på tematikk og tolkningsrom*. [Masteroppgave, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet]. NTNU Open. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/243804>
- Cart, M. (2016). *Young Adult Literature: From Romance to Realism* (3. utg.). Neal-Schuman.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget.
- Felski, R. (2008). *Uses of Literature*. Blackwell Publishing.
- Foreningen !les (2020, 12. mars). Ungdommens kritikerpris 2020 til Marie Aubert. <https://foreningenles.no/ungdommens-kritikerpris-2020-til-marie-aubert>
- Forlaget Oktober (u.å.a) *Jeg er egentlig ikke sånn*. Hentet 25. april fra <https://oktober.no/jeg-er-egentlig-ikke-sann>
- Forlaget Oktober. (u.å.b). *Lansering av Marie Auberts Jeg er egentlig ikke sånn*. Hentet 20. april 2024 fra <https://oktober.no/arrangementer-kalender/velkommen-til-lansering-av-marie-auberts-jeg-er-egentlig-ikke-s-nn-internasjonalen/>
- Holm, I.W. & Tygstrup, F. (2007). Litteratur og politik. *Kultur Og Klasse*, 35(104), 148–165. <https://doi.org/10.7146/kok.v35i104.22288>
- Jackson, I. (2019). Nei til skillet mellom «ungdom» og «voksen». *Vinduet*, 73(1), s. 88-95.
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/verdier-og-prinsipper-for-grunnopplaringen/id2570003/>
- Kunnskapsdepartementet. (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06?lang=nob>
- Lothe, J., Refsum, C., Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*.

Kunnskapsforlaget.

- Nes, S. T. & Slettan, S. (2020). Den samtidsrealistiske ungdomsromanen. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur: Ei innføring* (s. 36-54). Cappelen Damm Akademisk.
- Ommundsen, Å. M. (2007). Grenseløshet og håp: To tendenser i senmorderne nordisk ungdomslitteratur. I P. O. Kaldestad & K. B. Vold (Red.), *Årboka. Litteratur for barn og unge* (s. 9-21). Det norske samlaget.
- Sedgwick, E. K. (2002). *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press.
- Slettan, S. (2020). Introduksjon. Om ungdomslitteratur. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur: Ei innføring* (s. 13-35). Cappelen Damm Akademisk.
- Vassenden, E. (2007). Hva er «samtidslitteratur», og hvorfor leser vi den? Noen begrepshistoriske og fagkritiske bemerkninger. *Edda*, 94(4), 357–371.
<https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1989-2007-04-02>

Masterarbeidets relevans for lektoryrket

Uavhengig om man leser *Jeg er egentlig ikke sånn* som crossoverlitteratur, ungdomslitteratur eller voksenalitteratur, mener jeg det er mulig å gjøre bruk av den i klasserommet. Særlig kan den anses som fruktbar i norskfaget på videregående skole.

Læreplanen i norsk for studieforbereidende vg1-vg3 vektlegger blant annet ulike møter med og i tekst, og hvordan man kan analysere tekst på både språklig og kontekstuell nivå (Kunnskapsdepartementet, 2019). I den sammenheng mener jeg at *Jeg er egentlig ikke sånn* er kan brukes, for eksempel brukes i utforskning av tekster som representerer og fremstiller en gitt historisk og kulturell kontekst. Tematisk sett, mener jeg også romanen kan være en relevant for undervisning. For eksempel ai de tverrfaglige temaene «folkehelse og livsmestring» og «demokrati og medborgerskap», som er temaer som skal gjennomsyre alle fag (Kunnskapsdepartementet, 2017). Folkehelse og livsmestring har som formål å fremme fysisk og psykisk helse i skolen, og demokratisk og medborgerskap skal fremme demokratiske holdninger knyttet til både individ og samfunn (Kunnskapsdepartementet, 2017). Jeg mener *Jeg er egentlig ikke sånn* tematiserer både individ og samfunn på måter som kan brukes i undervisningssammenheng. Med et tilgjengelig språk, gjenkjennelig miljø og karakterer det er mulig å identifisere seg med, kan en lesning av Auberts roman brukes som en inngang til dialog om for eksempel oppvekst og utvikling, familierelasjoner, vennskap eller tabubelagte temaer. Romanen kunne også vært brukt som utgangspunkt for refleksjon rundt hva det vil si å være et godt menneske, eller hva et godt samfunn er.

Min erfaring er at elever i skolen oftere møter tekstutdrag i litteraturundervisning, heller enn fullstendige romaner eller andre tekster. Lærebøker inneholder ofte utvalgte, relevante utdrag og sitater for å peke på sjangertrekk, tendenser og virkemidler i litteraturen. Problemet med dette, er at disse tekstutdragene ofte er håndplukket nettopp for å bli analysert som en eller annen spesifikk type tekst. Dette resulterer i at utdragene ofte er enkle å lese og å analysere, og at de yter lite motstand i lesningen. Slik læreplanen i norsk hevder, må elevene møte tekster slik de faktisk gjør seg gjeldende i samfunnet rundt dem (Kunnskapsdepartementet, 2019). De må møte grenseoverskridende tekster, som ikke entydig lar seg kategorisere innen for én sjanger. Elevene må eksponeres for utfordrende tekster med språk og form som kan «lugge», og som det er vanskeligere å hente mening ut fra – men som likevel lar seg analysere. Et av norskfagets formål er å utvikle lesekyndige elever, og det er særlig gjennom møtet med de ‘faktiske’ og fullstendige tekstene at elevene vil utvikle seg som lesere. Jeg mener at *Jeg er egentlig ikke sånn* er en roman som kan brukes i norskfagets litteraturundervisning, og i de tverrfaglige temaene, for å fremme dette formålet.

