

Hvordan starte en umulig samtale?

En analyse av Aleksander Kielland Krag's roman *Litt redd, bare* (2021) i et livsmestringsperspektiv

SARAH FARBROT SAKARIASSEN

VEILEDER

Nora Simonhjell

Universitetet i Agder, 2023

Fakultet for humaniora og pedagogikk

Institutt for nordisk og mediefag

Sammendrag

Denne masteroppgaven undersøker hvordan Aleksander Kielland Krag's ungdomsroman *Litt redd, bare* (2021) fremstiller psykiske utfordringer, og hva den kan bidra med når det gjelder unges livsmestring og forståelse av maskulinitet. Oppgaven drøfter derfor også potensialet boken har til å arbeide med det tverrfaglige temaet «folkehelse og livsmestring» gjennom norskfaget. *Litt redd, bare* kom ut i 2021, og viser hvordan en ung gutts møte med periodiske anfall av angst kan føles. Det er en roman som skildrer de vanskelige og utfordrende sidene med ungdomshverdagen. De samtidsrealistiske ungdomsromanene tar ofte utgangspunkt i den virkeligheten vi lever i, og i de siste årene har vi sett en økende trend når det gjelder psykiske helseplager blant ungdom. Selv om det er blant jenter vi ser den største utviklingen, er det også registrert en økende utvikling blant gutter. At gutter også får forbilder de kan identifisere seg med i litteraturen, kan derfor være viktig.

Oppgaven er delt inn i to hoveddeler. Først vil det bli gjort en affektiv analyse av romanen, for å vise hvordan affektene utspiller seg, og hvordan de er med på å belyse de psykiske utfordringene til den litterære hovedkarakteren. Deretter vil jeg ta utgangspunkt iblant andre filosofen Martha C. Nussbaum og resepsjonsteoretikeren Louise M. Rosenblatt sine teorier, når jeg skal diskutere romanens bruksverdi i litteraturundervisningen i norskfaget. Gjennom en estetisk lesing får vi muligheten til å leve gjennom de litterære karakterene, og oppleve hvordan deres liv føles. *Litt redd, bare* er en roman som kan gi oss økt innsikt i de ulike livssituasjonene som omgir oss, da vi blir ført på innsiden av andre mennesker.

Funnene i analysen viser oss at *Litt redd, bare* er en kompleks roman, både når det gjelder struktur og tematikk. Disse må derfor sees i sammenheng – og sammen får vi et realistisk skildret innblikk i hovedkarakterens vonde følelser. Vi som lesere følger den litterære hovedkarakteren tett, og kan dermed selv føle på følelsene og utfordringene han gjennomgår. Vi kan derfor også kjenne på empati og medlidenhet ovenfor hovedkarakteren. Siden man alltid må ta utgangspunkt i den personlige opplevelsen i møte med en tekst, vil noen kunne oppleve identifikasjon til de litterære karakterene i *Litt redd, bare*, mens andre kan via de litterære forestillingsevnene oppleve et liv preget av ulike utfordringer. Både når det kommer til maskulinitetsperspektivet og livsmestringsperspektivet kan romanen bidra til å skape forståelse, bevissthet eller forandringer i allerede etablerte holdninger. Romanen er viktig i forhold til egen livsmestring, men også for å forstå andres.

Abstract

This master's thesis explores how Aleksander Kielland Krag's young adult novel *Litt redd, bare* (2021) portrays mental health challenges and how it can contribute to young people's life skills and understanding of masculinity. The thesis also discusses the book's potential on how to work with the interdisciplinary topic "public health and life skills" in the Norwegian subject. *Litt redd, bare* was published in 2021, and shows what a young boy's experience with periodic anxiety attacks can *feel* like. The novel portrays the difficult and challenging sides of a teenage life. The starting point of contemporary young adult novels is often the reality we live in, and in recent years we have seen an increasing trend regarding mental health issues among young people. Although the largest number regarding mental health issues is seen among girls, there is also an increase among boys. Therefore, the fact that boys also have role models they can identify with, within in the literature can be important.

This thesis is divided into two main parts. First, an affective analysis of the novel will be presented to show how the affects play out and how they present the literary protagonist's mental challenges. Then, based on, among others, the theories of philosopher Martha C. Nussbaum and reception theorist Louise M. Rosenblatt, I will discuss the novel's versatility in literature teaching in the Norwegian subject. Through an aesthetic reading, we get the opportunity to live through the eyes of the literary characters and experience how their lives feel. It is a novel that can give us increased insight into the different life situations that surround us as we are taken inside the lives of others.

The findings from the analysis shows that *Litt redd, bare* is a complex novel, both in terms of structure and themes. Therefore, these must be seen in context – and together we get a realistically depicted insight into the main character's painful emotions. As readers, we follow the main character closely and as a result we might feel the emotions and challenges the protagonist goes through. Consequently, we feel empathy and compassion towards him. Due to using a personal experience as a starting point when encountering a text, it might be possible for some people to identify with the literary characters. Others might experience a life characterized by different challenges through literary envisionment. Both in terms of the masculinity perspective and the life mastery perspective, the novel can contribute to creating awareness or changes in already established attitudes. The novel is important in relation to one's own life mastery, but also in understanding others.

Forord

Fem år som lektorstudent ved Universitetet i Agder er nå over, og det er med blandede følelser at jeg leverer fra meg denne masteroppgaven. Arbeidet med oppgaven har vært både interessant og lærerikt, men til tider også veldig utfordrende og krevende. Jeg har lært mye om meg selv underveis i prosessen, samtidig som jeg har fått en større interesse for faget og temaet jeg har jobbet med.

Det er mange som fortjener en takk for oppmuntring og hjelp i arbeidet med denne avhandlingen. Jeg vil først rette en stor takk til veilederen min Nora Simonhjell. Det er hennes støtte og gode veiledning som har gjort det mulig for meg å fullføre denne masteroppgaven. Du har alltid vist tillit til meg og masterprosjektet mitt, og gitt meg troen på mine egne evner. Takk for inspirerende samtaler, gode ideer og konstruktive tilbakemeldinger.

Andre jeg vil takke, og som har stilt opp og oppmuntret meg underveis i arbeidet er vennene mine, familien min, svigerfamilien min og samboeren min. De har alltid hatt troen på meg, selv om jeg ikke alltid hadde det selv.

Til slutt vil jeg også takke mine medstudenter som har vært åpen for samtaler, og som i skriveseminarer og på masterseminarer alltid har vært hjelpsomme og bidratt med nye ideer. Jeg setter også pris på gode kolleger som har heiet på meg gjennom hele prosessen.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	2
Abstract	3
Forord	4
1. Innledning	7
1.1 Bakgrunn for prosjektet og problemstilling	7
1.2 Fagfornyelsen	9
1.3 Begrepsavklaring	11
1.4 Tidligere forskning	12
1.4.1 Folkehelse og livsmestring.....	12
1.4.2 Krags forfatterskap og mottagelsen av <i>Litt redd, bare</i>	13
2. Teori	16
2.1 Ungdomslitteratur	16
2.1.1 Identitet og livsmestring.....	16
2.1.2 Påvirkninger fra den digitale hverdagen	18
2.1.3 Den samtidsrealistiske ungdomsromanen.....	18
2.1.4 Realistisk, men økende kompleksitet i ungdomsromaner.....	20
2.1.5 Komplekse ungdomsromaner	20
2.2 Kjønn og maskulinitet	21
2.2.1 Maskulinitet	22
2.2.2 Mannlighet og «umannlighet»	23
2.2.3 Kjønnsperspektivet i litteraturen.....	24
2.2.4 Vennskap mellom menn.....	24
2.3 Resepsjonsteori	26
2.4 Skjønnlitteraturens nytte	28
2.4.1 Estetisk og efferent lesing	28
2.4.2 Forestilling, innlevelse og empati	29
2.4.3 Skjønnlitteraturens plass i skolen.....	32
3. Metode	34
3.1 Litterær analyse som metode	34
3.1.1 Nærlesing	35
3.1.2 Narratologi og plot-analyse.....	35
3.2 Affektiv narratologi	36
3.2.1 Det emosjonelle rom og tidselementer.....	37
3.2.2 Emosjonelle impulskilder	38
3.2.3 Emosjonelle subjekter	39
4. Litterær og affektiv analyse av romanen <i>Litt redd, bare</i>	41
4.1 Handlingsreferat	41
4.2 Komposisjon	42
4.2.1 Oppbygging og struktur	42
4.2.2 Forteller.....	47
4.2.3 Språk	48
4.3 Miljøbeskrivelser og affektive rom	51
4.4 Emosjonelle subjekter	55
4.4.1 Cornelius	56
4.4.2 Emosjonelle triggerfigurer og sekundærkarakterer.....	57

4.5 Maskulinitetsperspektivet	61
4.6 Følelser	63
4.6.1 Skam, frykt og sorg	63
4.6.2 Håp, vennskap og kjærlyghet.....	65
4.7 Fra <i>low-road</i> til <i>high-road</i>-reaksjoner	67
4.8 Chat	69
4.9. Oppsummering.....	71
5. Drøftinger	73
5.1 Drøftinger i et maskulinitetsperspektiv	73
5.2 Drøftinger i et livsmestringsperspektiv.....	76
5.2.1 Skjønnlitteraturens rolle	77
5.2.2 Å forstå følelser.....	79
5.2.3 Mestring av eget liv.....	81
6. Konklusjon og oppsummering	83
6.1 Utvikling av emosjoner og affektbevissthet.....	83
6.2 Estetisk danning.....	84
6.3 Kritikk og utfordringer	86
7. Litteraturliste	89

1. Innledning

1.1 Bakgrunn for prosjektet og problemstilling

Sommeren 2022 kom jeg litt tilfeldig over ungdomsromanen *Litt redd, bare* av Aleksander Kielland Krag. Romanen hadde nettopp blitt tildelt Uprisen for 2022. Dette er en pris hvor ungdommer leser, diskuterer og kårer vinneren av årets beste ungdomsbok (Uprisen, 2022). Når man møter på noe som setter spor, er ofte tilfeldighetene på dens side. Det samme gjaldt i dette tilfellet. *Litt redd, bare* var en bok som vekket interessen min allerede fra første side, siden det er en ungdomsroman om en gutt som opplever perioder med angst. Jeg skulle heller ikke mange sider inn i boken før jeg tenkte at dette var en god bok som jeg gjerne kunne tatt med inn i et klasserom til bruk i norskundervisningen. Det er en bok jeg tenkte ville treffe, og ikke minst skape engasjement hos de fremtidige elevene mine. Samtidig tar den opp temaer man lett kan knytte til det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring.

Boken formidler et viktig tema som gjerne ikke er skrevet så mye om. Temaet i romanen er angst, og handler om det å være redd, frykten for å miste seg selv og å føle seg fremmed for seg selv og andre. Ikke minst handler den om det å lære å forstå seg selv og andre, og om hvor vanskelig det kan være å åpne seg om de vanskeligste tingene. Romanen tar også opp mange viktige budskap på en realistisk måte. Tittelen på masteroppgaven, *Hvordan starte en umulig samtale?*, er et sitat hentet ut fra boken, og får i seg selv frem et av hovedbudskapene i romanen. Hvordan kan vi sette ord på de vanskeligste tingene? Dette budskapet treffer også et av de viktige målene med folkehelse og livsmestring i norskfaget: å utvikle elevenes evne til å gi uttrykk for egne følelser.

Angst er en utbredt lidelse i dagens samfunn, og en av de vanligste psykiske helseplagene i landet (Folkehelseinstituttet, 2014). I de siste årene har man sett en økende utviklingstrend når det gjelder psykiske lidelser blant barn og unge (Bang et al., 2023), og dermed trenger man mer kunnskap og forståelse om emnet. Psykisk helse er et tema som lenge har vært sett på som tabu, men som også i de siste ti til tjue årene har blitt mye debattert i offentligheten og fått et stort fokus rundt seg. Man hører stadig om undersøkelser og rapporter om ungdom som sliter psykisk, men ingen av statistikkene eller tallene viser hvordan man kan håndtere disse psykiske problemene, eller hvordan de kan *føles* for en ungdom.

Ved lesing av skjønnlitteratur derimot, har man en unik fordel ved at den kan få leseren til å tenke og føle, og gjør at man på mange måter kan sette seg inn i andres liv og følelsesliv. Skjønnlitteraturen har også en viktig makt ved at den kan påvirke oss på veldig mange plan, og den kan få oss til å endre allerede eksisterende oppfatninger og holdninger. Selv om vi alle har våre egne personlige erfaringer og opplevelser av en skjønnlitterær tekst, og når det gjelder psykiske utfordringer, kan denne boken uansett være med på å gi visse inntrykk og opplevelser av hvordan det er å leve med et sinn som opplever hverdagen som vanskelig og utfordrende. I folkehelse og livsmestring presiseres det at man har i oppgave å bidra til at elevene kan utvikle god psykisk helse. Arbeid med skjønnlitterære tekster i norskfaget med temaer som angst og psykiske lidelser, slik som i *Litt redd, bare*, kan være en mulig inngang til det tverrfaglige temaet.

Noe som gjør boken enda mer interessant er at hovedpersonen i romanen er en gutt. Romanen har en tematisk kompleksitet, som omfatter flere områder. I tillegg til å tematisere angst, bærer den også preg av et maskulinitetsperspektiv, og får frem psykisk helse blant gutter. Dette kommer tydelig frem i replikkene til hovedpersonen, hvor han til tider snakker om kjønnsdefinerte, usynlige strukturer i samfunnet. For eksempel er samtaler, og spesielt dype samtaler om følelser i de mer moderne tidene blitt sett på som noe «umannlig». Gutter snakker gjerne ikke like mye om følelser som jenter gjør, og dette blir også poengtert både direkte, og indirekte i denne romanen. Disse tankene om mannlighet og «umannlighet» gjennomgår likevel ifølge nyere kjønnsforskning en endring. Kjønnsnormene og måtene vi gjør kjønn på er stadig i endring, og det at romanen handler om en gutt med psykiske utfordringer gir en mer kompleks og sammensatt forståelse av unge gutters livsverden. Dermed vil det være interessant å se på romanen også i forhold til et maskulinitetsperspektiv.

Med bakgrunn i dette valgte jeg i mitt masterprosjekt å gjøre en affektiv analyse av romanen i et maskulinitets- og livsmestringsperspektiv. Helse og kjønn hører sammen i den forstand at menns oppfatninger om mannlighet kan påvirke dem både fysisk og psykisk. Da vi har en roman med en mannlig hovedkarakter, er det relevant å se disse perspektivene i sammenheng. Utgangspunktet for prosjektet ble å undersøke hvordan de psykiske utfordringene til hovedpersonen kommer til syne i boken, og da er det nødvendig å se på det affektive og hvordan affektene utspiller seg. Jeg vil også se på om *Litt redd, bare* er en bok som kunne egnet seg til bruk for læring og undervisning når det gjelder livsmestringsperspektivet i læreplanen. Med dette har jeg kommet frem til følgende problemstilling:

På hvilken måte kan romanen Litt redd, bare bidra til det tverrfaglige temaet «folkehelse og livsmestring» i norskfaget?

For å kunne svare på oppgavens problemstilling har jeg også laget følgende forskningsspørsmål:

1. Hvordan kommer det affektive til syne i romanen *Litt redd, bare*?
2. Hvilket syn på maskulinitet kommer frem i romanen?
3. Hva kan fiktive fortellinger og karakterer bidra med når det gjelder unges livsmestring og forståelse av maskulinitet?

Siden det didaktiske arbeidet med romanen vil knyttes til fagfornyelsen og det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring, vil jeg først ta for meg fagfornyelsen og hva den sier om emnet. Jeg vil også kort vise til den overordnede delen av læreplanen, læreplanen for norskfaget, fagets relevans og sentrale verdier, og kjerneelementene i norskfaget for å belyse hva de sier om temaer som identitet, empati og forståelse. Dette er alle viktige emner når det gjelder unges livsmestring.

1.2 Fagfornyelsen

Med den nye læreplanen, Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020, forkortet LK20, kom det en innføring av tre tverrfaglige temaer: «demokrati og medborgerskap», «folkehelse og livsmestring» og «bærekraftig utvikling». Disse temaene skal inn i alle fag og sikre at ulike aktuelle samfunnsutfordringer kommer inn som en naturlig del av skolen. I den overordnede delen av læreplanverket finner vi korte beskrivelser som sier hva de ulike temaene skal bidra med i fagene, og hvilke kompetanser elevene helst skal sitte igjen med. Selv om det er tre tverrfaglige temaer, vil jeg ha hovedfokus på de to første, altså demokrati og medborgerskap og folkehelse og livsmestring, da disse er de mest relevante for å svare på oppgavens problemstilling.

Det mest nærliggende temaet å se på når man snakker om psykisk helse er folkehelse og livsmestring, som sier at man har som oppgave i å sikre elevene både god fysisk og psykisk helse. «Livsmestring dreier seg om å kunne forstå og å kunne påvirke faktorer som har

betydning for mestring av eget liv» (Kunnskapsdepartementet, 2017). Utviklingen av et positivt selvbilde og en trygg identitet er spesielt viktig i ungdomsårene. Temaet skal lære å ruste elevene til å håndtere både medgang og motgang, og de praktiske og personlige utfordringene som oppstår på best mulig måte (Kunnskapsdepartementet, 2017).

I folkehelse og livsmestring i norskfaget presiseres det at temaet skal bidra til å utvikle elevenes evne til å uttrykke seg skriftlig og muntlig, som igjen skal gi dem et grunnlag til å klare å gi uttrykk for egne følelser, tanker og erfaringer (Kunnskapsdepartementet, 2019). Dette er spesielt viktig for at elevene skal kunne håndtere relasjoner og kunne delta i et sosialt fellesskap. *Litt redd, bare* er en bok som retter seg veldig mot det å klare å forstå seg selv, og å håndtere de personlige utfordringene man går gjennom. Å tørre å snakke om, og gi uttrykk for hva man tenker og føler er også en stor del av det romanen tar opp. I denne oppgaven vil fokuset innenfor livsmestring hovedsakelig være rettet mot følelser og psykisk helse.

Demokrati og medborgerskap skal hjelpe elevene til å møte utfordringer og dilemmaer i tråd med demokratiske prinsipper. Elevene skal lære å bli aktive medborgere og deltakere i samfunnsprosesser, og de skal lære hvordan man tar hensyn til både retten til flertallet og mindretallet (Kunnskapsdepartementet, 2017). Å sette seg inn i hvordan andre har det, se ting fra flere perspektiver, og bli utfordret i sine synspunkter og meninger blir viktig i arbeidet med dette tverrfaglige temaet. I læreplanen for norskfaget under det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap står det: «Lesing av skjønnlitteratur og sakprosa gir elevene innblikk i andre menneskers livssituasjon og utfordringer. Dette kan bidra til at de utvikler forståelse, toleranse og respekt for andre menneskers synspunkter og perspektiver, og det kan legge grunnlag for konstruktiv samhandling» (Kunnskapsdepartementet, 2019). I *Litt redd, bare* møter vi en hovedperson preget av sterk angst og som sliter med utfordringer knyttet til dette. Å lese om, og få et innblikk i andre personers liv, ikke minst følelsesliv, kan være med på å aktivere ferdighetene knyttet til dette tverrfaglige temaet.

Identitet er et viktig mål i den overordnede delen av læreplanen, og i norskfagets egen læreplan (NOR01-06). Under «Fagets relevans og sentrale verdier» i læreplanen for norsk står det at «Norsk er et sentralt fag for kulturforståelse, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling» (Kunnskapsdepartementet, 2019). Ansvaret norskfaget har for identitetsutviklingen hos elevene skal gjelde både på det personlige- og individuelle planet, samt på et faglig plan for å ruste elevene til å møte det sosiale fellesskapet. Det handler om å

bli demokratiske medborgere, og å utvikle et språk for å tenke, kommunisere og lære. Elevene skal utvikles til å bli deltakere med respekt i et samfunn preget av mangfold og ulikheter: «Lesing av skjønnlitteratur og sakprosa skal gi elevene mulighet til å reflektere over sentrale verdier og moralske spørsmål og bidra til at de får respekt for menneskeverdet og for naturen» (Kunnskapsdepartementet, 2019).

I kjerneelementene til faget presiseres det også at «Elevene skal lese tekster for å oppleve, bli engasjert, undre seg, lære og få innsikt i andre menneskers tanker og livsbetingelser» (Kunnskapsdepartementet, 2019). Gjennom lesing av skjønnlitteratur kan man utvikle empati og forståelse for andre, og dette er noe som også vektlegges i læreplanen. Norskfaget skal være med å danne elevene, og det å bruke tid på dette i norskundervisningen kan altså begrunnes i læreplanens mål. I min teoridel vil jeg derfor si mer om empati, identitet og forståelse.

1.3 Begrepsavklaring

Livsmestring og *identitet* er to begreper som vil være svært sentrale i denne avhandlingen. Begrepet folkehelse og livsmestring blir brukt i oppgavens problemstilling, og det er spesielt innenfor livsmestringsperspektivet at romanen skal analyseres. Identitet og livsmestring er to begreper som henger tett sammen, og som blir nevnt ofte i den nye læreplanen. Begrepene ses gjerne også ofte i sammenheng med hverandre. Før jeg går videre vil jeg derfor avklare hva som menes med disse begrepene, da de vil være svært relevante i forhold til oppgavens problemstilling. Siden det er en affektiv analyse jeg gjøre av romanen, vil jeg i tillegg til disse to begrepene også avklare hva jeg mener med *affekter*. Dette er også et begrep som vil gå igjen i store deler av analysen.

Identitet er et komplekst begrep, og det finnes en rekke ulike tilganger og fagtradisjoner som diskuterer identitetsbegrepet. I denne oppgaven bygger jeg på en forståelse av identitet, hvor identitet handler om å vite hvem man er som menneske og hvem man ønsker å være som menneske. «Hvem er jeg?» og «hvem skal jeg bli?» er sentrale spørsmål å gruble over når vi snakker om identitetsbegrepet (von Tetzchner, 2023). Å finne sin identitet, og å danne et selvbylde man kan akseptere og leve opp til, blir viktig for å ikke føle seg usikker og utenfor i samfunnet. Identitet er ikke noe som er gitt, men som blir til, og formes i et sosialt samspill.

Livsmestring er et tema som har fått mye oppmerksomhet i medier og i fagmiljøet i de senere årene, selv om det kanskje ikke er like lett å definere hva det faktisk er. Ifølge Kunnskapsdepartementet (2017) dreier livsmestring seg om å lære å forstå og håndtere både utfordringer, motgang og medgang best mulig for å kunne mestre sitt eget liv. Målet med livsmestring er å kunne reflektere og oppdage mer om egne ressurser, for å finne ut hvordan man kan ta vare på dem og hvordan de kan styrke deg. Det handler om ansvaret man har for å ta kloke valg. Et positivt selvbilde og en trygg identitet er viktig for egen livsmestring

Affekter kan vise til en persons umiddelbare reaksjon på noe. Didaktiker og litteraturforsker Per Esben Myren-Svelstad formulerer en definisjon på affekter der han presenterer det som «førspråklege inntrykk som uvilkårleg får kroppen til å respondere på måtar vi ikkje medvite styrer» (Myren-Svelstad, 2020, s. 9). Han skiller affekter fra følelser og emosjoner, da han skriver at følelser er opplevelser vi kan kategorisere, og emosjoner er måten vi viser følelsene våre på (Myren-Svelstad, 2020, s. 9).

1.4 Tidligere forskning

1.4.1 Folkehelse og livsmestring

Etter at det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring ble innført i læreplanen høsten 2020, ble det åpnet opp for et nytt forskningsområde man kunne utforske. Hvordan skal lærere forholde seg til disse begrepene, og hvordan skal man innføre de i fagene? Lise-Mari Lauritzen er en av de som har forsket på hvordan disse begrepene, og psykisk helse kan implementeres i norskfaget. Sammen med Linda Nesby og Yngve Antonsen skrev Lauritzen i 2021 en vitenskapelig artikkel som en del av hennes doktorgradsarbeid, *Jeg er så veldig redd for hvordan jeg påvirker elevene - «Utfordringer og muligheter i undervisningen av folkehelse og livsmestring i norskfaget»*, der hun intervjuet ulike lærere om sin forståelse av begrepet livsmestring, hva vi skal legge i det, og hvorfor det er kommet på læreplanen (Lauritzen et al., 2021, s. 9). I tillegg har hun undersøkt didaktikk knyttet til temaet, og skrevet en doktorgradsavhandling hvor hun har sett på hvordan skjønnlitteraturen kan bidra til å tematisere folkehelse og livsmestring.

Av lærerne som ble intervjuet i artikkelen samlet de alle seg når det gjaldt synet på bruken av skjønnlitteratur som redskap for å nærme seg de komplekse problemstillingene knyttet til

folkehelse og livsmestring (Lauritzen et al., 2021, s. 14). Lauritzen henviser til tidligere forskning, fra blant annet Anne Sælebakke, Karen Ringereide, Siril Land Torkildsen og Ole Jacob Madsen som viser til at det tidligere har vært psykologien som har etablert den ledende diskursen knyttet til hvordan vi forstår livsmestring, og at dette fort kan føre til en mer terapeutisk undervisning som ligger utenfor lærernes mandat (Lauritzen et al., 2021, s. 15). Funnene fra Lauritzens forskning fra 2021 derimot, viser likevel at terminologien, didaktikken og norsklæreren sin litterære kompetanse kan bidra sterkt til dette tverrfaglige temaet. Det er mye forskning som viser til at skjønnlitteratur er med å fremme empati, og her henviser Lauritzen særlig til filosofen Marta C. Nussbaums tanker om bruk av skjønnlitteratur i undervisning. Gjennom skjønnlitteraturen kan man på avstand, gjennom karakterene man leser om, sette oss inn i andres liv. Man får også muligheten til å studere kompleksiteten og diversiteten som ligger i begrepet (Lauritzen et al., 2021, s. 15). Fra avstand møter man ulike måter å være- og leve på, uten at man nødvendigvis gransker egen livsmestring. Lauritzen konkluderer med at skjønnlitteraturen legger til rette for estetisk, ikke bare terapeutisk undervisning.

Selv om skjønnlitteraturen viser seg som et givende medium for estetisk undervisning, viser likevel forskning at interessen for litteraturen synker, og at ungdommer i dag leser mindre nå enn før. Tall fra SSB sine mediebarometer fra 2020 viser også denne nedgangen i lesing blant unge (Statistisk sentralbyrå, 2020). Fagleder for Norsk barnebokinstitutt, Øystein Espen Bae, erklærte også for bare et halvår siden papirboken for et uinteressant og et uestetisk givende medium for barn og unge. Han mener at denne trenden er noe som kommer til å utvikle seg, og at vi om noen år kan stå i fare for pliktlesing (Bae, 2022). Selv om akkurat dette innlegget møtte en del motstand, er det et faktum at skjermene lyser opp og lokker for dagens ungdom, og at ungdom i Norge stadig leser mindre. Forskning viser at man har gått fra å lese lange sammenhengende tekster på færre medier, til å lese mange og gjerne kortere tekster på de sosiale og digitale mediene (Rongved, 2021).

1.4.2 Krag's forfatterskap og mottagelsen av *Litt redd, bare*

Våren 2020 debuterte Aleksander Kielland Krag med sin første roman: *Dette blir mellom oss*. Denne boken ble omtalt som Norges første «instagranbok». Før den ble publisert i papirform ble den publisert på det sosiale mediumet med mål om å treffe de unge leserne, og for å bidra med alternative løsninger på problemet om at lesing blant unge er på vei nedover. I et intervju med NRK uttalte Krag at han «ønskte å utfordre korleis ein tenker rundt det å gje ut bok, for å

prøve å nå ungdomane som les lite, på plattformene dei nyttar» (Eide, 2021). Resultatene av dette prosjektet førte til at man så en dobling i hvor mange som las romanen, da i snitt 5000 leste gjennom disse instagram-storiesene daglig. I kontrast blir det solgt i snitt ca. 2500 eksemplarer av en vanlig ungdomsroman som blir gitt ut. «Både salgstallene i bokhandelen og utlånstallene på biblioteket var mye høyere enn for andre ungdomsromaner» (Doga, u.d.). Litteraturanmeldere og entusiaster i kommunikasjons og mediebransjen har gitt en rekke priser til den nyskapende bokutgivelsen. Gyldendal mottok en innovasjonspris for publiseringen av *Dette blir mellom oss*, og ble kåret til vinnere av Fast Company for World Changing Ideas (Bok365, 2021). De ble også vinnere av DOGA-merket for design og arkitektur «for å ha tenkt nytt om hvordan ungdom skal finne tilbake til bøkene, og for førsteklasses bruk av design og visuell kommunikasjon» (Doga, u.d). I likhet med denne romanen, ble også *Litt redd, bare* utgitt på Instagram.

«- Eg har fått mange personlege tilbakemeldingar, noko som er svært motiverande. For ein med dysleksi, var dette fyrste boken han hadde lese på fleire år», sier Krag (Eide, 2021). Begge bøkene til Krag har blitt møtt med mange gode omtaler, og begge har blitt nominert til, og mottatt flere ulike priser. I tillegg til den nye formen å gi ut bok på, har Krag fått blant annet veldig god kritikk for å skrive realistisk og troverdig om sterke og viktige temaer. Selv om bøkene har forskjellige hovedtemaer, tar begge opp utfordringer og problemer som kan ha store innvirkninger på identitetsutviklingen til unge mennesker. Begge to er skrevet på en måte som treffer ungdommen og deres livsverden, noe som er det viktigste med ungdomslitteraturen. Debutboken ble vinneren av Trollkrittet, NBU's debutantpris i 2021 (NBU, u.d.). Prisen ble delt ut av Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere, og den ble også nominert til Kulturdepartementets debutantpris for barne- og ungdomslitteratur (Norsk barnebokinstitut, 2021).

I 2021 kom Aleksander Kielland Krag ut med sin andre roman: *Litt redd, bare*.

Debutromanen har av noen fått hakket bedre omtaler enn andreboken. «Uredd, men ujevn andrebok om lyn og torden i kropp og sinn, som mangler litt for å bli like medrivende som debuten», er overskriften på omtalelsen av boken på barnebokkritikk.no (Stokkeland, 2021). Kritikken på boken handler om at den blir tatt for å være litt for mye symptomfokusert, ensformig og repetitiv. Stokkeland sier at det å hele tiden skulle skildre angsten gjennom metaforer relatert til vær fenomener, gjør den litt for abstrakt og kanskje lettvent. Hun poengterer også mangelen på kontekst, og at en bredere kontekst kunne være med på å belyse

angsten, og kanskje gi Cornelius litt mer særpreg. Likevel konkluderer hun med: «Når dette er sagt, endrer det ikke på at dette er en viktig bok om et viktig tema, og at Kielland Krag skal ha ros for å hoppe så uredd inn i emner som mange har vanskelig for å snakke om» (Stokkeland, 2021). Boken til Krag har til tross for noe kritikk fått så mange gode anmeldelser at den 2. juni 2022 ble kåret av ungdom fra alle landets fylker, til vinneren av Uprisen – årets ungdomsbok 2022. I denne juryen er det bare ungdomsskoleelever som kan delta, og leserne er derfor fra målgruppen som Krag har skrevet boken til.

1.5 Oppgavens oppbygging og struktur

Denne oppgaven er delt inn i seks kapitler. Innledningen som allerede har blitt presentert, har tatt for seg bakgrunnen for prosjektet, samt tidligere forskning og begrepsavklaringer. Videre i kapittel to vil oppgavens teoretiske rammeverk presenteres, hvor det er vekt på teorier om ungdomslitteratur, maskulinitet, resepsjonsteori og en mer didaktisk teoretisk tilnærming til skjønnlitteratur. I kapittel tre vil det redegjøres for den metodiske fremgangsmåten, som hovedsakelig er litterær analyse og affektiv narratologi.

Kapittel fire og fem utgjør hoveddelen av oppgaven. I kapittel fire vil det bli presentert en litterær analyse av romanen *Litt redd, bare*. Det vil være en analyse med fokus på følelser og affekter, altså en affektiv analyse. I kapittel fem vil jeg drøfte romanen både i et maskulinitets- og livsmestringsperspektiv. Til slutt i siste, og sjette kapittel vil jeg komme med noen oppsummerende og reflekterende tanker i forhold til oppgavens overordnede problemstilling.

2. Teori

Dette kapittelet består av redegjørelse av teorier og begreper som denne avhandlingen bygger på, og som vil være relevant for å svare på problemstillingen. Kapittelet er strukturert i fire deler. I den første delen vil jeg ta for meg ungdomslitteratur, hvor *Ungdomslitteratur – ei innføring* med Svein Slettan som redaktør, vil være en sentral del av teorigrunnet. Deretter vil jeg gå inn på kjønnsteori, spesielt maskulinitetsteori, hvor jeg vil forholde meg til mannsforskeren Jørgen Lorentzen og Svein Slettan, som har forsket mye på skjønnlitterære fremstillinger av gutter og menn. Lorentzen og Wenche Mühleisens bok, *Kjønnsforskning en grunnbok*, og Lorentzen sin bok *Maskulinitet* vil være grunnlaget for en stor del av teorien. Wolfgang Iser vil være relevant når det kommer til forholdet mellom tekst – leser med sin transaksjonsteori og teori om tomme plasser. For den litt mer didaktiske tilnærmingen til skjønnlitteraturen vil særlig Louise M. Rosenblatt og Marta C. Nussbaum være viktige. Hoveddelene i kapittelet er: ungdomslitteratur, kjønnsteori, transaksjonsteori og skjønnlitteraturens nytte.

2.1 Ungdomslitteratur

Ungdomslitteratur er ingen sjanger i seg selv, men den blir avgrenset etter intenderte mottakere. Slettan sier i sin bok *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2020), at ungdomslitteratur er all slags litteratur som er utgitt med ungdom som målgruppe. En litt mer fremherskende tese i teori om ungdomslitteratur, fremstilt av den danske litteraturforskeren Ayoe Quist Henkel, er at den dreier seg om den unge sin utviklingsprosess fra barn til voksen, og dermed skildrer en overgang preget av linearitet, vekst og modning (Henkel, 2016, s. 77).

Ungdomslitteratur er et vagt begrep med en flytende betegnelse, og kan bli definert forskjellig i forskjellige sammenhenger og ut fra ulike hensyn (Henkel, 2016, s. 78). Det som kjennetegner den er at den blir lest fra, og formidler et ungdomsperspektiv (Slettan, 2020, s. 13). Selv om det ikke alltid er temaer som involverer ungdommen direkte, skal det kjennes nært og relevant for dem. Som Slettan sier: «Ungdomsboka inviterer lesaren inn i ei umiddelbar kjensle av det å vere ung, ei kjensle av å vere midt i det» (2020, s. 17).

2.1.1 Identitet og livsmestring

To av de mest sentrale temaene i ungdomslitteraturen er identitetssøking og livsmestring (Slettan, 2020, s. 30). Ungdomslitteraturen fanger inn livets primære identitetsformende fase, og tar for seg en tid hvor selvfølelse, identitet og personlighet er mye i endring. I

ungdomstiden utvikler man seg mye som individ, ansvaret man har blir større, og valgene man tar blir viktige for denne utviklingen. Denne utviklingen er ingen selvfølge, og det kreves at man arbeider aktivt med egen utvikling.

I de siste tiårene har ungdomslitteraturen sin interesse for identitetsproblematikken vist seg ved at mange ungdomsromaner orienterer seg sterkt mot det indre, mot følelseslivet. I ungdomslitteraturen blir ofte de litterære personene utfordret til selvrefleksjon, og til å ta normer og verdier opp til vurdering. I eldre tider så vi ofte dette hovedsakelig i ungpikenebøkene, og det er fremdeles mange ungdomsromaner med et kvinnelig hovedpreg på dette. Fra 1970-årene forsvant likevel denne kjønnsmerkingen av ungdomslitteraturen, og mange ungdomsbøker med mannlige hovedpersoner fikk, og har også nå en slik sterk orientering mot følelseslivet (Slettan, 2020, s. 31). Med de endringene som har skjedd de siste 40 årene har vi også fått nye, og mer nyanserte forestillinger når det gjelder maskulinitet. Dette åpner større rom for mannlig sårbarhet og følelse- og omsorgsevne (Mariussen, u.d.).

Rune Belsvik er en av mange som har skrevet barne- og ungdomsbøker med unge søkende menn som hovedpersoner i bøkene sine. Bøkene hans har en mindre normativ tone, hvor det ikke blir fremhevet en bestemt type maskulinitetsideal. Belsvik spiller ofte typiske «kvinnelige» og «mannlige» væremåter mot hverandre. Bøkene er preget av senmoderne trekk, og fremstiller identitet og kjønn som noe åpent og uavklart. Ungdomslitteraturen handler ofte om kjønn: hva vil det si å være kvinne? Hvilken mann vil jeg være? (Kilden, 2009). Dette vil jeg komme tilbake til i kapittel 2.2 som handler om kjønns- og maskulinitetsteori.

Vi ser altså at det skjer en forandring i fremstillingen av det mannlige, og en endring i guttesosialisering i ungdomslitteraturen. Forskningsfeltet innen maskulinitet har også blitt et bredere og mer sammensatt felt (Slettan, 2020, s. 30). Vi har gått fra en kjønnsinndelt litteratur for ungdom med ungpikenebøkene og guttebøkene, som hadde en tradisjon for å polarisere kjønnssegenskapene, til en mer allmenn identitetsproblematikk. Denne nye ungdomslitteraturen legger i stigende grad vekt på å fremstille ungdomstiden som «åpen», isteden for å «lukke» fremstillingen gjennom en utvikling preget av harmoni etter mønster av danningsromanen, som i eldre tider (Slettan, 2020, s. 31). I ungdomslitteratur møter vi ofte ungdom som er i krise eller går gjennom forandringer, og selv om livet kan være vanskelig

finnes det som regel håp. Mye av ungdomslitteraturen, er preget av en konstruktiv norm (Slettan, 2020, s. 32).

2.1.2 Påvirkninger fra den digitale hverdagen

Innenfor den ungdomslitterære institusjonen har det skjedd flere viktige endringer over tid. Ungdomslitteraturen utvikler seg i dialog med digitale og mediebaserte impulser, og vi ser igjen dette allmenne fenomenet i ungdomslitteraturen (Henkel, 2016, s. 77). Vi lever i en tid der vi mennesker stadig blir utfordret, da samtidskulturen i vesten er preget av relativt raske livsstilsendringer og tenkemåter, samtidig som vi blir stimulert stadig av nye impulser fra avansert medieteknologi (Slettan, 2020, s. 31). For 50–60 år tilbake, var blader og bøker det dominerende mediumet for kunnskapssøking og underholdning. Selv om mye av ungdomslitteraturen er å finne i bokform i dag, er det skjermmedium som formidler det meste av underholdning og kunnskap. Vi finner også ungdomslitteraturen i digitale medier og på internett (Slettan, 2020, s. 14).

I tråd med denne endringen må man aktivt legge til rette for at ungdommen får leseerfaringer som krever konsentrasjon og fordypning over tid, i og med at de tekstene man leser på digitale medier skiller seg ganske så tydelig fra konsentrert, sammenhengende lesing av litteratur (Slettan, 2020, s. 33). I utgangspunktet skal ikke internett være et hinder for formidling og lesing av noe som helst av tekst, og det finnes mange nettsteder som kan motivere ungdom til boklesing (Slettan, 2020, s. 33). Noen må vise ungdommen veien til bøkene, da de fleste ungdommer ikke blir litteraturinteresserte av seg selv i dag.

Når det kommer til ungdomsromanene, er den digitale verden derfor også en selvsagt del. Nettprat og meldinger er en del av samhandlingen mellom personene. Dette er med på å skape den realismen vi er ute etter, ettersom den digitale ungdomskulturen er økende. Ofte står det mye på spill og det ligger mye følelser bak de korte meldingene som blir sendt (Nes & Slettan, 2020, s. 48).

2.1.3 Den samtidsrealistiske ungdomsromanen

Noen sentrale kjennetegn ved den samtidsrealistiske ungdomsromanen er at den er plassert i en normalvirkelighet man kan kjenne seg igjen i og som virker troverdig, og at den tar opp sentrale og gjerne vanskelige sider ved ungdomshverdagen. I den samtidsrealistiske

ungdomsromanen er ofte alvoret stort, og hovedpersonene går gjennom eksistensielle kriser knyttet til vonde ting (Nes & Slettan, 2020, s. 36). I prosessen med å utvikle en identitet møter hovedpersonen motgang, utfordringer, kriser eller blir satt på prøver. Utviklingsmønsteret er ofte tydelig i ungdomsromaner. Som regel kommer ofte ungdommen gjennom disse prøvelsene de møter på veien, og vi ser at de gjerne følger det narrative grunnmønsteret fra dannelsesromanen (hjemme – hjemløs – hjemkomst) (Nes & Slettan, 2020, s. 39). Åsfrid Svensen mener at i spørsmålet om identitet og gjennom den prosessen hovedpersonen går gjennom, kan føre til at hun eller han, men også samtidig leseren forstår både seg selv og omverdenen bedre. Hun sier at «Dette forløpet er en *byggende* prosess, både individuelt og kulturelt» (Nes & Slettan, 2020, s. 39).

Ungdomslitteraturen har alltid vært dominert av en realistisk skrivemåte (Slettan, 2009, s. 50). Realistisk litteratur etterligner altså den virkeligheten vi lever i, og leseren innstiller seg på at den livsverdenen som blir presentert er sannsynlig, gjenkjennelig og logisk sammenhengende (Slettan, 2009, s. 50). Den skildrer, speiler eller undersøker ungdommens oppvekstsvilkår (Nes & Slettan, 2020, s. 48). Som Åsfrid Svensen skriver i en drøfting av realismens posisjon i litteratur for barn og unge, så innbyr teksten leseren til å «oppleve gjenkjennelse under lesning, og slutte fram og tilbake mellom tekst og virkelighet» (Slettan, 2009, s. 50). En roman vil likevel være en fiktiv konstruert fortelling enten den er realistisk eller fantastisk, men man prøver å komme så nært inn på den virkeligheten vi kjenner, slik den kan oppleves for en ungdom. Med det *samtidsrealistiske* menes det at handlingen er lagt til i et tidsrom som til en viss grad faller sammen med ungdomsleserens egen tid (Nes & Slettan, 2020, s. 37).

Så godt som alltid ligger perspektivet hos en ung hovedperson i ungdomsromaner, og veldig ofte møter vi på en jeg-forteller. Ungdomslitteraturens sterke vekt på subjektiv identitetsproblematikk er en viktig årsak til dette. Dette fører til at språket blir farget av denne personen, som gir boken et ungdommelig inntrykk. Oftest ser vi denne nærheten til ungdommens ordvalg og uttrykksformer gjennom replikker (Nes & Slettan, 2020, s. 38). Det som er viktig med den realistiske fremstillingsformen er at den skaper et autentisk inntrykk (Nes & Slettan, 2020, s. 39). Den implisitte leseren er ofte å finne i ungdomslitteraturen, som vil være preget av omsorg for de litterære personene og søken etter å identifisere seg med dem (Slettan, 2020, s. 18).

2.1.4 Realistisk, men økende kompleksitet i ungdomsromaner

Innenfor realistisk ungdomslitteratur er det store spenn i måten å skrive på. På den ene siden finner vi den enkle tradisjonelle og realistiske skrivemåten, med et relativt enkelt og konkret språk og et lineært handlingsforløp. På den andre siden finner man avanserte skrivemåter og fortellerformer (Nes & Slettan, 2020, s. 45). Selv i de realistiske ungdomsromanene med et konkret og hverdagslig språk kan forfatterne jobbe inn språklige bilder og metaforiske innslag uten at teksten blir for krevende, og påfallende ordvalg og gjentakelse av bestemte ord og ordgrupper kan forsterke motiver (Nes & Slettan, 2020, s. 46). I de siste årene har vi sett at det har vært en økende litterær kompleksitet i ungdomsromanene, noe som henger sammen med mer modernistiske innslag (Slettan, 2009, s. 51). Samfunnsendringer er med å påvirke litteratur og annen kunst, og dette ser man både i tematikken og i formen. I mer modernistisk litteratur blir realismens leserkontrakt om sannsynlighet, oversiktighet og sammenheng brutt. Man opplever gjerne at den ytre og sansbare verden i historien henger tett sammen med de indre bevissthetsprosessene i personene, og at det indre blir projisert ut. Som en del av dette livsbildet ser vi også en tilsvarende eksperimentering med komposisjon og fortellermåte (Slettan, 2009, s. 51).

2.1.5 Komplekse ungdomsromaner

Magnus Thune Jensen skriver i sitt kapittel, «komplekse ungdomsromaner», i *Ungdomslitteratur – ei innføring* om komplekse og ikke-komplekse ungdomsromaner (2020, s. 86). Disse kategoriene er noe som befinner seg i ytterpunktene av en glidende skala, og er ekstreme idealtyper. Når forfatterne eksperimenterer, kan det som nevnt grense mot modernisme i ungdomslitteraturen. Ofte møter vi modernistiske trekk som et innslag i bøker forankret i en realistisk form (Slettan, 2009, s. 52). Det er få romaner å finne i ytterendene på en skala av ikke-komplekse og komplekse romaner, og det mest riktige vil være å behandle den enkelte romanen som mer eller mindre kompleks (Jensen, 2020, s. 87). Likevel vil jeg peke på hva som kjennetegner disse to typene av romaner som om de skulle vært i ytterenden av skalaen (kompleks – ikke-kompleks), slik at det senere vil være mer oversiktlig i analysen av romanen *Litt redd, bare*.

Det som kjennetegner de ikke-komplekse romanene er at de legger vekt på det som er lett forståelig og lett gjenkjennelig. De faller inn i gjenkjennelige sjangermønstre med en oversiktlig oppbygging, tydelig utvikling og harmonisk slutt. De komplekse romanene utfordrer derimot leseren når det kommer til både form og innhold. Her må vi arbeide mer

med romanen, da vi finner komplekse strukturer preget av sjangereksperimentering og ulike eksperimenter i fortellertekniske grep. Til forskjell fra de ikke-komplekse romanene som gjerne har en stabil forteller med fast synsvinkel, vil man i de komplekse romanene støte på skiftende fortellere og synvinkler og det er gjerne mer utfordrende koblinger mellom fortid og nåtid (Jensen, 2020, s. 91). Språket og prosaen farges av det poetiske, mens språket i ikke-komplekse romaner har en mer lettflytende hverdagsprosastil (Jensen, 2020, s. 86). Kompleksiteten viser seg også i innholdet, når det gjelder motiv og tematikk. Den komplekse ungdomsromanen er et barn av modernismen (Jensen, 2020, s. 87). Meningsoppløsning, og følelsen av at tidligere peilepunkter for et menneskets liv er borte er sentralt i den modernistiske litteraturen (Jensen, 2020, s. 91).

Et annet grep som gjerne blir brukt for å utfordre leseren, er å sette sammen tekstbiter som er ganske løst sammenbundet, men som likevel har en indre eller underliggende sammenheng. Slike bøker har gjerne fått begrepet punktroman (Jensen, 2020, s. 92). Punktromaner er korte, eksperimentelle romaner som ofte kombinerer episke og lyriske elementer (Lothe et al., 1999, s. 207). «Punktromanen er strukturert på en tvetydig måte. Delvis fungerer de enkelte tekstbrokkene som selvstendige tekster (evt. dikt), delvis utgjør disse «punktnedslagene» etapper i en mer omfattende og fragmentarisk fortalt historie» (Lothe et al., 1999, s. 207). Her får leseren selv mye ansvar for å skape sammenheng i tekstfragmentene, og boken åpner særlig et rom for aktiv meddiktning. Forholdet mellom tekst og leser vil jeg komme tilbake til i kapittel 2.3 om resepsjonsteori.

2.2 Kjønn og maskulinitet

Biologi er, og har alltid vært viktig i spørsmålet om kjønn. Det er fundamentet for hvordan vi forstår kjønn, og hvordan vi nærmer oss andre mennesker. Biologien er også det som styrer den samfunnsmessige organiseringen av kjønnene (Lorentzen, 2004, s. 32). Kjønnsnormer må i denne oppgaven derfor forstås som de rammene man har for å observere og operasjonalisere normene som ventes av det biologiske kjønnnet. Med nyere kjønnsforskning er man nå blitt enda mer opptatt av å finne ut av i hvor stor grad denne kjønnsforskjellen determinerer våre forestillinger om hva en mann og en kvinne bør være, og kanskje heller hva de ikke bør være. For hvor stor betydning har egentlig denne biologien for hva det vil si å være mann eller kvinne?

Kjønnteorien er i dag et eget fagfelt vokst frem fra den feministiske kritikken (Mortensen et al., 2008, s. 11). Det er en teori som har vokst frem som et forsøk på å åpne for nye måter å tenke omkring kjønn på, i kontrast til de tradisjonelle, eksistensialistiske forståelsene av kjønn (Mortensen et al., 2008, s. 15). Det går ut på å stille spørsmål om hva kjønn er, hvordan kjønnsforskjeller oppstår eller hvordan de blir konstituert i samfunn og kultur (Lorentzen & Mühleisen, 2006, s. 15). Det er et tverrfaglig og fagoverskridende felt, som sprenger grensene for de etablerte fagdisiplinene med dets mangfold av tilnæringsmåter (Mortensen et al., 2008, s. 11). Selv om det bærer med seg mange ulike retninger, er det forenelige spørsmålet de alle bunner i *hva kjønn er og hvordan det gjøres*.

Kjønn er noe som har vært konstituert i våre samfunn til alle tider. Ikke bare i forhold til menn og kvinner, men også som forskjell mellom kvinner som én gruppe, og menn som en annen (Lorentzen & Mühleisen, 2006, s. 17). Dette er de tradisjonelle forskjellene, mens det videre åpnes opp for flere varierte og kompliserte forskjeller og likheter. Siden det ikke er noen tematikk i romanen, kommer jeg ikke til å ta opp spørsmål knyttet til transseksualitet – selv om dette er et stadig økende tema i ungdomslitteraturen. I oppgaven vil det bli lagt vekt på de mer tradisjonelle forskjellene som er satt mellom kvinner og menn, fordi oppgaven fremstiller mange av de stereotypiske konvensjonene som er satt mellom dem. Det som også vil være særlig sentralt i avhandlingen vil være nyere forskning på menn og maskuliniteter, da romanen åpner for å utfordre de tidligere oppfatningene om hva som er mannlig og ikke.

2.2.1 Maskulinitet

De fleste oppfatter begrepet maskulinitet som et uttrykk for noe avgrenset som har med den mannlige kropp og vitalitet å gjøre. Da tenker man særlig på styrke og andre «typiske» mannlige praksiser og kroppstrekk (Slettan, 2009, s. 10). Dette går litt imot nyere forskning og tanker om at det finnes en rekke ulike maskuliniteter. Maskulinitet er et komplekst begrep som ikke er enkelt å definere, og det er et begrep som har endret seg mye i løpet av de vel hundre årene det har eksistert (Lorentzen, 2004, s. 125).

I Norge ble begrepet maskulinitet tatt i bruk først inn på 1900-tallet, i motsetning til begrepet «mannlighet» som var vanlig å bruke på 1800-tallet. Mannlighet var et begrep som på denne tiden ble brukt om menn som levde opp til visse forventninger i samfunnet, og hadde bestemte karaktertrekk (Lorentzen, 2004, s. 125). Maskulinitet ble dermed et begrep som kunne gjelde for alle menn, og med lanseringen av maskulinitetsbegrepet ble det nå

tydeliggjort at alle menn er forskjellige. Menn er et begrep som er kulturelt og samfunnsmessig bestemt, og det er forskjeller mellom kulturer, innad i kulturer og mellom forskjellige grupper av menn (Lorentzen, 2004, s. 126). Menn jorden rundt representerer altså ikke én form for maskulinitet. Det er også viktig å huske at maskulinitet er et analytisk begrep, selv om vi i dagligtalen ofte bruker det som et identitetsbegrep (Lorentzen, 2004, s. 128). Vi vil ikke bidra til å stadfeste kjønnsstereotyper.

2.2.2 Mannlighet og «umannlighet»

Forskning på menn og maskulinitet er en stigende interesse i Norden og Norge i dag, selv om feltet har en ganske kort historie sammenliknet med kvinneforskningen (Mariussen, u.d.). Å få mer kunnskap om menn og maskulinitet er viktig for kjønnslikestillingen og for utviklingen av demokratiet. I nordisk mannsforskning i dag har det vokst frem en litt annen modell for å forstå den kulturelle maskulinitet: man ser på relasjonen mellom det mannlige, og det noe mer problematiske begrepet «umannlige» (Lorentzen, 2004, s. 128). Mannlighet og maskulinitet brukes i dag litt om hverandre, og gjennom studier av historier om det «umannlige» kan man få tilgang til mannligheten. Dette blir dermed et viktig ledd når man skal definere mannligheten dens motsvar, «umannligheten».

Menns livsverden har vært preget av strenge ideer om hvordan en mann skal være, og av tanken om at ethvert lite brudd med denne ideen er en risikoatferd som kan føre mannen inn i umannlighetens sumpete tilværelse. Bak den iherdige etableringen av «et ekte mannfolk» lurer alltid muligheten for umannlighet: Enten det er for mye alkohol (eller for lite), for mye femininitet, for feig, at man er for feit, har for mange følelser, eller andre kroppslige eller identitetspregete spor som kan føre mennene ut i marginalen. (Lorentzen, 2004, s. 10)

Mannligheten fremtrer tydeligst når den blir truet av muligheten for å bli «umannliggjort». For eksempel skjer dette om en mann blir karakterisert som kvinnelig eller feminin. En mann trues hele tiden av å falle ned i «umannligheten», og dermed blir han hele tiden utsatt for den kontinuerlige bevisbyrden for å bekrefte sin mannlighet for omverdenen (Lorentzen, 2004, s. 129). «Umannligheten» er en trussel direkte mot den mannlige karakter, og brukes for å fremme eller styrke mannlige idealer (Lorentzen, 2004, s. 131).

Forskningen på menn kan også kategoriseres ut ifra temaer og fagområder. Den historisk orienterte forskningen tar blant annet opp maskulinitetens historie, fremveksten av mannlige stereotyper og historiske forestillinger om det å være mann. Historisk kunnskap vil være med

å åpne for flere ulike perspektiver på maskuliniteter og vise at kjønnsystemene er foranderlige, og derfor også kan endres på i dag (Lorentzen, 2004, s. 32). Slettan er en sentral ungdomslitteraturforsker når det gjelder forskning på maskulinitetstematikken, og har forsket på dette i en årrekke. I et intervju om avhandlingen sin *Mannlige mønster*, som er brukt som en sentral del av teorigrunnet her, påpeker han at det ikke er noen tvil om at kjønnsdiskursen har endret seg, og kommer til å endre seg mye når det gjelder forestillinger om kjønn. Den peker i retning av større åpenhet og variasjon hvor grenser flyttes, og mulighetene til å forme sine egne liv på alternative måter blir større (Mariussen, u.d.). Det har også i de siste 10–15 årene allerede skjedd mye i innenfor den allmenne oppfatningen av kjønn og kjønnsnormer.

2.2.3 Kjønnsperspektivet i litteraturen

Når vi snakker om kjønnsperspektivet i litteraturen kan man si at det dreier seg om i hvilken grad en bok er «kjønnet», i hvilken grad de har et mannlig eller kvinnelig blikk, og om hovedpersonen er jente eller gutt. Enda viktigere handler det om hvordan kjønn og normer for kjønn på ulike måter blir tematisert i teksten (Nes & Slettan, 2020, s. 50). Tidligere i kapittelet om ungdomslitteratur nevnte vi denne negasjonen av kjønnsmerkingen innenfor ungdomslitteraturen, og at den økende kompleksiteten i ungdomslitteraturen også kan merkes i representasjonen av maskulinitet (Slettan, 2009, s. 45). I de nyere norske ungdomsromanene blir det vist at det finnes mange måter å være gutt og jente på. Vi finner både sårbare og følsomme jenter og gutter i samtidsrealistiske ungdomsromaner. Mer karakteristisk er likevel et guttebilde hvor det følelsesmessige «sitter lengre inne» (Nes & Slettan, 2020, s. 51). Jo mer fristende det er å identifisere seg med hovedpersonen, jo mer fristende er det å lese en bok. Dermed kan valget mellom kvinnelig eller mannlig hovedperson i boken spille en sentral rolle for leseren. *Litt redd, bare* er en roman som orienterer seg sterkt mot en mannlig hovedpersons følelsesliv og indre konflikter.

2.2.4 Vennskap mellom menn

Det siste jeg vil ta for meg i kapittelet om kjønn og maskulinitet er vennskap menn imellom, da dette også er et sentralt tema i romanen. Vennskap er noe som gir oss mulighet til å løse problemer, slik som ensomhet og isolasjon i en hektisk, urban tid. Familien er kanskje ikke alltid helt til å stole på, det samme med kjærligheten. Kjærlighet kan for noen også ta for mye tid og plass, og true uavhengigheten og autonomien til moderne kvinner og menn. Gjennom

vennskap kan man dermed få mye av det samme: trofasthet, kontinuitet, noen å drikke med og ikke minst: snakke med (Lorentzen, 2004, s. 93).

«Vennskap har på en måte vært kvinners greie» (Lorentzen, 2004, s. 94). Jenter har fra tidlig alder av opparbeidet seg en sosial og kommunikativ kompetanse, og det har gjerne vært de som har pleiet og opprettholdt vennskskapsforbindelsene i familien. Mens jenter opparbeider seg denne kompetansen «er gutta ute og virrer rundt på fotballbaner, sloss seg imellom eller dyrker tause fellesskap foran diverse skjermer [...] uten at det er nødvendig å veksle så lange setninger for å gjøre seg forstått» (Lorentzen, 2004, s. 94). Gjennom et mannspektiv kan derfor vennskap skape en del vanskeligheter, og guttene opplever kanskje et par ekstra utfordringer når det kommer til å pleie og opprettholdelse av vennskap (Lorentzen, 2004, s. 94). Vennskap er i stor grad basert på den gode samtalen, og når menn ikke kan snakke om følsomme eller vanskelige ting med hverandre blir det vanskelig å opprettholde og nøre et vennskap. Intimitet mellom menn er i dag sett på som problematisk av mange, og sorg eller andre følelser vises som oftest gjennom brydde skulderklapp (Lorentzen, 2004, s. 99). Vanskeligst er det kanskje i tenårene, da identiteten og seksualiteten fremdeles er en gåte (Lorentzen, 2004, s. 102).

Når jeg snakker om intimitet blant menn handler det nødvendigvis ikke om å være fysisk berørende og holde rundt hverandre, men det å kunne snakke om ting sammen uten angst for at det skal bli for følsomt eller privat (Lorentzen, 2004, s. 103). En undersøkelse fra Statistisk Sentralbyrå fra 2007 viser at dobbelt så mange menn som kvinner ikke har noen fortrolige å snakke med utenom familie, og verst er det for eldre menn. Altså menn, oftest eldre, opplever mangelfulle vennskskapsforhold (Barstad, 2009). Dermed kan et håp være at yngre menn kan bli mer fortrolige med hverandre, og nære hverandre uten at dette skal skape forvirring, indre angst eller mistenksomme blikk. Siden jeg ikke har funnet nyere undersøkelser på akkurat dette, er det mulig å tenke seg at dette også allerede kan ha endret seg noe, på grunn av generelle samfunnsendringer de siste 10–15 årene.

Forestillingen om vennskap har gått gjennom en stor forandring om man går tilbake i litteraturen og ser på forskjellene fra de tidlige eposene frem til modernistisk litteratur. I sagaene kombinerte de store heltene voldsom kjærlighet og et emosjonelt vennskap sammen med barsk mannlighet, mens det nære og hjertelige vennskapet ble svekket fra 1800-tallet av. Det ble mer moderne tider, synet på seksualitet endret seg, og begrepet homoseksualitet ble

etablert (Lorentzen, 2004, s. 101). Homofobien kom som følger, og man skulle nå dyrke frem harde, mannlige kropper som kunne stå imot den emosjonelle vekkelsen og sårbarheten et vennskap kunne innebære. Et nytt mannsideal vokste frem, hvor emosjonell innelukkelse og en distanse til andre menn ble det nye.

Slik som teori og litteratur om kjønn har endret seg med tidene, har også teori og litteratur om menns vennskap gått gjennom store endringer. I vår tid er det likevel nye endringer som er i ferd med å skje. Som nevnt åpnes det nå for flere måter å være mann og kvinne på, og når det gjelder vennskap åpnes det også opp for nye og mer emosjonelle måter å være mann på.

2.3 Resepsjonsteori

Wolfgang Iser er kjent for sitt begrep om åpne plasser, eller tomrom i litterære tekster, slik han utviklet det i *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (1978). Siden denne oppgavens hovedfokus ligger i den litterære analysen og i diskusjonen av livsmestringsperspektivet, vil diskusjonen min av de resepsjonsteoretiske poengene hovedsakelig være basert på sekundærkilder, og da særlig Mads. B. Claudis fremstilling av Iser. En roman eller enhver annen litterær tekst kan ikke fortelle alt, og dermed vil det være utelukkelse i dem. Dette er med på å skape en ubestemthet, og leseren må aktivt være med å tolke og prøve å se sammenhengene som er. For Iser kommer tekstens mening og betydning først frem i samspillet mellom tekst og leser, gjennom leseprosessen. Iser dannet det vi i dag kjenner som resepsjonsteori – en teori som legger vekt på hvilken måte leseren blir påvirket av en tekst og hvilke responser som fremkalles. Vi beveger oss inn i en leserorientert litteraturteori, som fokuserer på forholdet mellom tekst og leser, møtet mellom dem, og hva en tekst *gjør* med leseren.

Når Iser har skapt det berømte begrepet tomrom eller tomme plasser, har han bygget videre på Roman Ingardens forestillinger om ubestemthetssteder (Claudi, 2020, s. 116). Iser utvider begrepet ubestemthetssteder som omfatter det som utelukkes av beskrivelser av personer, handlinger eller omgivelser, til å gjelde alle forbindelser som en tekst selv ikke uttaler. Det er når leseren selv må fylle tomrommene og trekke forbindelser mellom tekstens ulike elementer at vi snakker om tomme plasser (Claudi, 2020, s. 16). En tekst rommer både uttalte elementer og ikke-uttalte forbindelser, altså tomrom vi som lesere må fylle (Iser, 1978, s. 184).

Tradisjonelt sett fyller vi som regel disse tomme rommene uten å merke det, ved å aktivisere

det vi allerede vet, mens i mer modernistisk litteratur tvinges vi over til et litt mer bevisst arbeid med å finne forbindelser mellom tekstens bestanddeler (Skaftun, 2009, s. 77).

Med utgangspunkt i romansjangeren har Iser utviklet det han selv omtaler som en «teori om estetisk respons» (Claudi, 2020, s. 116). Tomrommene i en tekst er med på å gjøre teksten til det Iser kaller for «appellstruktur», hvor leseren selv er med på å videreutvikle den skrevne teksten, og hvor man inviteres til å være en slags «medforfatter» av tekstmeningen. I artikkelen «Tekstens appelstruktur» med undertittelen «Ubestemthet som en betingelse for den litterære prosas virkning» (førsteutgave 1970), skriver han hvordan leserens forståelse blir ledet av strukturene i teksten, og at de tekniske sidene i en tekst legger føringer for leserreaksjonene. Det er her ubestemthetene oppstår, da vi på mange måter kan realisere en skjønnlitterær tekst, samtidig som den aldri kan bli identisk med den virkelige verdenen (Iser, 1996, s. 106-107). Begrepet *konkretisering*, igjen et begrep lånt av Iser fra Ingarden, brukes om den prosessen hvor leseren virkeliggjør meningspotensialet som ligger innskrevet i en tekst ved å forbinde tekstelementene på sin bestemte måte (Claudi, 2020, s. 117). En tekst vil alltid kunne konkretiseres på nytt og på ulike måter. Her kommer begrepet implisitt leser inn, et begrep som er med på å utdype hvordan denne meningen av konkretisering foregår.

En implisitt leser er ingen virkelig leser, men en konstruert leser som betegner en bestemt struktur i den litterære teksten (Claudi, 2020, s. 117). En tekst vil alltid være preget av normer og forventninger, men de normene som styrer teksten vil ikke alltid være uttalt. Derfor, for at leseren likevel skal forstå den, og for å lede leseren inn til en viss riktig forståelse, skaper teksten en leserrolle som leseren blir invitert til å innta. Denne leserrollen er det Iser mener med begreper implisitt leser (Claudi, 2020, s. 118). I en roman er det ofte mange perspektiver og normer, og vi må derfor forholde oss til et mangfold i den leserrollen vi blir tilbudt. Vi må sørge for å hele tiden revidere vårt «blikkpunkt» i teksten, for å forsøke å fylle tomrommene slik at vi kan forene alle disse ulike perspektivene og normene. Tekstens mening vil altså bli til i lesningen, men betingelsen for meningen er innskrevet i teksten allerede i form av en implisitt leser.

Iser sier også at en tekst med mange tomrom ofte vil berøre oss ekstra, da en tekst blir sannere for leseren når man selv er med på å skape den. Man må involvere sin personlighet i lesningen, og dermed kan man ved lesing av skjønnlitteratur se egen erfaringsbakgrunn i nytt lys. Man erfarer ikke bare noe om teksten, men også noe om oss selv (Claudi, 2020, s. 119).

Vi kan snakke om estetisk danning, skjønnlitteraturens evne til å påvirke ens eget liv. Begrepet estetisk danning legger vekt på hvilken betydning skjønnlitteraturen kan ha for «leserens liv, virkelighetsforståelse, holdninger, forestillinger, identitet og danning i vid forstand» (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 17). Skjønnlitteraturen kan åpne opp for nye perspektiver for leseren, enn de den allerede er kjent med. Dette vil jeg si mer om i neste kapittel om skjønnlitteraturens nytte, hvor Rosenblatts transaksjonsteori vil være sentral.

2.4 Skjønnlitteraturens nytte

For å forsvare skjønnlitteraturens plass i skolen, og senere drøfte *Litt redd, bare* i lys av et livsmestringsperspektiv vil jeg først trekke inn Louise M. Rosenblatt, Martha C. Nussbaum og Judith A. Langer sine syn på skjønnlitteraturens betydning. Litteratur er ikke bare en tekst, men det noe som får oss til å tenke og forstå (Langer, 2011, s. 2). Tanker er tett forbundet med følelser, og litteraturen står også på følelsenes side. Når man leser romaner og annen skjønnlitteratur, lar man seg selv trekkes inn i både hat, frykt, sorg, redsel, glede, sinne eller lidenskapelig kjærlighet. Det emosjonelle er en svært sentral del i romanen, og både Nussbaum og Langer, i likhet med Rosenblatt vektlegger dette aspektet i lesingen av litteratur. De er alle, slik som Iser var, opptatt av leserens rolle i møte med teksten, og arbeider innenfor den leserorienterte litteraturteorien. Til slutt vil jeg se på Atle Skaftuns bok *Litteraturens nytteverdi* (2009), hvor nytten av å lese skjønnlitteratur, og skjønnlitteraturens plass i skolen blir diskutert.

2.4.1 Estetisk og efferent lesing

Louise M. Rosenblatt var tidlig ute med å fokusere på leserens rolle i lesingen av spesielt skjønnlitteratur, men også lesing generelt (Skaftun, 2009, s. 80). Rosenblatt skiller mellom to ulike måter å forholde seg til en tekst på, en efferent og en estetisk lesing. Disse lesemåtene gir uttrykk for ulike typer innstillinger leseren kan ha i møte med en tekst. For Rosenblatt er det leseren som har den sentrale rollen i å gjøre en tekst meningsfull. Uansett hvilke typer tekster man leser, om det er fagtekster eller skjønnlitteratur, så ligger det både kognitive og affektive elementer til stede, men det er snakk om gradforskjeller.

Ved efferent lesing ligger fokuset på det man kan ta med seg ut av lesingen, altså man leser mot et praktisk formål. Teksten har en umiddelbar nytteverdi, fordi man kan finne direkte svar på spørsmål man trenger svar på. Ved en estetisk lesing er hovedfokuset til leseren på hva

som faktisk skjer under selve lesingen (Rosenblatt, 1994, s. 24). Her rettes oppmerksomheten mot det subjektive og affektive aspektet, i motsetning til efferent lesing som favoriserer det kognitive aspektet og den ikke-personlige tekstmeningen (Skaftun, 2009, s. 81).

Gjennom den estetiske lesingen kan skjønnlitterære tekster føre oss på innsiden av andre mennesker. Man legger merke til hvilke følelser, holdninger, assosiasjoner og ideer som vekkes hos leseren mens man leser (Rosenblatt, 1994, s. 25). Det er en slik lese måte vi bruker for å forstå hovedkarakterens psykiske utfordringer i *Litt redd, bare*. Denne innsikten vil også kunne brukes for å anvendes i det virkelige liv. Vi kan bli fortalt hvordan andre mennesker har det, men gjennom litteraturen får vi faktisk oppleve det. Særlig på et indre psykologisk, emosjonelt og eksistensielt plan.

Det litterære verket begynner å eksistere først i det en estetisk lesing finner sted ifølge Rosenblatt. Når teksten og leseren møtes, oppstår det mening gjennom en gjensidig transaksjon (Skaftun, 2009, s. 81). Judith Langer er en av de som overtar Rosenblatt sin tenkemåte, da hun også skiller mellom to måter å orientere seg mot mening på: 1) å utforske horisontene av muligheter og 2) å holde fast ved referansepunkt. Langer vier mest oppmerksomhet til hvordan leseren involveres i de litterære tekstene, og går enda lengre i arbeidet med å detaljbeskrive selve leseprosessen, i forhold til Rosenblatt som reflekterer mer teoretisk. Mens Rosenblatts styrke er det teoretiske knyttet til estetisk erfaring, er Langers styrke at hun aktualiserer leserposisjonene. Dette vil jeg komme tilbake til i neste delkapittel, da det henger sammen med Langers teori om *forestillinger*.

2.4.2 Forestilling, innlevelse og empati

Hos Marta Nussbaum ligger alltid bevisstheten om menneskets sårbarhet til stede når hun skriver om skjønnlitteratur (Engelstad, 2016, s. 8). I *Litteraturens etikk* argumenterer hun for skjønnlitteraturens betydning i samfunnet (Engelstad, 2016, s. 11). Hun peker på at skjønnlitteraturen bidrar til moralfilosofien ved at den kan utvikle vår etiske tenking, den er viktig for fellesskaplig modning, for demokratiet og den offentlige samtalen. Nussbaum (s. 11) sier at «Litteratur og kunst kan gjøre oss mer tenksomme, lede til større emosjonell forståelse for andre mennesker. Det ligger håp i dette, muligheter for utvikling og endring, for solidaritet og omsorg». For Nussbaum er litteraturen en vei inn til andres liv. Den fremkaller følelser og kan forandre vår atferd. Skjønnlitteratur gjør at man føler med andre. Det at følelser fremkalles er ikke bare på grunn av fremstillingen av livet til de litterære skikkelsene, men det ligger også i verkets struktur og form (Engelstad, 2016, s. 8).

Nussbaum undersøker hvordan vi som lesere aktiverer vår fantasi og forestillingsevne, og ser på mulighetene dette gir oss. Vi blir både handlende, tenkende og medfølende som individer, samfunnsborgere og verdensborgere. Den narrative forestillingsevne er et sentralt begrep i Nussbaums forskning. For at vi skal kunne lære noe om andre mennesker sine liv, er den narrative forestillingsevnen helt vesentlig. Her trekker hun særlig inn romanen som en privilegert sjanger, da de konkretiserer personers liv og skjebner. Gjennom romaner får man en fremstilling av personers indre, noe som aldri kan skje på samme måte i det virkelige liv. Vi får en innsikt i hvordan det er å være i andre menneskers situasjon (Engelstad, 2016, s. 12). Fortellinger og livsformer er tett forbundet. «Vi kan ikke forså andre mennesker, uten å leve oss inn i hvordan de føler. Vi kan ikke forstå egne og andres valg og handlinger uten å ta følelsene med i betraktning» (Engelstad, 2016, s. 14).

Lik til Nussbaum skriver også Langer i *Envisioning literature* (2011) om forestillinger, eller «envisionment». Forestillinger er tekstverdener vi fyller sinnet med hver gang vi leser, skriver, snakker eller opplever ting som uttrykker eller deler tanker og forståelse. Forestillingen vil variere fra person til person, og den er alltid i forandring eller åpen for forandringer. Vi bruker forestillingene for å organisere og utvikle vår forståelse (Langer, 2011, s. 35). Ifølge Langer tenker vi oss altså utenfor den bestemte situasjonen vi leser om, og bruker forestillingene våre for å reflektere over våre egne liv, livet til andre og om forhold i verden generelt: «Literature plays a critical role in our lives, often without our notice. It sets the scene for us to explore both ourselves and others – to define and redefine who we are, who we might become, and how the world might be» (Langer, 2011, s. 5). På denne måten kan vi utvide vår forståelseshorisont og lage rom for alternative tolkninger, kritiske lesninger og åpne opp for muligheten til å endre meninger (Langer, 2011, s. 32). Forestillingene omfatter hva et individ tenker, føler og sanser – av og til vitende, men ofte ubevisst mens hun eller han opparbeider seg en forståelse (Langer, 2011, s. 15).

Langer har presentert en modell for de ulike posisjonene man kan innta under lesingen, og beskriver fire posisjoner leseren kan veksle mellom på veien mot forestillingene. De representerer posisjoner vi kan gå inn i for å få et best mulig grep om en tekst, og det er ingen fast rekkefølge på dem (Skaftun, 2009, s. 82). Hun har samlet disse fire punktene i en hjulmodell: «1) utenfor på vei inn, 2) utenfor på vei gjennom, 3) ut igjen for å revurdere det man vet, og 4) ut igjen for å objektivere den nye erfaringen» (Skaftun, 2009, s. 82). Det

handler om at når man begynner å lese en tekst, så må man skaffe seg oversikt og få et best mulig utgangspunkt for å tre inn i tekstens forestillingsverden. Når man er i gang må vi ta på oss den impliserte leserrollen, som presentert av Iser, og fange opp mest mulig av hva teksten inneholder og bygge ut tekstforståelsen vår. Underveis og etterpå må vi relatere teksten til det vi vet og tror, og være åpen for revidering av egen forståelse. Vi må reflektere over tekstens innhold. Den siste posisjonen går ut på å se teksten som helhetlig erfaring. Altså det legges til rette for analyse og refleksjon av teksten, over formelle virkemidler, og diskursive aspekter (Skaftun, 2009, s. 83). Langer holder fast ved innlevelsen, opplevelsen og erfaringen som følger med å involveres i forestillingsbyggingen (Skaftun, 2009, s. 84), eller «envisionment building» som er Langers engelske term (Langer, 1995, s. 16). Arbeidet med å danne seg forestillinger på grunnlag av en tekst kobles også til kognitiv lese-teori (Skaftun, 2009, s. 83).

Nussbaum forsvarer også et kognitivt syn når det kommer til følelser og tanker, og leserens følelsesmessige engasjement (Nussbaum, 2016, s. 13). Følelsene blir formet av tankene våre, men det er likevel ikke slik at man kan ha full kontroll på dem. Noen følelser, som angst, frykt og kjærlighet har et biologisk grunnlag, men først og fremst er de innlærte og sosialt konstruerte følelser. Dette vil si at følelser kan endres når tankene forandres (Nussbaum, 2016, s. 14). Som Hennig skriver i *Litterær forståelse* vil det være lettere for våre egne kognitive evner til å utvikle forståelige sammenhenger mellom de ellers tilsynelatende uforståelige aspektene som virkeligheten består av, jo flere fortellinger man leser, ser eller hører (2019, s. 33). Litteraturens fremstillinger av følelser, handlinger, personligheter og fakta sammen med leserens reaksjoner på dette er med på å prege leserens kognitive og emosjonelle utvikling. Denne utviklingen har også sammenheng med hvordan leseren gjennom litteraturen finner sin plass i den verdenen som omgir han eller henne (Hennig, 2019, s. 38).

Gjennom innlevelse i andre menneskers liv, både i dagliglivet og gjennom romanpersoners liv, utvikler vi vår emosjonelle kompetanse. Samtidig innser vi også at vi er sårbare, også vi kan rammes av sorg, sykdom og død. Særlig verdifullt er det når litteraturen fremkaller følelser som medlidenhet og empati, slik gir litteraturen verdighet til dem som lider og strever». (Engelstad, 2016, s. 14)

Sårbarhet er noe som ligger i oss fra vi blir født, og denne sårbarheten har mange positive muligheter. Vi kan utvikle medfølelse, innlevelse hos andre, og forstå bedre hvordan det er å være en annen person med andre synspunkter. Sårbarhet er en grunnleggende betingelse for vår væren i verden (Engelstad, 2016, s. 21). Selv om vi ikke klarer å identifisere oss med alle fiktive litterære karakterer, kan det likevel være en kilde til en større forståelse. «Både

identifikasjon og fravær av identifikasjon lærer oss hva livet gjør med mennesker» (Nussbaum, 2016, s. 34). Litteraturen alene kan ikke forandre et samfunn, men den kan uansett bidra til at vi kan legge merke til de usynlige menneskene i vår egen verden, som kan være en spire til likhet, rettferdighet og samhold. Det er når vi klarer å la litteraturen forstyrre og støte oss, at den kan forandre oss og kanskje gjøre oss til modigere mennesker (Nussbaum, 2016, s. 22).

2.4.3 Skjønnlitteraturens plass i skolen

Atle Skaftun er en av de som har følt et behov for å legitimere skjønnlitteratur i skolen på nye måter (Skaftun, 2009, s. 10). I Skaftuns bok, *Litteraturens nytteverdi*, diskuterer han noen sentrale begreper når det kommer til skjønnlitteraturens plass i skolen, og forsøker å legitimere arbeidet med skjønnlitteratur ut ifra de nye premissene i norskfaget (Skaftun, 2009, s. 10). Det er viktig å huske på at denne boken kom ut i 2009, og noen av poengene til Skaftun vil være relatert til den gamle læreplanen (LK06). Disse poengene er likevel også relevante for Kunnskapsløftet (LK20).

Skaftun viser at det er mange måter å rettferdiggjøre arbeidet med tekster i skolen på. To viktige årsaker han peker på når det gjelder forankringen av arbeidet med skjønnlitteratur som et tekstvitenskapelig og tekstdidaktisk felt er: 1) At det ikke lenger er en selvfølge, eller like enkelt å legitimere skjønnlitteraturens plass i skolen som kulturarv og som en vesentlig del av elevenes kulturelle identitet. 2) Litteraturfaget har mange nyttige metoder og tenkemåter som man kan bruke utenfor studiet av skjønnlitteratur og estetiske ytringer, og skjønnlitterære tekster egner seg derfor veldig godt som eksempler når man vil diskutere menneskelivet utenfor den litterære representasjonen (Skaftun, 2009, s. 11).

Skaftun skiller mellom to tilnæringer til skjønnlitteratur: en reduserende tilnærming og skjønnlitteratur som pedagogisk tekst. Den reduserende tilnærmingen til skjønnlitteratur sier at skjønnlitteraturen primært fremstår «som en kilde til personlig opplevelse og nytelse» (Skaftun, 2009, s. 16), mens den i den pedagogiske forstanden har et stort fortrinn ved at «den presenterer helhetlige meningsunivers som vi som lesere kan forholde oss til» (Skaftun, 2009, s. 16). Tidligere i Kunnskapsløftet (LK06) ble det understreket at det var sakprosatextene som burde brukes for å øve opp elevenes kritiske bevissthet. Dermed mener Skaftun i sin bok, som var skrevet i 2009, at LK06 fremstilte skjønnlitteraturen mot den mer reduserende tilnærmingen til skjønnlitteratur. Han peker dermed videre på at skjønnlitteraturen kan brukes

til så mye mer enn bare glede og personlige opplevelser. Selv om vi nå med LK20 har fått et mer utvidet tekstbegrep, vil poengene hans fremdeles være veldig relevante for legitimeringen av bruken av skjønnlitteraturen i undervisningen.

Skaftun fremhever at skjønnlitteratur kan skape verdener. Innholdsmessig kan skjønnlitterære tekster romme komprimert erfaring fra livet, og perspektiver på fenomener og temaer som kan være viktige, aktuelle eller akutte for individer på et eller annet tidspunkt i livet (Skaftun, 2009, s. 16). Som Aristoteles også sier det, så fremstiller skjønnlitteraturen noe som *kunne* skjedd. I følge Skaftun er dette veldig kompatibelt med den tanken om at skolen er et øvingsrom for livet (Skaftun, 2009, s. 17). Selv om skjønnlitteraturen ikke alltid består av oppriktige fakta om livet, kan den lære oss mye om det, oss selv og verdier. Man kan lese om de gode og dårlige måtene å håndtere situasjoner på, og hvordan konsekvensene av ens egne handlinger vil påvirke andre. Skjønnlitteraturen kan dermed bli sett på som en kunnskapsbank.

3. Metode

I denne delen av avhandlingen vil jeg presentere valget av metode. Metode er redskapet vi bruker når vi møter noe vi vil undersøke (Dalland, 2020, s. 54). Ordet kommer fra det greske ordet *methodos*, som betyr å følge en bestemt vei mot et mål (Johannesen et al., 2004, s. 5). Vi skiller mellom de *kvalitative* og de *kvantitative* metodene. De *kvantitative* metodene er de som gir data i form av målbare enheter, mens de *kvalitative* sikter mer inn på å fange opp mening og opplevelser man ikke kan måle eller sette tall på (Dalland, 2020, s. 54). Formålet med dette prosjektet er å se på om romanen *Litt redd, bare* kan bidra til det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring, og eventuelt hvordan eller hvorfor. I hoveddelen skal jeg derfor gjøre en litterær analyse av romanen, og vil da jobbe hermeneutisk. Hermeneutikken går under en kvalitativ metode, da man fortolker noe man ikke kan veie eller måle. Med bakgrunn i dette vil jeg først gjøre kort rede for hva hermeneutikk er, deretter litterær analyse og affektiv narratologi som metode.

«Det hermeneutiske tolkningsarbeidet tar sikte på å avdekke ein underliggende *samanheng* eller ei djupare *meining* i handlingar, tekstar, kunstverk, historiske kjelder og liknande kulturuttrykk» (Gilje, 2019, s. 11). Hermeneutikken dreier seg om forståelse og tolkning, eller interpretasjon. Opprinnelig er hermeneutikken blitt knyttet til fortolkning av tekster, hvor den hermeneutiske sirkel er et kjent begrep innenfor litteraturen (Thagaard, 2018, s. 37). Den hermeneutiske sirkel er en prosess hvor vi undersøker hvordan mening skapes gjennom tekstens forløp, og «hvor de enkelte delene forstås i lys av helheten, og helheten i lys av delene» (Markussen, 2020, s. 14). Med en hermeneutisk tilnærming legger man vekt på at fenomener kan tolkes på flere nivåer, og at det ikke finnes en egentlig sannhet (Thagaard, 2018, s. 37).

3.1 Litterær analyse som metode

Ordet analyse kommer av det greske ordet *analysis*, som betyr «oppløsning». I et litteraturperspektiv vil dette si at man løser opp teksten og undersøker dens formelle og innholdsmessige aspekter (Markussen, 2020, s. 249). «Når vi analyserer tekster, bygger vi på en forståelse av språk og tekst som bestemmer hva som er relevante tilnærminger til teksten» (Skaftun, 2009, s. 91). Grunnen til at vi analyserer en tekst er for å prøve å få en bedre tekstforståelse, både ved å *beskrive* den, *tolke* den og *kontekstualisere* den. «Å analysere

innebærer å forstå teksten (så godt det lar seg gjøre) [...] Ikke bare fra *beskrivelse*, men også fra *tolkning* av teksten» (Markussen, 2020, s. 249).

Det er mangfoldige ting man kan beskrive og tolke når man analyserer en tekst, og man trenger heller ikke si alt om den. Vi må finne ut hva vi interesserer oss for i teksten, og ofte er det bedre å fokusere på, og gå i dybden på noen få aspekter. Vi kan stille oss mange ulike spørsmål til en tekst, som igjen «åpner opp» ulike deler av den. Bjarne Markussen har i sitt kapittel «Å analysere litteratur» i *Ungdomslitteratur - ei innføring* formulert 7 hovedspørsmål som kan stilles til enhver tekst. Disse spørsmålene vil igjen vil kunne utdypes i en rekke underspørsmål. Spørsmålene går ut på hvem som er forfatteren, når teksten er skrevet, hvor teksten er skrevet, hva slags medium og sjanger vi har med å gjøre, hvordan teksten er bygd opp og hva teksten sier og hvorfor (Markussen, 2020, s. 251). Siden *Litt redd, bare* er en episk tekst, er det narratologien vi arbeider innenfor.

3.1.1 Nærlesing

For å tolke og begrunne en tekst på en presis måte må vi ta i bruk metoden *nærlesing*. Her retter man oppmerksomhet mot elementer som utmerker seg, eller er tematisk viktige og man beveger seg fra et overordnet nivå til å undersøke enkelte konkrete, estetiske virkemidler i en tekst (Markussen, 2020, s. 259). Nærlesing er en metode man må bruke for å kunne si noe si noe om følelsesaspekteret, affektene og de psykiske utfordringene som hovedpersonen går gjennom i *Litt redd, bare*.

3.1.2 Narratologi og plot-analyse

Narratologi betyr «læren om fortellinger». Rolf Gaasland har samlet og snevret inn det ellers omfattende begrepet til to punkter: 1) Læren om fortellerhandlingen og 2) Læren om tidsrelasjoner mellom historie og diskurs (Gaasland, 1999, s. 21). I sin bok *Fortellerens hemmeligheter – innføring i litterær analyse* sier han at moderne narratologi hviler på to forutsetninger: «Skillet mellom historie og diskurs, samt forestillingen om at enhver fortellende tekst har minst én forteller» (Gaasland, 1999, s. 22). Disse begrepene vil være relevante i analysen av romanen. Jeg vil også ta i bruk begreper fra komposisjonsanalysen, som handler om å dele opp den litterære teksten i ulike sekvenser og se sammenhengen mellom dem (Gaasland, 1999, s. 50). Det er plot-analysen jeg vil ta utgangspunkt i, hvor man går i møte en tekst med en forventning om å finne ulike faser som «spenningsstigning» eller

«klimaks». Plotforløpet utgjør ofte ryggraden i fortellende tekster. «Selv modernistiske tekster som er kjent for å eksperimentere med ulike komposisjonsteknikker, frigjør seg sjelden helt fra det tradisjonelle forløpet» (Gaasland, 1999, s. 50).

Forestillingen om plot handler om at man har valgt ut ulike hendelser og tilstander, og sortert dem i bestemte faser og etter en bestemt rekkefølge. En plot-analyse baserer seg på to undersøkelser. Først undersøkelsen av *prosjekt- og konfliktakser*, deretter å peke ut fasene i handlingens fremdrift. I sekvensen av faser vi forventer oss og finne er det først *eksposisjon*, som er presentasjonen av situasjonen eller tilstanden som danner utgangspunktet for den videre handlingen (Gaasland, 1999, s. 51). Videre er det *igangsetting av handling*, som vil si at det er noe som kommer og forstyrrer eller bryter med utgangssituasjonen. Denne krever gjerne ikke mer enn en enkelt hendelse, før *spenningsstigningen* kommer som en påfølgende fase og bygger opp til et *klimaks* (Gaasland, 1999, s. 52). *Klimakset* vil være det dramatiske høydepunktet som er bygget opp til i de forutgående fasene. Aristoteles påpekte at klimakset karakteriserer av et avgjørende skjebneomslag, som kan falle sammen med at helten oppnår (selv)innsikt eller gjenkjennelse (Gaasland, 1999, s. 53). Til slutt kommer *spenningsutløsningen* som etterfølges av en form for avslutning. I en fortelling vil det av og til være naturlig å slå sammen noen av disse fasene, noen ganger vil enkelte være utelatt, og i andre tilfeller er det ikke alltid at rekkefølgen er «riktig» (Gaasland, 1999, s. 53).

3.2 Affektiv narratologi

Siden analysen av romanen undersøker mange komplekse følelser og fremstillinger av psykiske utfordringer, vil jeg nærmere bestemt også se på det affektive i romanen og gjøre en nærlesing av disse elementene. Det finnes flere ulike måter å arbeide på innenfor metoden litterær analyse, og den affektive narratologien er en av dem. En affektiv analyse undersøker hvordan ulike følelser kommer til uttrykk i en litterær tekst, og ser på «emosjonenes funksjon i det narrative forløpet og deres betydning for karakterene i fortellingen» (Andersen, 2016, s. 48).

Per Thomas Andersen er en av dem som mener at man i en narratologisk analyse bør ha et økt fokus på følelser: «Etter mitt skjønn trenger den klassiske narratologien supplement hjelp av en «postklassisk» utvidelse av det analytiske begrepsapparatet, b.l.a. slik at det også kan gis plass for affektive og emosjonelle aspekter ved fortellingens komplekse kunst» (Andersen,

2016, s. 41). For Andersen er ikke hensikten å tilføye nye standardelementer til tradisjonell narratologisk analyse, men målsetningene er av mer hermeneutisk art. Registreringer av tekstlig fakta er ikke hovedfokuset, men anvendelsen av de innsiktsgivende syntesene en affektiv analyse kan medføre, er (Andersen, 2016, s. 234).

Følelser og affekter er noe som nesten alltid har stått sentralt når man har forsøkt å reflektere over hva fiksjonsfortellinger gjør med oss (Andersen, 2016, s. 12). For å kunne forstå oss selv og andre, er det viktig og avgjørende at vi kan tolke, fornemme og forholde oss til egne og andres følelser (Andersen, 2016, s. 225). Andersen har i *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*, lagt frem noen elementer som er sentrale innenfor den affektive narratologiske analysen. Noen av elementene er: rom- og tidselementer, emosjonelle impulskilder og emosjonelle subjekter (Andersen, 2016, s. 227-234). I det følgende underkapittelet vil jeg gå gjennom noen av de viktigste punktene i den affektive narratologien til Andersen, og da spesielt de punktene jeg ser som brukbare i analysekapittelet. Selv om jeg vil bruke elementer fra Andersens affektive narratologi, vil jeg også legge til andre elementer som vil være vesentlige i fremstillingen av følelser, og for forståelsen av romanen. For eksempel vier ikke Andersen så mye oppmerksomhet til fortellingens komposisjon eller fortellerstemme, men begge disse er elementer som er med på å forsterke det affektive i *Litt redd, bare*.

3.2.1 Det emosjonelle rom og tidselementer

Andersen tar i bruk noen synspunkter fra Patrick Colm Hogans bok *Affective Narratology*, og viser til Hogan når han blant annet peker på at følelser oppstår når det skjer et skifte, eller et brudd med hva som er forventet. «the baseline from which emotion arise. This is normalcy. More often than not, emotions are response to changes in what routine, habitual, expected» (Hogan, 2011, s. 11). På norsk kan begrepet oversettes til hva som er *forventet*, og det er dette begrepet som vil bli brukt i analysen.

I affektiv narratologi spiller *lokalitet*, og det romlige aspektet en særlig rolle. Ved ulike narrative virkemidler skaper forfatteren spesifikke emosjonelle eller *affektive rom*. Rommene gjelder i dette tilfellet både emosjonelle mikro- og makro geografier (Andersen, 2016, s. 52). Emosjonelle rom spenner seg fra konkrete steder, plasser eller værelser litterære personer befinner seg i, til nasjonale eller kulturelle rom der spesielle «narrative emosjoner» preger befolkningens affektive tilbøyelighet (Andersen, 2016, s. 228). I de affektive rommene lar

forfatteren personenes affekter utspille seg for å oppnå bestemte affekter. Det er både sosiale og emosjonelle forventninger til et hvert sted, og disse forventningene er viktige for tolkningen av det affektive i teksten. Når det gjelder de emosjonelt kodede rommene spiller også *normalcy*-begrepet en sentral rolle. Emosjonelle drama kan skyldes brudd med det emosjonelle kodede rommets *normalcy*, og noe interessant kan skje i en tekst når karakterene ikke handler i tråd med det som er forventet.

Emosjoners varighet spiller forskjellig rolle i menneskers liv, og dermed spiller tidselementer i det litterære verket en interessant rolle. Innenfor et affektivt narratologisk perspektiv er man ikke ute etter det tradisjonelle narratologiske forholdet mellom *story* og *discourse*, altså fortellingens komposisjon, men *temporalitet*, de litterære personenes tilbøyeligheter og varighetsgrader når det gjelder følelser (Andersen, 2016, s. 229). Andersen støtter seg til Keith Oatley og begrepene hans *reactive emotions*, *moods*, *sentiments* og *preferences*. De to første er begreper som relaterer seg til et her-og-nå perspektiv, og som handler om impuls kontroll. De to siste begrepene tar for seg emosjoner over flere år. I *Litt redd, bare* strekker handlingen seg over et tidsperspektiv på et halvår, og dermed kan vi undersøke begrepene *reactive emotions* og *moods*, og utelukke *sentiments* og *preferences*.

Følelser er også med på å bestemme hvordan vi reagerer i ulike situasjoner, og er med på å motivere oss til hvilke handlinger vi burde ta. En emosjon består av to bevegelser, eller «roads», og Andersen skiller mellom *low-road*- og *high-road*-reaksjoner. *Low-road*-reaksjoner er kroppslige reaksjoner som ikke er styrt av bevisstheten eller intellektuelle overveielser, og markerer et høyt emosjonelt spenningsnivå (Andersen, 2016, s. 56). *High-road*-reaksjoner er derimot mer bevisste og overveide reaksjoner over tid (Andersen, 2016, s. 23). Ofte vil disse emosjonelle bevegelsene følge etter hverandre i faser, der den første fungerer som en slags alarm, og den andre er mer gjennomtenkt og innebefatter evaluering og forståelse. Man prøver å forstå følelsene, og hvilke handlinger de bør føre til (Andersen, 2016, s. 24).

3.2.2 Emosjonelle impuls kilder

Impuls kilder for emosjonell reaksjon er et tredjefelt som kan være av interesse i en affektiv narratologisk analyse (Andersen, 2016, s. 231). Emosjonelle impuls kilder er ulike elementer i fortellingen som utløser en følelse, og det skiller gjerne mellom ytre og indre impuls kilder (Andersen, 2016, s. 90). De emosjonelle impuls kildene kan si noe om hva som påvirker de

litterære karakterenes følelser, og vil dermed gi leseren et bedre forståelsesgrunnlag av karakterenes følelsesliv (Andersen, 2016, s. 231). Det normale i en tradisjonell realistisk roman er at de ytre, episke hendelsene leder til emosjonelle reaksjoner. Men noen ganger er disse impulsildene for emosjonelle reaksjoner av indre karakter. Da tenker vi på ulike lag eller sider ved personligheten eller psyken hos en karakter (Andersen, 2016, s. 90).

3.2.3 Emosjonelle subjekter

I en fortelling vil det i utgangspunktet være mange emosjonelle subjekter involvert, og både hovedpersoner og bipersoner er en viktig faktor i analyseprosessen (Andersen, 2016, s. 227). Slik som i den tradisjonelle narratologiens differensiering av de kommunikative instansene i en fortelling, vil man naturligvis også gjøre dette når fokuset er på de emosjonelle aspektene. Både den som forteller fortellingen, den som det fortelles om, og de som leser eller lytter til fortellingen kan være emosjonelle subjekter. På både avsender og mottaker siden har vi de faktiske fortellerne og leserne, og de implisitte (Andersen, 2016, s. 232).

Noen tekster kan ha et samspill mellom det Andersen kaller for «*Et performativt emosjonelt lag* i teksten og et motsvarende *analytisk emosjonelt lag*» (Andersen, 2016, s. 53-54). Ved analytisk emosjonalitet blir emosjonene både fremvist, forklart og satt i sammenheng. Reaksjonene blir analysert og fortolket. I mer moderne litteratur har disse instansene blitt mer og mer borte. Ved performativ emosjonalitet derimot blir emosjonene fremvist uten at de blir forklart og fortolket. Det analytiske arbeidet blir overlatt til leseren selv (Andersen, 2016, s. 234).

En type karakter Andersen trekker frem som viktig er de *emosjonelle triggerfigurene*, som har roller som tilskuer i fortellingen: «Han er en triggerfigur som påvirkes av stedet, personene og hendelsene som finner sted. Han er så å si en termometer for tekstenes emosjonelle ladning, han gir situasjonell respons, og blir en narrativ markør for den stigende emosjonelle spenningen i teksten» (Andersen, 2016, s. 56). Triggerfigurene reagerer på hovedpersonens oppførsel og følelser. I analysen vil jeg heller velge å rette søkelyset mot hovedkarakteren i romanen, og de indre konfliktene han står ovenfor. Andersen skriver at «jag-romaner» ofte har få triggerfigurer (Andersen, 2016, s. 233), og det at det er få triggerfigurer i denne romanen kan ses på som et virkemiddel for å komme tettere inn på hovedpersonens utfordringer. Det er sjeldent noe tvil rundt den emosjonelle ladningen i fortellingen. Cornelius

sine følelser blir hele tiden skildret og til tider også analysert av han selv, og dermed er det antakelig ikke et like stort behov for et slikt narrativt grep i fortellingen.

4. Litterær og affektiv analyse av romanen *Litt redd, bare*

Litt redd, bare fremstiller først og fremst hvilke komplekse og ofte uforståelige tanker og følelser som dukker opp ved en persons møte med angst. Romanen viser også hvilke muligheter man har til å prøve å forstå disse følelsene, og hvordan man kan prøve å overvinne dem. I analysedelen vil jeg derfor se på hvordan Cornelius sine følelser blir fremstilt litterært, og hvordan de eventuelt går gjennom en utvikling i fortellingen. Selv om Cornelius ikke blir «frisk» eller «kurert» fra angsten, skjer det likevel en modning som skal undersøkes litt nærmere i analysen.

Analysen består av tre hoveddeler. Først vil det være et kapittel som tar for seg romanens komposisjon. Deretter vil analysen bevege seg inn i en mer affektiv retning, hvor jeg tar utgangspunkt i den affektive narratologien. Ikke alle begrepene er like relevante, men jeg har valgt ut de begrepene som er mest sentrale for å forstå affektene i akkurat denne romanen. Den tredje delen tar for seg maskulinitetsperspektivet i romanen. Her er det Lorentzens forskning, særlig om mannlighet og «umannlighet», som vil være med på å belyse kjønnsnormene som komme til syne.

4.1 Handlingsreferat

I *Litt redd, bare* møter vi den 17 år gamle gutten Cornelius, som egentlig lever et helt vanlig tenåringsliv. Derfor treffer det han litt som et sjokk når han plutselig begynner å slite med det som viser seg å være angst. På første side møter vi Cornelius sammen med kompisene Oliver og Aksel. De er på fest og gjør det mange gutter på den alderen gjør – drikker øl, røyker og hører på høy musikk. Plutselig opplever Cornelius en akutt kvalme, en kvalme som han forstår ikke er forårsaket av den ene ølen han har drukket. Herfra og videre gjennom boken kommer det personlig nære, og realistiske skildringer av hvordan kroppen til Cornelius har det når han opplever denne kvalmen og følelsen som han først ikke helt vet hva er.

Cornelius har mange gode venner rundt seg. Likevel vet han ikke helt hvem han kan stole på, eller hvem som vil forstå han. Derfor holder han alle de forvirrende følelsene inni seg. Han er redd, og redselen blir verre og verre. Mistanken til de nærmeste vokser samtidig som Cornelius blir mer distansert. De merker jo at han er annerledes – han er jo ikke som før. Dette er Cornelius sin store lengsel i boken: at alt bare skal bli som *før*. Vennene hans reagerer også veldig forskjellig på forandringene til Cornelius, noe jeg ser på som viktig og

vil fortelle mer om senere i analysen. Cornelius føler også en skam inni seg. Han er veldig redd for hva vennene hans, og andre, skal tenke om han når de finner ut hva han sliter med. For hvilke øyner kommer de til å se på han med da?

Lea blir den første Cornelius klarer å åpne seg til i vennegjengen. At Cornelius åpner seg til henne, og ikke guttekompisene er viktig i forhold til synet på maskulinitet i romanen. Mot slutten innser Cornelius at han ikke orker å kjempe imot lengre slik han har gjort hele veien, og ender opp med å fortelle alt til både Aksel og Oliver. Cornelius er fremdeles redd, fordi han føler at alt kommer til å bli forandret. Men neste gang han kommer på skolen er alt som normalt. Bortsett fra at han nå har venner som støtter han når han opplever *det der*, som de kaller det. Oliver og Aksel forstår, og «det føles som *før*» (Krag, 2021, s. 215).¹ Boken ender med at Oliver spør Cornelius hva som foregår i hodet hans, og Cornelius kan endelig svare for første gang, helt ærlig «*ingenting*» (s. 216).

4.2 Komposisjon

Komposisjonen og den komplekse fortellerstrukturen i *Litt redd, bare* er sentral når det gjelder å forstå tematikken og de psykiske utfordringene i romanen. Dette er med på å belyse Cornelius, det emosjonelle subjektet vi skal ha hovedfokuset på, sine utfordringer og affekter. Som Markussen skriver: «Den litterære tekstens form er ikke noe som ligger utenpå innholdet, men er snarere med på å skape det» (2020, s. 254). Siden komposisjonen har stor betydning for tekstens formidling, vil jeg i dette første underkapittelet belyse noen viktige sider ved tekstens komposisjon når det gjelder oppbygging, fortellerstemme og fortellingens språk.

4.2.1 Oppbygging og struktur

Litt redd, bare er en ungdomsroman som består av 216 sider, hvor ingen av sidene er fulldekket av tekst. Noen sider inneholder bare en setning, andre to. Boken er heller ikke inndelt i kapitler med kapitloverskrifter. Likevel vil jeg i oppgaven velge å snakke om kapitler når jeg tar for meg de ulike «delene» boken består av. Det er veldig mange korte kapitler på en halv til en side, mens det innimellom er noen «lengre». De lange kapitlene er likevel bare på alt fra to til fem sider. Blandingen av de korte og lange kapitlene, samt vekslingen mellom referat, skildringer og replikker - i både muntlig og skriftlig form (Chat),

¹ I det følgende vil jeg referere fortløpende til romanen på denne måten (s. 215).

er med på å synliggjøre det samtidsrealistiske i romanen. På det tematiske er romanen lett å lese, mye på grunn av de mange små korte tekstene. Likevel er den avansert i sin fremstillingsmåte fordi den kombinerer så mange forskjellige sjangeruttrykk. Det er altså en roman med en kompleks struktur, som bryter med forventningene man har til de tradisjonelle ungdomsromanene. Den komplekse strukturen ser man både i oppbyggingen, i fortellerposisjonen og i språket. Dette vil jeg vise flere eksempler på, og belyse videre i kapittelet.

Litt redd, bare har en struktur som gjør at selv om hovedfortellingen henger sammen, så kan nesten hver side bli avsluttet og fremdeles gi mening. I juryens begrunnelse av Uprisen står det: «Noen av storjurymedlemmene opplevde at de kunne åpne boken på en hvilken som helst side og likevel ga teksten mening» (Uprisen, 2022). Dette kan minne om den modernistiske punktromanen, som er strukturert i mange korte selvstendige tekster. I og med at mange av sidene har mye luft og store deler av dem står blanke, skapes det også en slags ubestemthet i teksten. Ifølge Iser gir dette store rom for tolkninger (Iser, 1996, s. 110). De tomme plassene i teksten gjør at vi må se sammenhenger i den, og være aktive og aktivisere det potensialet som ligger i teksten. Mye av kompleksiteten i romanen finner vi i formen, og dette er med på å gjenspeile den komplekse tematikken i den.

La oss se på et eksempel: «Ingen snakker om hvor vanskelig det er å snakke om det som er vanskelig» (s. 103). Dette er alt som står på siden, og selv om vi kun leser én setning, kommer det frem noe så viktig og mye samtidig. I dette tilfellet er det som er vanskelig angst, og samtaler om følelser mellom komponister. Hva om dette var et tema som ble snakket mer om, og at det hadde vært normalisert og akseptert. Kanskje det ikke hadde vært så vanskelig for Cornelius å fortelle om problemene sine til noen? De fleste setningene, eller fyndordene som står alene slik som denne, og mange av de lengre kapitlene kan også leses uavhengig av resten av romanen. Setningen kan leses uavhengig av konteksten og hvem du snakker med, og gjelde for andre vanskelige temaer. Disse setningene er også med på å skape en poetisk kvalitet over romanen.

Det kommer heller ikke eksplisitt frem hvem i romanen det er som sier utsagnet over, og det er usikkert om det er Cornelius, som har fortellerstemmen i største delen av romanen, eller om det er en replikk fra noen utenforstående. Det kan nesten virke som det sistnevnte, og det er mulig å tolke det som om det er en forteller som kommer med en kommentar til handlingen.

Vi finner flere lignende eksempler på slike utsagn hvor man ikke helt kan vite om det er Cornelius som er fortelleren, eller om det er en ekstern forteller til stede. Jeg vil si mer om fortellerposisjonen i romanen i kapittel 4.2.2.

Romanens handlingsforløp starter *in medias res* med åpningsreplikken: «Det oppstår plutselig, som et værømslag» (s. 5). Eksposisjonen kommer så etter igangsettelsen av handlingen, og redegjør for utgangspunktet til fortellingen. Det er i det første kapittelet vi blir presentert for problemet, og konflikten jeg-personen står ovenfor kommer tidlig til syne. Han opplever en indre konflikt, som han alene blir utfordret på. Konflikten vi står ovenfor i romanen er «mennesket mot mennesket», som Gaasland poengterer med begreper fra Brooks og Warren (Gaasland, 1999, s. 52). Prosjektet til hovedpersonen går derfor ut på å overvinne konfliktene han har med seg selv. Han vil prøve å forstå, og ta kontroll over de periodiske anfallene han opplever av angst. En hjelper i dette prosjektet er psykologen som Cornelius etter hvert begynner å gå til. Utenom psykologen er det han som må hjelpe seg selv i større grad, men det er samtidig også han selv som fungerer som motstander for eget prosjekt. Spenningsstigningen i romanen tar for seg, og består av gjentatte konflikter og situasjoner som oppstår om følger av disse angstanfallene, og det bygges ved disse opp mot et klimaks.

Klimakset i fortellingen, hvor spenningen når sitt toppunkt er da Cornelius ender opp med å bli voldelig mot en av sine beste kompiser, Aksel (s. 182). Cornelius opplever et skjebnesømslag her, da han etter hendelsen som skjer får en skikkelig virkelighetssjekk. I spenningsutløsningen kommer det først et spenningsfall, hvor Cornelius sin skjebne fremdeles er usikker. Det er først når vi møter vendepunktet hvor Cornelius deler følelsene sine også med guttekompisene (s. 197), at romanen går mot en avslutning. Selv om vi ser at det er en viss form for «harmonisk» slutt, er den likevel åpen, da skjebnen til Cornelius fremdeles er litt uklar. Spenningsstoppen, vendepunktet og avslutningen i romanen vil jeg gå dypere inn i senere i analysen, i sammenheng med det affektive aspektet.

Også i denne romanen kan vi kjenne igjen det narrative grunnmønsteret fra dannelsesromanene: hjemme – hjemløs – hjemkomst (Nes & Slettan, 2020, s. 39). Det er ikke en bokstavelig reise Cornelius legger ut på, men han går i en overført betydning gjennom en indre reise. Selv om boken starter *in medias res*, får vi i eksposisjonen en forklaring av det trygge og gode (hjemmet) – som blir brutt av en konflikt. Dermed kan vi si at Cornelius bryter med hjemmet, og går gjennom en turbulent reise både med- og mot seg selv. Mot slutten av

romanen vender han til en viss grad tilbake til seg selv igjen (hjemme), etter å ha opplevd mye motgang og prøvelser. Selv om vi ser et tydelig preg av meningsoppløsning, og mangler på peilepunkter underveis i fortellingen, ser man også en form for utviklingsmønster. Meningsoppløsning, og følelsen av at tidligere peilepunkter for et menneskets liv er borte er sentralt i den modernistiske litteraturen (Jensen, 2020, s. 91). Det er en blanding av tradisjonelle, og mer modernistiske sjangermønstre i *Litt redd, bare*.

Historien i romanen er fremstilt kronologisk, samtidig som den er fortalt i presens. Man får derfor et inntrykk av at fortellingen og hendelsene skjer samtidig. Likevel finner vi noen brudd med denne kronologiske oppbyggingen; to tilbakeblikk og noen hint av frempek. Det er hovedpersonen Cornelius som får disse tilbakeblikkene. Begge er analepser som viser hendelser som har skjedd før fortellingens tid, altså de er eksterne analepser (Aaslestad, 2021, s. 38).

«Fra ingen steder kommer jeg til å tenke på en natt for lenge siden da vi satt i loftstuen hos Aksel» (s. 91). Dette er den første analepsen i boken, og viser til en samtale Cornelius har med bestekompiisen Oliver mens de fulle. Cornelius stiller så Oliver et spørsmål om ensomhet og følelser: «Jeg følte jeg hadde tråkket over en usynlig grense, at jeg hadde brutt enigheten om hva vi kunne snakke om og ikke, men Oliver nølte bare i et øyeblikk før han svarte: *Jo det er vel klart*» (s. 91). Setningen Oliver sier i slutten av denne analepsen er også viktig for utviklingen og den videre handlingen i romanen: «*Det er det ingen som har spurt om før, faktisk*, hvisket han» (s. 91). Analepsen gir oss også et godt innblikk i maskulinitetsperspektivet i boken: Cornelius føler ikke at han burde ha startet en samtale om følelser med kompiisen sin, og at han hadde tråkket over grensen for hva gutter snakker med hverandre om. At en mann viser for mange følelser, kan føre til redselen for å bli «ummanliggjort» ifølge Lorentzen (2004, s. 10). Oliver sitt svar derimot, viser viktigheten av slike spørsmål, og peker i retning av større åpenhet.

I den andre analepsen mimrer Cornelius tilbake til den personen han var *før*, altså hvordan han var før han begynte å slite med angst: «Det var jo meg. Jeg var jo ikke redd i det hele tatt. Jeg husker jo det helt tydelig» (s. 131). Cornelius tenker tilbake på et minne fra sommeren, hvor han og vennene hans fra fotballaget var ute og badet. Han var den «tøffe» gutten, som hoppet fra stupetårnet mens de andre filmet han. Nåtidsplanet har altså blitt brutt opp to ganger av analepser til Cornelius sin fortid. Analepsene er med på å fylle ut narrativet med

informasjon, og blir brukt som et fortellerteknisk grep for å få frem kontrastene i romanen. Den siste analepsen tar oss tilbake til et positivt minne, noe som står i sterk kontrast til de negative tankene og følelsene Cornelius står ovenfor på nåtidsplanet. Analepsene får frem tydelige kontraster både i forhold til tid og karakter. Cornelius var en annen type gutt før, i forhold til nå, noe analepsene bidrar sterkt med å vise leseren.

Når man har lest ferdig boken ser vi også at analepsene har gitt oss hint, eller frempek, til hva som vil skje fremover i boken. Begge analepsene handler om hvordan Cornelius var før han ble syk, og hva han drev på med før han mistet kontrollen over seg selv. Analepsene viser oss ting som Cornelius og kompisene ender opp med å gjøre i slutten av boken igjen. Vi ser også at analepsene følger hverandre. Først åpner Cornelius seg og forteller om følelsene, og hvordan han har det til kompisene sine. Deretter avslutter boken med at Cornelius og vennene hans fra fotballaget er ved vannet den siste fredagen i mai, og Cornelius er den «tøffe» som stuper uti. Vi ser at han begynner å gjøre ting som han gjorde *før* igjen.

På telefonen min har jeg lagret et sitat fra en film jeg så en gang før alt dette: *Leap and the net will appear*. Liksom: *Ta steget og sikkerhetsnettet vil vise seg*. Men jeg er for svak til å ta noe steg, for feig til å være åpen om noe som er viktig. Da jeg lagret det, tenkte jeg at det var et fint sitat, men i praksis betyr det ikke en dritt. Jeg ser jo det nå. (s. 110)

Sitatet ovenfor viser oss også et viktig frempek i fortellingen. Her blir det referert til et sitat fra John Burrough. Denne intenderte intertekstuelle referansen rommer et av de viktigste budskapene i romanen, og viser hva Cornelius må gjøre for å klare å komme seg videre med angsten. Intendert intertekstualitet er noe som gjør seg gjeldende for mange moderne forfattere, og et grep som gir teksten en mer utvidet betydning (Vinje, 1993, s. 41). For Cornelius blir dette sitatet avgjørende for hans utvikling. Sitatet handler om å gå ut av komfortsonen og tørre å ta en sjanse. Om Cornelius gjør dette, vil han være et steg nærmere for å kunne ta kontroll over livet sitt igjen. At sikkerhetsnettet viser seg, forstås som at ting kommer til å gå bra. Sitatet viser oss dermed avslutningen på romanen, fordi fortellingen har en viss form for «harmonisk» slutt. Sikkerhetsnettet viser seg, og i praksis har det vært det å åpne seg har gjort at Cornelius lettere klarer å håndtere livet med de psykiske utfordringene sine. Selv om han ikke trodde sitatet betydde «en dritt» (s. 110), ser vi at han lagret sitatet for en grunn, og at det rommer en viktig del av romanen.

4.2.2 Forteller

Fortelleren er den som fører ordet i fortellingen, og er en av de viktigste personene i nesten enhver fortelling (Andersen et al., 2012, s. 48). I *Litt redd, bare* er det en førstepersonsforteller, med en intern fokalisering. Sansingssenteret sammenfaller med Cornelius, som er deltaker og hovedpersonen i romanen. Dette kommer frem på første side i boken: «Det er en lørdagskveld i midten av februar. Jeg sitter mellom Aksel og Oliver i en sofa, jeg har en øl i fanget og forsøker å høre samtalen over musikken som spiller fra anlegget» (s. 5). Bruken av ordet «jeg» kjennetegner førstepersons fortelleren. Gjennom den interne førstepersonsfortelleren kommer vi som lesere tett innpå Cornelius og hans opplevelser, tanker og følelser. Boken formidler dermed et tydelig ungdomsperspektiv, slik Slettan (2020, s. 13) påpeker er typisk i ungdomslitteraturen. Det er bare Cornelius sitt indre vi får en skildring av, og dermed er informasjonen vi som lesere får hovedsakelig begrenset til Cornelius sin persepsjon. Det vi vet om de andre karakterene får vi vite gjennom Cornelius. Leserrollen vi går inn i, altså den implisitte leseren, ligger derfor tett på følelsene til Cornelius.

Selv om boken hovedsakelig har en intern førstepersonsforteller, er det et par steder i boken der fortelleren skifter. Skiftende fortellere og synsvinkler er eksempler på eksperimentering med de fortellertekniske grepene i de mer komplekse romanene (Jensen, 2020, s. 91). Det er to steder i boken at fortelleren skifter, og det blir beskrevet episoder sett utenfra. Fortelleren går over fra å være personal, til en aural forteller med en ekstern fokalisering. Ved en ekstern fokalisering, som er mer vanlig i modernistisk litteratur, ligger sanseapparatet i fiksjonsuniverset (Aaslestad, 1999, s. 86). Cornelius og de andre blir omtalt i tredjeperson: «CORNELIUS snur seg. AKSEL kommer ned fra trammen og mot ham. De står noen meter fra hverandre. Kroppene deres lager lange skygger over grusen. CORNELIUS snufser og hever håndflatene mot AKSEL» (s. 179).

Det som er interessant er at før fortelleren skifter så sier Cornelius begge gangene at det føles som om han opplever noe som kunne skjedd i en film: «Fra ingen steder får jeg en tanke: *Dette er nesten som på film*» (s. 121). «Jeg skvetter opp og ser meg selv liksom utenfra igjen. Det er som om jeg er i den triste delen av en film, men jeg lar det skje som om det skjer noen andre enn meg» (s. 178). Her har Krag bevisst eksperimentert med de fortellertekniske grepene, slik at vi som lesere skal få et mer autentisk innblikk i livet til Cornelius. Vi får kjenne på følelsen av at Cornelius opplever en slags ut av kroppen-opplevelse.

Depersonalisasjonsfenomen, en følelse av at man står utenfor sin egen kropp og at ens kropp er blitt fremmed er noe som er vanlig ved sterk angst (Malt, 2019). At vi som lesere blir tatt med i disse opplevelsene til hovedpersonen er med på å forsterke det realistiske i romanen, samtidig som formen peker i en mer modernistisk retning. I kapitlene der fortelleren skifter, kommer det andre sjangerkonvensjoner til syne, og fortellingen er satt opp nesten som et drama. Skiftningen i forteller og synsvinkel, og denne ut av kroppen-oplevelsen henger sammen med de affektive rommene som jeg vil komme tilbake til i kapittel 4.3 i analysen.

I tillegg til dette skiftet, er det tidligere åpnet opp for å diskutere spørsmålet om at boken kan ha en implisert forfatter, altså et fiktivt mellomledd i romanen. Ofte i kapitlene som inneholder sider med kun én setning, er det ikke like tydelig at det er Cornelius som fører ordet. «Hva er det som er galt?» (s. 36) eller «Det er liksom ikke så mye mer å si enn det» (s. 202). Disse utsagnene inneholder som regel moralske budskap eller spørsmål til ettertanke, og man kan tenke seg til at det er en implisitt forfatter til stede bak en forteller som taler og henviser seg til den implisitte leseren. Eksempelet «Ingen snakker om hvor vanskelig det er å snakke om det som er vanskelig» (s. 103), er kanskje det tydeligste eksempelet på dette, da en mulig bevissthet som kan ligge bak verket er å motivere til å åpne opp om den vanskelige samtalen. Dette får den impliserte forfatteren frem gjennom en forteller, som medierer handlingen i fortellingen. Den impliserte forfatteren er med på å påvirke hva den impliserte leseren i fortellingen skal tenke, og er med på å få frem normen i den narrative fortellingen. Vi blir både bevisst, og ubevisst påvirket til å ta en stilling til det teksten prøver å fortelle oss. Den impliserte forfatteren og den impliserte leseren eksisterer ikke i virkeligheten, men som litterære konsepter for å forstå fortellingen.

4.2.3 Språk

Som poengtert i innledningskapittelet, er dette en roman som også har blitt publisert på Instagram. Instagram er et sosialt medium som er laget for å spre informasjon kjapt, og dermed må språket være kort og presist. Boken er for det meste skrevet på et enkelt og hverdagslig ungdomsspråk, som ikke er overdrevet. En av gjengangerne i anmeldelsene av romanen er at ungdommene kan relatere seg til språket i den, og dermed også til karakterene i mye større grad. Boken skildres og oppfattes som realistisk når det kommer til språkbruket: «Språket i romanen var enkelt å lese og er et språk jeg selv bruker i hverdagen min. Forfatteren har ikke overdrevet måten tenåringer snakker på som jeg ofte ser i andre ungdomsromaner. Det gjorde også at jeg klarte å relatere mer til karakterene i boken»

(Uprisen, 2022). Boken er derfor lettlest, i den forstand at de ikke stilles så store krav til avkodingsferdigheter (Aurstad, 1994). Likevel ser vi at den forutsetter at leseren må lese mellom linjene, da strukturen er litt mer komplisert.

Boken tar i bruk ulike diskursive utforminger av teksten. Ved å skrive på denne måten, og ved å la noen setninger stå alene på ellers tomme sider, får fortelleren en mulighet til å gi ekstra stor plass til det han mener er viktig. Ord og setninger som fortelleren vil at vi skal legge merke til får gjerne stå alene og dermed får man tatt en ekstra pause rundt disse ordene og setningene. «Hvordan starte en umulig samtale?» (s. 44). Ved å sette denne spørresetningen alene, understreker man betydningen av den, og leseren får en pause til å tenke gjennom spørsmålet som blir stilt. Krag får frem kanskje det vanskeligste med å slite med noe – hvordan skal man fortelle om det som føles helt umulig til noen? Dette er en setning med veldig mye betydning i seg selv, mens den i boken også har blitt bygget veldig mye opp til. Gjentatte ganger før denne setningen kommer alene på en ellers tom side, har det blitt skrevet litt mer indirekte om hvor vanskelig det er å snakke med noen: «Da jeg pakker sammen maten for å kaste den, ser Oliver på meg med et blikk jeg ikke klarer å tyde. Det føles som *faen* og *helvete*. Men han sier ikke noe. Jeg tenker han har like lite lyst til å spørre som jeg har lyst til å svare. Vi har vel det til felles» (s. 32).

Selv om mye av språket er konkret og hverdagslig, har romanen en kombinasjon av episk og poetisk tekst. Metaforer er et av de mest sentrale virkemidlene i romanen, sammen med sammenligninger. Det er en sammenligning som starter fortellingen: «Det oppstår plutselig, som et værømslag» (s. 5). Som Nes og Slettan skriver i kapittelet «den samtidsrealistiske ungdomsromanen», kan selv realistiske ungdomsromaner med enkelt og konkret språk inneholde språklige bilder og metaforer uten at teksten blir for krevende (2020, s. 46). Metaforer er gjerne sentrale bestanddeler i skjønnlitteraturen, og utgjør ofte en nødvendig og avgjørende del av språket (Hennig, 2019, s. 54). Selv om vi kan lese *Litt redd, bare* og forstå innholdet til en viss grad uten en nøye analyse av disse språklige virkemidlene, blir budskapet og utsagnene klart mer forsterket og meningsfulle ved bruken av dem. Metaforer appellerer ofte til fantasien, og er med på å skape sterke bilder. Det er gjennom de narrative grepene og de språklige bildene at angsten kommer frem. Språket er med på å gi oss en større forståelse av Cornelius som karakter.

Jeg kniper øynene hardt igjen og håper på at jeg skal sovne med det samme, men i stedet kjenner jeg bare enda tydeligere hvordan det stormer i kroppen – det lyner i hodet, tordner i brystet. Under huden begynner det å regne, jeg svetter [...] Jeg spenner kjeven for ikke å bite meg selv i tungen. Ligger helt naken i sengen og kjemper mot et uvær bare jeg kan se. (s. 50)

I boken blir det brukt veldig mange metaforer på Cornelius sitt indre, og for å beskrive angsten hans. Igjen ser man trekk fra den modernistiske punktromanen, og eksempel på at *Litt redd, bare* har en kompleks form. Å skulle beskrive nøyaktig hvordan et angstanfall føles, eller å sette ord på hvert et anfall er kanskje nesten en umulig oppgave i seg selv. Metaforer gir derfor muligheten til å uttrykke noe som ikke går an å si, på en annen og samtidig en litt mer overraskende måte, slik at vi bedre kan huske det som blir sagt (Hennig, 2019, s. 54). I *Metaforer* av Norunn Askeland og Magdalena W. Agdestein peker de på at metaforens mengde øker i takt med forklaringsbehovet. Jo mer abstrakt et fenomen er, jo flere metaforer trenger vi for å kunne snakke om det og resonnerer over det (2019, s. 129). Når man snakker om psykisk helse og psykiske lidelser er det derfor gjerne ikke vanskelig å forstå at metaformengden kan være stor.

For Cornelius er angsten og følelsene som dukker opp når han opplever et angstanfall noe som er ukjent. Fortellerstilen i romanen får også oss lesere til å føle på noe ukjent og fremmed samtidig som Cornelius opplever det, da leserrollen ligger tett opp mot hans følelser. Det gjør også språket. Metaforer er et typisk virkemiddel å bruke for å beskrive ukjente ting og abstrakte forhold, gjennom noe som er velkjent: «ord brukes på nye måter og det kjente bindes sammen med det ukjente. Slik kan leseren også få øye på det ukjente» (Hennig, 2019, s. 54). Man kan si at angst er abstrakt i den forstand at det ikke er noe man fysisk kan ta på, selv om den kan vise seg i fysiske utslag. Når man da bruker virkemidler som metaforer, eller setter opp sammenligninger kan man forsterke betydningen av budskapet man vil få frem. Metaforer har også en kompleks struktur, og er med på å gi den litterære teksten en mer poetisk form. Spesielt i de kapitlene hvor det er brukt metaforer, kan noen av fremstillingene se ut som modernistiske dikt. Punktromaner er en eksperimentsjanger som gjerne kombinerer episke og lyriske elementer (Lothe et al., 1999, s. 207).

Et lavtrykk henger over meg i
en
to
tre
fire
dager. Jeg går med uvær i kroppen, stormvarsel i hodet. (s. 83)

Det som går mest igjen i romanen, er å skape billedlig mening gjennom naturstemninger. Naturmetaforer blir brukt som bilder på Cornelius sitt indre: «Jeg får jordskjelv gjennom kroppen, en hel naturkatastrofe under huden» (s. 119). Vi ser at naturen og landskapet har en nær sammenheng med Cornelius sin emosjonelle tilstand.

4.3 Miljøbeskrivelser og affektive rom

Det er lite ytre dramatikk i *Litt redd, bare*, og det er særlig på det indre planet hos jeg-fortelleren at vi møter spenningen og dramatikken i denne boken. Dette står litt i kontrast til de tradisjonelle realistiske romanene hvor det gjerne er ytre, episke hendelser som leder til emosjonelle reaksjoner (Andersen, 2016, s. 231). Likevel kobles fortellingen og følelsene til Cornelius tett opp mot miljøbeskrivelsene, og han blir påvirket av ytre faktorer. Vi kan se en sammenheng mellom den emosjonelle tilstanden Cornelius er i og miljøet og landskapet som omgir han. I dette underkapittelet vil jeg bevege meg mer inn på det affektive i romanen. Miljø, lokalitet, affektive rom og steder spiller en særlig rolle i affektiv narratologi, og i *Litt redd, bare* beveger Cornelius seg inn og ut av flere rom som kan være emosjonelt kodete i større eller mindre grad.

Fortellingen starter med at Cornelius er på hyttetur, en kald vinterdag i februar. Det er på en fest på hytta at det hele starter: «Jeg tenker at jeg må komme meg vekk – det er en tanke som overrasker meg» (s. 6). Etter denne første hendelsen ligger det negative emosjoner knyttet til det å være på hyttetur og fest. Dette er affektive rom som fremkaller følelsen av redsel og angst. Begge er eksempler på emosjonelt kodete rom i fortellingen hvor affektene virkelig får utspilt seg. Kontrasten mellom *før* og *nå* viser seg også tydelig i tilfellene Cornelius nærmer seg disse rommene. Sitatet viser også et tydelig eksempel på at vi står ovenfor et splittet jeg, noe jeg vil komme tilbake til senere i analysen. For Cornelius har det normalt sett tidligere ikke vært en forventet atferd å ville unngå disse stedene, men denne forventede atferden er nå brutt. Han bryter med *normalcy*. *Normalcy* er begrepet Hogan bruker om det som er forventet (2011, s. 11). Hver gang Cornelius blir spurt med på fest eller hyttetur blir han redd, og forsøker å vike unna.

I en felleschat kommer det en invitasjon til en fest i et hus der det ikke er foreldre hjemme. Jeg sitter i sengen og ser film, men klapper Mac-en sammen da meldingene kommer. Det lyner til i brystet [...] Før ville jeg svart at jeg var med, skrevet til fotballaget for å avtale når vi skulle dratt, men nå blir jeg bare redd. Sitter i lyset fra telefonen og får lyst til å gjøre noe avgjørende: slette meg selv fra chatten, starte en krangel for ikke å bli invitert likevel, lyve på meg en unnskyldning om at jeg er bortreist – hva som helst for å slippe å dra. Det er håpløst. Det er trist. Det er bare jeg som har det sånn. (s. 84)

Fest har blitt et triggersted for emosjonell reaksjon, da de utløser vonde minner hos Cornelius. Det samme skjer på hyttetur, siden disse stedene har blitt emosjonelle rom som minner Cornelius om hans første møte med angst. Et annet eksempel som viser dette, er da Cornelius blir invitert med på en ny hyttetur. Det som utløste angsten for første gang, og hele fortellingen, skjer igjen: «Jeg står i mørket og skjelver. I Oslo er det nesten vår, men her oppe er det fortsatt kaldt. Jeg ser ut på snøen som nesten er blå og blir rammet av en håpløs tanke: *Det er som første gang, på inngangspartiet på festen til Aksel. Jeg er liksom tilbake til start*» (s. 142).

Været og miljøet blir ofte skildret når Cornelius opplever angst. Som vist i sitatene over er det kaldt og trist vær begge gangene Cornelius er på hyttetur. Mot slutten av boken derimot, når angsten til Cornelius føles bedre er vi i mai måned, sola skinner og det føles som sommer: «Ute er det mai, sterk sol over asfalten» (s. 213). Gjennom fortellingen når Cornelius har det bra emosjonelt, skildres også naturen: «I går blåste det storm gjennom hele meg. I dag merker jeg ikke så mye som et vindpust. Ute er det sol» (s. 12). Vi ser at det ikke er mørkt, trist og kaldt de dagene Cornelius har gode dager, men været er fint: «En av dagene varmer solen så mye at jeg ikke kan tenke på leger eller piller eller angst uten å nesten måtte le» (s. 150). Vi ser at naturen og sinnsstemningen følger hverandre i boken.

Været, som ofte blir brukt som metaforer på de indre følelsene til Cornelius, kan også ses på som et parallell for hans indre. Boken slutter med at Cornelius sier: «Luften er varm som om det aldri har vært vinter» (s. 214) og: «Himmelen er blå, jeg ser opp på florlette skyer uten trusler om regn» (s. 216). Når Cornelius først har åpnet seg om følelsene sine, sett at de rundt han forstår hva han går gjennom og ting har blitt bedre, kan ikke Cornelius se for seg at angsten skal komme tilbake med det første. Nå føles det som om den aldri har vært der. At det ikke er vinter lengre, kan leses som om angsten ikke er der lengre. Han føler seg heller ikke like truet av angsten, fordi nå er «himmelen» blå. Regnet kan leses som en metafor på angsten, og himmelen hans indre. Nå er det ingen trusler om regn lengre. Det er ikke lengre «overskyet inne i meg» (s. 111) eller «en storm som sender sjokkbølger gjennom kroppen» (s. 144). Altså noe har lettet i kroppen til Cornelius, og «uværet» har klarnet opp.

Spenningsstoppen, eller klimakset i romanen, utspiller seg også i et av de sterkt emosjonelt kodete rommene som er nevnt over. Mot slutten av boken, da Cornelius er på en fest ser vi det klareste tilfellet av at Cornelius bryter med hva som er forventet atferd. Cornelius bryter

med normene for hvordan man skal handle, og i et utbrudd av følelser ender han opp med å dytte Aksel, kompisen, over ende: «CORNELIUS løper mot AKSEL og dytter ham så hardt han klarer i brystet. AKSEL mister balansen og faller» (s. 182). Vi står ovenfor det Andersen, med begreper fra Oatley ville kalle for *reactive emotions*. *Reactive emotions* er følelser som oppstår plutselig og uventet og som inntreffer når det skjer noe som ikke har plass i vår «forventede verden» (Andersen, 2016, s. 57).

Cornelius handler også i tråd med en såkalt *low-road*-reaksjon her, og reagerer med en direkte og spontan kroppslig reaksjon, som ikke har vært gjennom bevisstheten. Emosjonene hans, de indre forholdene, styrer de ytre og dette er et godt eksempel på å vise at Cornelius er affektstyrt. Cornelius er ikke en person som blir beskrevet eller utgitt for å være voldelig på noen som helst måte. Men i dette affektive rommet opplever Cornelius en så sterk følelse av angst, at han på dette tidspunktet føler han er «utenfor» kroppen sin. Dermed er han gjerne ikke heller helt bevisst normbruddet han har gjort. Som sitatet viser, har synsvinkelen skiftet og er ekstern i det hendelsen skjer. Vi lesere følger altså Cornelius så nært, at når han opplever seg selv sett utenfra, gjør vi også det. Eksempelet under viser oss en dialog mellom Cornelius og Aksel, og det kan minne om et dramatisk opptrinn. Krag har en leken fortellerstil i romanen, hvor det er mange formelle uttrykk som blandes sammen.

CORNELIUS

(lavt)

Ikke nå. Seriøst. Jeg orker ikke.

AKSEL

Jo, nå. Hva faen holder du på med?

Du løper fra meg midt på gaten, liksom? Faen, C hva er det som skjer her, egentlig?

CORNELIUS

(hever stemmen,

slår ut med armene)

Det skjer jo ingenting! Du så

feil! Det er ingenting som

skjer! Kan du ikke bare slutte

å mase! (s. 180)

Det er mange eksempler i teksten der Cornelius reagerer på impuls og bryter med forventet atferd. Å bruke *low-road*-reaksjoner som narrativt grep på følelsene, er med på å gi teksten spenning og dynamikk. Særlig når Cornelius opplever sterkt angst, eller får et angstanfall reagerer han i tråd med *low-road*-reaksjoner. Han blir ofte styrt av en frykt-flukt-respons: «Det gir ingen mening, og likevel handler jeg på instinkt, som om jeg står foran stor fare» (s.

164). «Et sentralt trekk ved angstlidelser er utvikling av unngåelsesatferd – at du aktivt unngår steder eller situasjoner som du tror vil fremkalle angsten» (Helsenorge, 2022). Dette er også en sentral årsak til at angsten opprettholdes. Det finnes flere eksempler på dette i teksten:

Snur midt på fortøuet og går så raskt jeg kan i motsatt retning. Tar av meg sekken og bærer den foran meg for at de ikke skal kjenne meg igjen [...] Jeg er passasjer i en livredd kropp, jeg handler uten å tenke. Ser meg om og begynner presse meg inn i en av hekkene som er plantet ut mot veien i boligfeltet. (s. 165)

Et karakteristisk trekk for Cornelius er at han får voldsomme og plutselige reaksjoner på ting andre ville sett på som «småting». For andre ville ikke så mange av reaksjonene til Cornelius gitt mening. Cornelius opplever ofte at han blir kvalm, begynner å svette og skjelve. Han er heller ikke nødvendigvis alltid i stand til å forstå hvorfor han reagerer som han gjør: «Det er ingen ting å være kvalm av, likevel er jeg kvalm. Det er ingen ting å være redd for, likevel er jeg redd» (s. 34). Vi ser at vi både møter et fortellende og et handlende jeg i *Litt redd, bare*. Han er en gutt som til stadighet blir drevet av impulser fra sin underbevissthet, og vi ser en dobbelthet i jeg-et. «Jeg bestemmer ikke over kroppen min, jeg vet ikke hvorfor jeg gjør som jeg gjør» (s. 101). Vi kan trekke linjer til jeg-fortelleren i *Sult* (1890), hvor Hamsun først presenterte denne tydelig splittede jeg-fortelleren som styres av irrasjonelle innfall og ubevisste handlinger. Når det gjelder reaksjonene til Cornelius, er ikke disse eksemplene enestående, men det er gjennomgående reaksjoner i romanen:

Det er det samme som skjer hver gang, det gjentar seg på fester og i skoletimer og om natten og i dusjen helt til jeg kan mønsteret utenat:
Skjelving.
Kvalme.
Noe som gir etter i hodet.
Brystet som tetter seg.
Svetteperler over navlen.
En tanke: *Denne gangen kommer det ikke til å gå over.*
Hive etter pusten.
Lårene som rister.
Kanten på boksershortsen som blir kald på korsryggen.
Hendene som presses hardt mot kroppen
En tanke: *Hadde dette vært dødelig, hadde jeg allerede vært død.* (s. 78)

Et annet emosjonelt kodet rom vi kan nevne er psykologens kontor. Psykologens kontor bærer med seg andre assosiasjoner enn andre affektive rom, og det ligger en forventning til den emosjonelle koden til kontoret. For Cornelius blir psykologens kontor et rom hvor det ligger mange følelser knyttet til, og et rom han endrer seg veldig mye i. Som nevnt er det to ganger fortelleren skifter og fokaliseringen er ekstern. Første eksempelet som er nevnt er da

Cornelius er på fest. Det andre eksempelet utspiller seg hos psykologen: «CORNELIUS blir vill av panikk av det han hører. Han forsøker å forsvare seg mot PSYKOLOGEN og få henne til å forstå at han ikke kan reise. Han setter seg på kanten av sofaen for å vise at han mener alvor» (s. 122). Kontoret blir et triggersted for Cornelius sine emosjonelle reaksjoner. Dette er den eneste plassen Cornelius er åpen om følelsene sine, og det er også her han får utbrudd for dem. Da Cornelius begynner å skrike og rope til psykologen derimot, bryter han forventningene man har til stedet. Det skapes et ubehag både hos Cornelius og leseren:

CORNELIUS
(avbryter, panisk)
Slutt! Hva faen! Er ikke
Jobben din å støtte meg?

Det blir stille på kontoret. (s. 123)

4.4 Emosjonelle subjekter

I *Litt redd, bare* blir vi presentert for flere emosjonelle subjekter. Det er disse litterære karakterene som spiller ut fortellingen sine hendelser, og som kan uttrykke sine følelser i fortellingen. Fordi jeg-fortellinger generelt – og denne ungdomsromanen har få triggerfigurer, er det Cornelius, romanens hovedkarakter, jeg vil rette søkelyset mot i denne analysen. Det er gjennom hans perspektiv at leseren får presentert fortellingen, og det er hans indre vi får full tilgang til. Han er en dynamisk, eller *rund* karakter, som opplever den største utviklingen gjennom romanen.

Selv om det er få triggerfigurer, vil det likevel også være relevant å se på hvilke funksjoner seundærkarakterene har i romanen. Etter en grundig lesing av romanen, hvor man fyller inn noen av tomrommene som ligger i teksten, ser vi at det er flere personer som opplever – og lever i vanskelige situasjoner. Hos noen kommer dette frem litt mer direkte enn hos andre. Cornelius er den personen vi tydeligst ser problemene hos, men han er også den som fører ordet, og den personen vi følger i fortellingen. Men det at ingen av de andre karakterene sier noe om, eller snakker direkte om sine problemer, forsterker viktigheten i boken: «Ingen snakker om hvor vanskelig det er å snakke om det som er vanskelig» (s. 103). Altså, vi må lære oss å bli bedre på å snakke om det som er vanskelig.

4.4.1 Cornelius

Som nevnt er det en indre konflikt hovedpersonen står ovenfor i fortellingen. Det er denne indre konflikten Cornelius må forsøke å konfrontere, slik at han noen gang skal klare å komme seg gjennom utfordringene han opplever: «Psykologen sier at det vanskelige med angst er at den må konfronteres [...] Hun sier: *Den eneste veien ut, er gjennom*» (s. 125). Det er dette prosjektet som driver handlingen fremover, da vi som lesere hele tiden lur på hva som kommer til å skje med Cornelius. At fortellingen er fortalt i presens forsterker spenningen. Vil han noen gang bli frisk?

Cornelius reagerer mye på indre impulskilder, og det er impulser fra kroppen selv som styrer handlingene hans. Disse impulskildene får vi ofte fortalt av Cornelius, selv om de blir fremstilt i et billedlig språk: «Inne i meg herjer en storm som sender sjokkbølger gjennom kroppen. Jeg står stille i mørket og tenker at jeg er min egen terrorist: Hjernen min utfører brutale angrep – de planlegges for å gjøre maksimal skade» (s. 44). På grunn av at Cornelius synliggjør sin indre verden i form av metaforer og sammenligninger, og at leseren selv må kartlegge tomrommene kan vi snakke om en *performativ emosjonalitet* (Andersen, 2016, s. 234). Emosjonene blir ikke forklart og fortolket, men leseren må tolke selv. Ut ifra tolkningen må vi forstå i de ulike situasjonene at Cornelius handler på bakgrunn av indre følelser. Vi må sette de indre følelsene hans i sammenheng med det ytre som utspiller seg i teksten.

Den performative emosjonaliteten, hvor aktøren selv ikke gir eller mangler uttrykk for selvinnsikt, er det mest vanlige i modernistiske romaner. I de modernistiske romanene blir ofte kun denne ene typen for emosjonalitet representert (Andersen, 2016, s. 88). At en annen figur enn Cornelius, eller at fortelleren selv avslører åpenbare emosjonelle innsikter for leseren, er eksempler vi ser ofte i *Litt redd, bare*. Likevel ser vi også eksempler der Cornelius registrerer følelsene sine, og driver med selvdagnostisering: «Jeg skriver symptomene inn i et søkefelt selv om jeg har hørt at man aldri burde google sykdom. Jeg skriver *kvalme*, jeg skriver *søvnløshet*, jeg skriver *uro i kroppen* og trykker på ENTER» (s. 25). Cornelius opplever for eksempel en kvalme 3 ganger før han begynner å registrere følelsene sine og forsøker å finne ut hva som skjer med han:

Jeg setter meg på dolokket, tar frem telefonen min, åpner notat-appen og skriver:

Kvalme:

12. februar (kvelden)

16. februar på skolen. (s. 20)

Cornelius reflekterer til tider over sine bevissthetstilstander. Dermed kan man også si at Cornelius er en person som driver med aktiv *analytisk emosjonalitet*. Denne analytiske emosjonaliteten undergraves likevel av det performative, og er en variant som er blitt mer vanlig i nyere litteratur (Andersen, 2016, s. 88). Ofte er diskrepansen mellom disse aspektene med på å skape den narrative spenningen i fortellingen.

4.4.2 Emosjonelle triggerfigurer og sekundærkarakterer

Den første sekundærkarakteren jeg vil ta for meg i romanen er Aksel. Aksel er en av bestekompisene til Cornelius, og han er også den personen vi kan trekke frem som et eksempel på en som til tider kan fungere som emosjonell triggerfigur i fortellingen.

AKSEL kommer nærmere CORNELIUS. CORNELIUS tar et skritt bakover og ser ned i bakken. AKSEL peker på kinnet til CORNELIUS med en hånd som dirrer av sinne.

AKSEL
(roper)
Det har jo skjedd noe! Det synes jo der, for faen! På kinnet ditt!

CORNELIUS tar seg til kinnet og klarer ikke å svare

AKSEL
(roper, oppgitt)
C, hva holder du på med? Det blir ikke bare borte av at du prøver å skjule det! Du kan ikke bare si at det ikke er noe! (s. 180)

Aksel er en person som for det første ofte reagerer dårlig i samtaler om seriøse temaer, og som slenger ut unødvendige kommentarer: «*Jeg vet ikke om jeg tror på sånne medisiner for hodet egentlig*, sier han. *Må man liksom ta dem?*» (s. 28). I tillegg kommenterer han ofte Cornelius sin atferd: «*Hva skjer med deg?* Sier Aksel. Han ser sint ut» (s. 49), og reagerer med sinne og irritasjon når Cornelius ikke oppfører seg likt som før. «Aksel sier at han savner sånn som jeg var før. Det gjør vondt» (s. 49). På bakgrunn av disse kommentarene og reaksjonene, tror ikke Cornelius at Aksel vil forstå følelsene hans: «Jeg svarer bare at jeg forsov meg, han ville ikke forstått det om jeg sa noe annet» (s. 49). Når Aksel stadig gjennom romanen maser etter hva som er galt, og ikke tar et nei for et nei, trigges Cornelius til å få

utbrudd for følelsene sine. Dette viser seg i at han svarer frekt, lyver, og som vist tidligere i kapittelet om affektive rom: han blir fysisk og dytter Aksel over ende.

Det er to emosjonelle subjekter til i fortellingen jeg vil nevne, da begge karakterene har noe å si for Cornelius sin utvikling. Det er Oliver og Lea. Begge karakterene har selv noe de sliter med. Oliver har en fraværende mamma, som kan virke til å ha alkoholproblemer, og Lea har en bror som har prøvd å ta selvmord. I motsetning til Aksel, som trigger Cornelius sine følelser, så har Oliver og Lea mer forståelse for at Cornelius sliter. Det kan ha en sammenheng med at de kan kjenne igjen oppførselen til noen som sliter, da vi ut ifra de få opplysningene vi får vite om deres situasjon, kan forstå at de muligens har vært i en lignende situasjon selv. Oliver og Lea er likevel to forskjellige karakterer i hvordan de nærmer seg Cornelius. Felles for de er at ingen av de maser, slik som Aksel. De har mer kunnskap, og kanskje dermed også en større forståelse enn Aksel. Holdningene man har til ting utvikles i samspill med omgivelsene og de erfaringene vi har gjort oss. Disse holdningene påvirker oppførselen i stor grad. Kunnskap og bevisstgjøring er viktig med tanke på hvordan holdninger man har, og med bevisstgjøring kan man endre eksisterende holdninger (Bostad et al., 2020).

Aksel kan derfor også brukes som et godt eksempel på en som endrer holdningene sine i boken. Fra starten av, og gjennom største delen av fortellingen har han hatt dårlige holdninger mot Cornelius, og generelt til psykiske lidelser. Han har på mange ulike måter vært med på å trigge angsten til Cornelius. Helt i slutten av boken derimot forandrer Aksel seg som person, da det virker som om han endelig forstår hvordan Cornelius faktisk har det: «Det ser ut som om noe stopper opp inne i Aksel, som om han plutselig forstår at han har misforstått alt sammen. Øynene hans blir veldig triste. Det har jeg aldri sett før» (s. 208). Sitatet viser svaret til Aksel etter samtalen under:

På vei hjem dulter Aksel meg i siden og sier liksom ut i løse luften: *Jeg lurte på noe om det der. Oliver snur seg mot oss, Aksel ser på meg. Vi er tre venner som vet hva det der er for noe [...] La oss si at det der som feilte deg var noe som satt på tuppen av tommelen din som kreft eller noe, sier han. Hvor langt opp ville du amputert for å være sikker på det aldri kom tilbake?*

Hæ? Ler Oliver

Aksel spør om jeg ville kuttet av rett ved tommelfingerneglen, eller om jeg ville tatt hele tommelen?

[...]

Mer, sier jeg.

Aksel hever øyebrynene: *Seriøst? Ville du tatt mer enn en tommel?*

[...]

Hele armen, sier jeg. (s. 207)

Gjennom karakterutviklingen til Aksel ser man et godt eksempel på hvordan kunnskap er viktig i forhold til det å oppnå en forståelse for folk som sliter med psykiske problemer. Aksel er dermed en karakter som har en stor betydning i forhold til tanken om at kunnskap fører til forståelse, og en som får frem bokens normer og verdier. Den implisitte forfatteren kommer frem, og teksten får et litt opplærende preg. «Forestillingen om at litteratur kan bidra til barn og unges dannelse, kan spores tilbake til 1700-tallet og omgir også dagens barne- og ungdomslitteratur» (Norsk barnebokinstitutt, u.d.). Den implisitte leseren, sammen med Aksel ser hvor viktig det er med kunnskap før man danner seg fordommer og negative holdninger. Man ser også hvor stor forskjell denne lille ekstra kunnskapen kan utgjøre for en person, og hvor viktig det er for å kunne gi støtte til noen som trenger det.

I motsetning til Aksel, er Oliver en rolig og stille fyr. Han sier ikke så mye, men forstår at noe er galt: «Oliver setter seg ved siden av meg, lener hodet mot veggen. Han sukker tungt. Jeg tenker at han forstår noe som han ikke sier, men jeg tør ikke å spørre om det [...] Til slutt trekker han pusten og sier: *Du er bare ikke i slaget, ikke sant. Det går bra*» (s. 101). Dette kan man se i form av at han ofte dekker over for Cornelius: «Oliver ser på meg med øyne som er så rolige at jeg ikke kan forstå det. Han forsøker å redde meg med løgn, få meg til å virke normal selv om jeg ikke er det lenger. Jeg svelger og sier: *Sant det*, spiller med som best jeg kan» (s. 99). Oliver er den personen Cornelius forsøker flest ganger å åpne seg for i løpet av fortellingen, selv om noe stopper han hver gang: «Han lener seg mot snøskuffen, venter på at jeg skal si noe. Vi ser rett på hverandre og noe stopper opp inne i meg. Jeg klarer ikke finne noe å si likevel. Vi er to gutter som ikke har snakket om sånt tidligere. Jeg blir rammet av en følelse av at det jeg skal si er for alvorlig» (s. 44). Selv om Cornelius vet at Oliver forstår at noe er galt, og at Oliver gir uttrykk for det, så er det ingen av dem som klarer å starte en samtale om det. Samtalene mellom dem, og generelt i guttegjengene, ender som oftest opp med at de seriøse tingene blir tullet bort. Humor er et viktig virkemiddel, da Cornelius ofte bruker det for å komme seg ut av ulike ubehagelige situasjoner: «*Faen, C, du skal alltid kødde*» (s. 19).

Selv om Cornelius ikke tørr å åpne seg for Oliver, er han likevel den personen han er tryggest rundt, og som han hele tiden er nærmest å åpne seg til. I tillegg til å alltid støtte Cornelius, gir han mange bekræftende ord. Dette er nok også mye av grunnen til at Cornelius føler seg så trygg på han. «Oliver legger armen rundt meg da jeg kommer inn i hytta igjen. Lener hodet sitt mot mitt og hvisker liksom filosofisk: *Vi er de eneste her uten søsken, men vi er nesten*

brødre» (s. 153). Selv om Cornelius og Oliver ikke er brødre av samme blod, så har de et veldig sterkt bånd til hverandre. Når Cornelius er alene med Oliver, opplever han heller ingen form for angst. Dette kan Oliver merke på Cornelius. Et tydelig eksempel er da Oliver dropper å dra på fest, for å heller sitte hjemme å drikke øl sammen med Cornelius:

Vil du på festen på lørdag? spør jeg da han tar telefonen. Oliver ser meg gjennom vinduet og vinker.

Vil du? spør han.

Jeg lener meg mot vinduskarmen og kjenner meg tung i kroppen av sorg og sinne. Orker ikke late som og tør å være nesten ærlig.

Er ikke så keen, hvisker jeg.

Selv på avstand ser jeg at Oliver blir overrasket, men han forsøker å late som ingenting. Han drar en hånd over ansiktet og nøler før han sier så lett han får til at vi kan være hos ham i stedet, at moren hans uansett er bortreist. Han gjør det for min skyld. Noe i kroppen letter. (s. 86)

Cornelius er dermed en viktig karakter i den form av at han støtter Cornelius på mange måter, selv om det ikke er via å bruke ordene sine. Han viser det gjennom handlinger. Cornelius føler seg derfor ikke like alene og ensom, noe han ellers ville gjort om alle rundt han bare dro på fest og ikke tenkte på han. Vi ser tydelig at Cornelius setter stor pris på å ha Oliver rundt seg, og at han er mer rolig i kroppen rundt han enn noen andre.

Lea derimot, prøver å starte samtaler med Cornelius ved å dele sine følelser. «Lea er ikke som meg, Lea er modig. Hun sier at hun egentlig trodde at hun ikke trengte å være urolig lenger, men nå forsvinner broren om kveldene og kommer hjem med kalde merker på kinnene der det har rent tårer» (s. 112). Det er mange eksempler i boken der Lea nevner noe om broren sin ovenfor Cornelius og de andre guttene, men ingen av de vet hva de skal svare på det hun sier. Likevel fortsetter hun og åpne seg for Cornelius, i håp om at han skal gjøre det samme. Cornelius ser på Lea som tøff og modig, fordi hun klarer å dele følelsene sine. Likevel føler Cornelius en skam over det å skulle fortelle om sine følelser. Synet på mannlighet kommer både direkte og indirekte frem i Cornelius sine kommentarer. Han føler jo en skam over sine problemer, og for en gutt er det ikke «tøft» eller modig å dele følelser. Lea er den som tar mest initiativ til å snakke om følelsene til Cornelius, og blir den første Cornelius forteller om angsten sin til. Det at han åpner seg til Lea, kan bli sett på som det første steget Cornelius tar for å konfrontere angsten sin:

Det er vanskelig å forklare, men noe i stemmen hennes får meg til å føle at samtalen egentlig ikke handler om henne eller broren i det hele tatt, men om *meg*. Jeg forstår ingenting av det. Lea står på tærne for å rekke opp til nakken min. Hun holder rundt meg med armer som blir tjukke av jakken hun har på. *Vi må kunne snakke om deg også*, hvisker hun. (s. 112-113)

Lea er også den som har bidratt til at Cornelius får til å åpne seg helt i slutten av boken: «*Lea sa at du ikke har det så greit*, hvisker han» (s. 195). «Han» i dette tilfellet er Aksel, som her forteller til Cornelius at Lea har sagt ifra til dem om hvordan han egentlig har det. Det er derfor Lea som utløser vendepunktet i romanen. Cornelius orker ikke å kjempe imot lengre, og velger å fortelle alt. Uten henne, er det ikke sikkert at Cornelius hadde kommet til det punktet at han hadde turt å fortelle det til kompisene sine, og det er ikke sikkert at boken hadde fått en tilsynelatende «lykkelig slutt». Dermed spiller Lea en viktig rolle som sekundærkarakter i fortellingen.

Med bakgrunn i de emosjonelle subjektene som er nevnt, er det lett å se en kontrast mellom samtalene Cornelius har med Lea, og guttene. Kjønnsnormene i romanen kommer tydelig frem gjennom karakterene. Vi ser tydelig at guttene i boken er preget av et syn der følelser er sett på som noe «umannlig». Kontrastene mellom kvinner og menn kommer spesielt frem gjennom Lea som karakter. Det føles mer rett for Cornelius å snakke om følelser med Lea, den eneste kvinnelige karakteren vi blir kjent med. Det var også hun som hjalp Cornelius i gang med den dypere, «umulige», samtalen mellom han og guttene.

4.5 Maskulinitetsperspektivet

I romanen er det veldig mye gjentakelse av setninger der det blir nevnt at Cornelius og Oliver, eller Cornelius og Aksel ikke har pratet noe særlig om følelser før. Jeg har allerede nevnt et par eksempler i delkapittelet over, og det er mange fler å finne i romanen: «Vi er to gutter som ikke har snakket om sånt tidligere» (s. 44). «Vi er gutter som ikke klarer å sette ord på ting» (s. 152). I setningene over, og flere andre setninger som handler om fraværet av samtaler om følelser, blir det eksplisitt brukt ordet «gutter». Gjentakelsen av ordet er gjerne et bevisst valg av fortelleren for å understreke et viktig poeng og budskap i boken. Det får også frem kontrasten mellom gutter og jenter, eller kvinner og menn, og kjønnsrollene kommer tydelig frem.

Vi har jo ikke helt snakket om sånne greier før, svarer Aksel. Jeg nikker, håper at det kan høres gjennom telefonen. Det blir stille. Hva kan jeg si? Vi er to venner som forsøker å snakke sammen. Vi gjør så godt vi kan med det vi har. Jeg lukker Mac-en, tar sats og sier: *Det må vi vel egentlig kunne, eller?* (s. 135)

Ifølge Lorentzen har både vennskap og gode samtaler ofte blitt sett på som «kvinnens greie», mens guttene heller har hengt på fotballbaner og ikke hatt like mye nødvendigheter for å vekse lange setninger med hverandre (2004, s. 94). Det tydeligste eksempelet som viser synet

på den tradisjonelle mannligheten i boken er akkurat dette: alle tre guttene spiller fotball, det er her de henger med hverandre, og det er med lagkameratene de fester. I tillegg utveksler de få samtaler om følelser. I kontrast til dette, er det Lea, den eneste jenta vi blir presentert for i boken som står for de følelsesmessige samtalene. Når hun så gjør det, får hun skryt: «*Du er god til å snakke om det*» (s. 112).

Ifølge Lorentzen fremtrer mannligheten tydeligst når den blir truet for å bli «umannliggjort» (Lorentzen, 2004, s. 129). «Enten det er for mye alkohol (eller for lite), for mye femininitet, for feig, at man er for feit, har for mange følelser, eller andre kroppslige eller identitetspregete spor som kan føre mennene ut i marginalen» (Lorentzen, 2004, s. 10). *Litt redd, bare* er jo en roman om en mannlig hovedpersons følelsesliv, og det å skulle dele følelseslivet sitt kan ses på som en trussel mot den mannlige karakter. Dette påvirker hovedpersonen i romanen sterkt, da han ikke vil bli sett på som feig, og dermed velger å ikke dele følelsene sine med noen.

I romanen vises intimiteten mellom menn seg først og fremst gjennom noen få, raske klemmer, eller brydde skulderklapp. Det blir ofte stillhet når ting blir følsomme, eller samtalen bærer i retning av følsomme tema: «Da jeg skal gå, klemmer jeg ham i gangen uten å si noe. Jeg gjør det hardt og stille sånn som gutter liksom gjør, slår ham på ryggen uten at jeg vet hva det betyr» (s. 92). Lorentzen skriver i sin bok *Maskulinitet* at intimitet mellom menn ofte har blitt sett på som noe problematisk, og at følelser heller gjerne blir vist gjennom brydde skulderklapp (Lorentzen, 2004, s. 99).

Neste morgen klemmer jeg Oliver da han ringer på. Jeg vet ikke hvorfor det skjer. Oliver blir overrasket. Han må ta et støtteskritt for å holde seg på beina, står med armene ut til siden og ler inn i øret mitt.

Okei? sier han.

Jeg blir flau. (s. 64)

Selv om vi ser gjentakende tilfeller på skulderklapp og raske klemmer i romanen, er det ikke den eneste måten følelsene kommer frem på. Spesielt mellom Oliver og Cornelius ser vi tydelige følelsesladde handlinger, som blir gjort uten ord. Trofastheten som Oliver viser til Cornelius gjennom fortellingen viser viktigheten av vennskapet mellom menn, og et eksempel på hvordan vennskap næres uten at det skapes forvirringer. Vennskapet deres hjelper Cornelius gjennom mange av problemene hans, og bidrar til at han unngår ensomhet og isolasjon, som han på mange måter er på vei mot. Romanen handler mye om vennskap, og dermed er vennskap mellom menn imellom også en viktig del av maskulinitetstematikken i boken.

Synet på mannlighet kommer kanskje tydeligst frem gjennom fremstillingen av vennskapene i boken.

Jeg åpner bare armene mot Aksel og venter. Han har bustete hår og lange fingre som holder rundt tre bøker på én gang. Jeg klapper hånden mot brystkassen min. Først ser Aksel uforstående på meg, men så forstår han kanskje likevel: Han legger bøkene fra seg og vi klemmer hverandre sånn raskt og hardt, på den der måten som liksom sier veldig mye helt lydløst. (s. 111)

En kommentar man kan legge merke til er denne: «Men en av de andre på laget er den yngste av tre brødre, han senker stemmen og sier at han aldri har snakket med dem sånn som Lea snakker med broren sin» (s. 152). Det at dette blir pekt på i så stor grad, både av hovedkarakteren, sekundærkarakterene og i tillegg av karakterer vi ikke har noe relasjon til eller vet navnet på, viser viktigheten i at dette er noe som må bli problematisert. Det kommer også ofte kommentarer på at ingen av dem har «trening» i å snakke om ting: «Vi er triste gutter uten trening i åpenhet, forvist til våre egne tanker» (s. 149). Igjen ser man gjentakelsen av ordet «gutter».

Disse sitatene viser oss også at det er noe i romanen som peker mot større åpenhet, eller hvert fall et ønske om større åpenhet. Kommentarene bærer underliggende meninger, som forsterker tekstens budskap: Vi må lære oss å snakke om følelser, og om vanskelige tema. Samtaler om følelser er ikke bare for jenter, og bør heller ikke bli sett på som noe feminint som truer mannligheten. Romanen setter altså et stort fokus på generell åpenhet, samtidig som den eksplisitt tar opp utfordringer knyttet til maskulinitet og åpenhet. Den fremstiller mannlige og «umannede» egenskaper, samtidig som den problematiserer dette og formidler et budskap og et ønske om endring og åpenhet også mellom menn. Det ender jo faktisk opp med at det er samtale mellom Cornelius og kompisene hans som endrer Cornelius sin hverdag.

4.6 Følelser

Cornelius er preget av mange ulike typer følelser i fortellingen, og det er de ulike følelsene som driver handlingen videre. Videre i analysen vil jeg derfor undersøke de følelsene som er mest fremtredende gjennom romanen.

4.6.1 Skam, frykt og sorg

De følelsene som opptar Cornelius mest i fortellingen er frykt og skam. Den vedvarende følelsen av skam gjennom fortellingen kan beskrives som et gjennomgående *mood* (Andersen, 2016, s. 229). Vi har snakket mye om de brå og uventede reaksjonene på følelsene til

Cornelius, altså *reactive emotions*, men skam er en følelse eller sinnsstemning som er av lengre varighet, som ikke oppstår akutt i ulike situasjoner. Denne skammen tynger Cornelius veldig ned gjennom fortellingen. Det er flere ting han skammer seg for, og den vedvarende følelsen gjør at Cornelius handler veldig annerledes i mange situasjoner, som han ellers ikke ville gjort.

For det første skammer Cornelius seg over å trenge hjelp når han ikke er syk: «*Man går til legen når man er syk, hvisker jeg tilbake. Jeg orker ikke være syk* (s. 23). I tillegg er det ikke bare skammen over å være syk, men det å trenge hjelp: «Å skulle bli en som trenger medisiner, jeg skammer meg av bare tanken» (s. 61). For det tredje skammer han seg fordi han ser på det som noe svakt å ha angst, og dermed blir han flau over reaksjonene sine «jeg blir flau over å ha overdrevet så voldsomt på bakgrunn av dumme, midlertidige følelser. Jeg er glad for at jeg ikke har sagt noe, at jeg ikke har stemplet meg selv som svak når jeg egentlig er sterk» (s. 47).

Cornelius skammer seg selv over det han har blitt til – en person som trekker seg unna og lurert bort fra ting, en som lyver både for seg selv og andre, og en som har blitt «pinglete»: «For bare noen uker siden ville jeg spurt, men nå lar jeg være, holder kjeft og lukker alle ordene inne i meg selv. Hadde mitt tidligere sett meg nå, tenker jeg, hadde han blitt flau over hva jeg har blitt til» (s. 68). Han er også redd for at de andre skal være flau over han, slik han er over seg selv, og at de skal begynne å se på han med annerledes øyner. Cornelius er redd for at de andre skal stemple han som «*han med angst* resten av livet» (s. 65), og begynne å oppføre seg annerledes mot han, som om han er «laget av tynt glass» (s. 93).

Frykt, eller redsel, er også et eksempel på en vedvarende *mood* i fortellingen: «*Det skjer jo noe som bare er inne i hodet mitt, sier jeg til slutt. Ville ikke du også vært redd?* (s. 56).

Cornelius har flere frykter i fortellingen: han er hele tiden redd for at noen skal få vite om problemene hans og hva han sliter med, noe som gjerne henger sammen med skamfølelsen over å ha psykiske problemer. Han er redd for at han skal bli til en annen person enn det han var før, og den største frykten av alle: han er redd for å dø. «Var søtten år alt jeg fikk? Sötten gode år, og så skjedde dette?» (s. 133).

«En tanke jeg skulle ønske jeg slapp å tenke: *Kan folk se det på meg?*» (s. 72). På grunn av at Cornelius er redd for at noen skal finne ut av at han har angst, prøver han hele tiden å skjule

følelsene sine og overbevise om at alt er bra: «oppgaven til den som ikke har det bra, er å overbevise om at alt er bra» (s. 168). Dette gjør også at han unngår mange situasjoner og tilfeller der han gjerne egentlig ville vært med, spurt om ting, eller deltatt i samtaler: «Det ville sikkert vært et bra tidspunkt å spørre på, men jeg blir redd for at jeg røper meg selv om jeg sier noe» (s. 68).

Når man hele tiden er redd, og bekymrer seg for noe er det vanskelig å utføre daglige aktiviteter og leve som normalt (Helsenorge, 2022). Selv om skammen og frykten tynger Cornelius veldig ned i fortellingen, og hindrer han i å leve som normalt, som *før*, kan vi se senere i analysen at følelsene ikke tar like stor plass etter hvert som han begynner å bearbeide og konfrontere dem.

I tillegg til den sterke frykten og følelsen av skam rundt angsten, kjenner Cornelius på en sterk sorg. Sorgen handler i hovedsak om den personen Cornelius var *før*, altså sorgen over sitt gamle jeg: «Jeg bærer på to tunge ting på én og samme tid: Angsten, selvfølgelig. Og sorgen over den personen jeg var *før* angsten» (s. 132). Selv om vi ikke kjenner Cornelius som person *før* fortellingens tid, får vi ved hjelp av analepsene og Cornelius sin indre reflekterende stemme informasjon om at han var alt annet enn det han er nå.

4.6.2 Håp, vennskap og kjærlighet

Det er mange vanskelige og vonde følelser i *Litt redd, bare*. Til nå er det sorgen, angsten, og frykten og skammen den medfører som har blitt undersøkt. Men det er ikke bare vonde følelser som blir fremstilt. Selv til tross for alt det vonde Cornelius må håndtere, finnes det også noen følelser som gir han håp. Disse følelsene blir viktige i forhold til spørsmålet om hvordan romanen kan bidra i et livsmestringsperspektiv.

Du er først og fremst en person som har det bra.

Jeg hører det psykologen sier. Jeg forstår det liksom et sted bortenfor meg selv. Jeg piller på en løs tråd i sømmen på jeansen min.

Jeg har det først og fremst bra, hvisker jeg.

Det gir ikke mening, og likevel merker jeg det helt tydelig. Det er en setning jeg kan varme meg på når været inne i meg blir kaldt. (s. 163)

Litt redd, bare er en ungdomsroman som fremstiller livsverdenen til en ungdom på en realistisk måte, og da er det naturlig at andre følelser en ungdom går gjennom i denne perioden av livet også vil være med i fortellingen. Vennskap og kjærlighet er dermed to andre

eksempler på sentrale temaer og følelser vi kan trekke frem. Selv om de ikke får like mye plass i fortellingen, er de likevel viktige for Cornelius, da den støtten og kjærligheten han får av vennene sine og andre rundt han, blir viktige for hans utvikling som karakter.

Blant alle de vonde følelsene, ser man også glimt av optimisme: «Hjemme tenker jeg at mot må være smittsomt. At noe hoppet fra Aksel og over på meg da han fortalte om Lea på fotballbanen, for i dusjen føler jeg meg sånn som jeg var *før*, modig og vanlig» (s. 159). Vennskap, og tryggheten man får av gode venner man kan snakke med er vist å kunne ha positiv effekt på ens psykiske og fysiske helse (Bufdir, u.d.).

Aksels kinn er røde fra noe annet enn trening. Han ser ned på hendene sine og smiler så vidt. Han snakker i etapper, later som om han konsentrerer seg veldig om tøyingen: *Vi stod og ... pusset tenner ... og jeg var vel ... litt full ... men jeg kysset ... henne jo.* Etterpå ser han på oss som om det var ingen ting spesielt å si. Hadde jeg ikke visst bedre hadde jeg sikkert tenkt at det var lett for ham. (s. 158)

Sitatet over viser til en gang Aksel fortalte guttene om at han hadde kysset Lea. Cornelius forstår at dette ikke kan ha vært en lett ting å fortelle om, da han kan sette seg inn i hvordan Aksel må ha følt det. Dermed blir han inspirert og motivert, og går hjem og sender melding til Emilie, ei jente det kan se ut til at Cornelius har et lite øye til i fortellingen: «Det er en modig persons handling» (s. 159). Kjærlighet er også et tema for Cornelius, selv om det gjerne er Aksel og Oliver som prater mest om jenter, og som er opptatt av «normale» ungdomsting slik som kjærlighet og forelskelse.

Det er et par episoder i boken der Cornelius føler på gode følelser rundt dette med forelskelse og kjærlighet: «Jeg er modig og full, har medvind i kroppen [...] Emilie bøyer seg mot meg. Hun har fått en idé og er på vei til å kysse meg» (s. 172). «Låret mitt er nesten helt inntil hennes. Det minner meg om noe som gjør meg varm i kinnene» (s. 170). Likevel trår ofte angsten frem, og det ender dårlig: «Kroppen klarer ikke å ta imot, selv om jeg vil» (s. 175). Fra Cornelius sin side blir dermed kjærlighet av typen forelskelse skjøvet litt bort fra hans fokus: «Likevel slenger jeg telefonen fra meg i bagen, løper ut på banen uten å svare noe mer. Jeg trenger ikke enda en følelse inne i meg, trenger ikke forelskelse på toppen av alt det som allerede tar så veldig mye plass» (s. 206). Kjærlighet er ikke noe som blir overromantisert i boken, men vi ser at det er et realistisk syn på dette også. Angsten til Cornelius er så sterk, at han selv sier at han ikke har «tid» til slike følelser, eller kan prioritere disse i tillegg til alt annet. Selv i tilfellene der vi ser et håp om gode følelser, ser man også tydelig at det er de

negative følelsene som veier mest. Kjærlighet tar mye tid og plass, og det at Cornelius bevisst tar avstand fra dette, viser hvor viktig det er å være i tro med følelsene i kroppen, og bearbeide det vanskelige først.

De positive følelsene er hovedsakelig knyttet til vennene i fortellingen. Det er med dem at han oftest opplever gode øyeblikk. Mot slutten av fortellingen ser man at Cornelius oftere konstaterer positive følelser, noe som fra starten av fortellingen virket veldig langt unna. Dette er viktig i forhold til identitetsutviklingen til Cornelius. Det er et håp om at angsten kan overvinnnes, eller i hvert fall at den kan bli kontrollert i større grad:

Jeg ler. Legger hånden over øynene og skygger for solen og merker at jeg kanskje likevel tok feil. Det er ikke så lett å forklare, men kanskje *er* et eller annet endret. Jeg har storm inne i meg, ja, men rundt meg er landskapet forandret: Det finnes le – store trær med lange greiner som gir beskyttelse fra elementene. (s. 213)

De store trærne, med lange greier som beskytter Cornelius kan tolkes som vennene hans. De er personer som får han til å le og smile, og som i dette tilfelle hjalp han i det han følte han skulle få et angstanfall: «Vi er tre gutter i gymsal utenfor en gymsal midt i en time» (s. 213). Aksel og Oliver ser at Cornelius sliter og at han er på vei ut av gymtimen. Aksel løper derfor bort til læreren, og sier at de går ut etter han: «*Vi stikker ut litt*, sier Aksel lett, som om det er noe hvem som helst kan måtte finne på å gjøre» (s. 212). Vi ser at selv om angsten fremdeles er der, og at han enda har storm inne i seg slik det står i sitatet, har han nå vennene hans som støtter han. Han må ikke lengre håndtere angsten alene, og han får støtte og forståelse av de som står han nærmest.

4.7 Fra *low-road* til *high-road*-reaksjoner

Cornelius er en rund karakter, altså han er en karakter som går gjennom en emosjonell utvikling i fortellingen. Som nevnt tidligere i analysekapittelet er det ofte de indre følelsene og impulsene som styrer hverdagen til Cornelius. Jeg vil derfor videre i kapittelet se på hvordan Cornelius går i møte de ulike affektene, og hvordan han håndterer følelsene og utfordringene han opplever som følge av dem. Ved å undersøke *low-road* og *high-road*-reaksjoner, kan man si noe om evnen til de litterære karakterene til å ta avgjørelser når de opplever sterke følelser. Det skjer en utvikling hos Cornelius, og det er denne jeg vil undersøke i de følgende avsnittene. Altså jeg vil belyse Cornelius sin utvikling som karakter.

Boken starter med at leseren fra første side og gjennom første kapittel møter en redd og panikkfylt Cornelius. Han er kvalm, svetter, skjelver og den ubehagelige opplevelsen utløser den første kroppslige reaksjonen hans: «I panikk åpner jeg ytterdøren og møter en vegg av kulde. Jeg bærer med meg kvalmen ut» (s. 7). Fortellingen starter altså med at Cornelius handler på impuls, noe som i henhold til Andersen blir kalt for en *low-road*-reaksjon. Cornelius står ute på de iskalde flisene, og aner ikke selv hvorfor han endte opp ute, eller hvor lenge han har stått der (s. 8-9). Det var en akutt reaksjon, og leseren forstår at det ikke var Cornelius selv som kontrollerte denne reaksjonen. Impulsive og ukontrollerte handlinger og følelser er de følelsene som preger Cornelius mest i romanen.

Cornelius snakker ofte om hvordan han var *før* «det starter» (s. 11), altså hvordan han var før han begynte å oppleve periodiske anfall av angst. Allerede før fortellingens start, blir det fortalt at det har skjedd en endring i Cornelius. Cornelius har, som han nevner i kommentarer om fortiden, gått fra å være en som var midtpunktet i vennegjengen og en som tok relativt stor plass, til å nå ville bli en «usynlig» person. Personen han er nå, er en som handler ukontrollert og impulsivt i situasjoner han før ikke ville gjort det. Likevel vil jeg velge å analysere de følelsene som opptar han fra starten til slutten av romanen. Altså fra romanens start, og *low-road*-reaksjonene inntreffer, til vi muligens ser en endring i reaksjonene. Jeg vil forholde meg til Cornelius som karakter innenfor fortellingens tid.

Som Andersen (2016, s. 24) peker på, vil ofte *high-road* og *low-road*-reaksjonene følge etter hverandre i faser. Et eksempel hvor vi ser dette tydelig er etter spenningstoppen i romanen. Det er flere reaksjoner jeg vil kommentere som skjer før dette, men det etter spenningstoppen hvor Cornelius dytter Aksel over ende som følge av *reactive emotions* og en *low-road*-reaksjon, at vi ser det tydeligste eksempelet hvor de emosjonelle bevegelsene følger hverandre. Vendepunktet i romanen kommer som følge av dette klimakset, hvor Cornelius åpner seg opp om følelsene sine:

Jeg burde sikkert skrike, rope, lag en scene nå som det uansett er for sent, men jeg klarer ikke.
Det går ikke helt bra, bare, sier jeg.
Ordene veier så mye at jeg nesten ikke klarer å bevege tungen for å si dem. Det er en kraftanstrengelse. Jeg puster ut og inn og ut og inn og ut igjen, blir svimmel og lener hendene mot sofaen. (s. 197)

Etter å ha handlet mye på impuls gjennom historien, og spesielt etter at han endte opp med å kunne skade Aksel, har Cornelius forstått at det er grep som må gjøres. Han har tenkt over, og prøvd å forstå følelsene og hvilke handlinger de burde føre til, noe Andersen (2016, s. 24)

peker på kjennetegner *high-road*-reaksjoner. Cornelius er sliten og nedbrutt og han må ta en avgjørelse. Dermed, i denne situasjonen hvor han tidligere ville reagert med sinne eller lagd en scene, prøver han alt han kan for å stå imot reaksjonene, selv hvor tungt vi ser at det er for han. Vi ser at Cornelius handler i tråd med en *high-road*-reaksjon. *High-road*-reaksjonen kom som følge av en, eller flere tidligere *low-road*-reaksjoner.

Tanken på hvordan Cornelius var før, hjelpen og tipsene fra psykologen, og overveielser av de impulsive reaksjonene har vist Cornelius at han må prøve å analysere følelsene og reaksjonene han får på dem. Dette må han gjøre for å prøve å ta kontroll over livet sitt igjen, og for å prøve komme tilbake til den personen han var før. Fortellingen starter altså med impulsive reaksjoner på følelser, hvor han ikke føler at han har noen kontroll på reaksjonene. Han tar mange dumme valg, og gjør mange dumme ting i øyeblikket. Mot slutten begynner han derimot å konfrontere dem. *Low-road*-reaksjonene har ført til at han ofte har valgt å unngå vennene sine, som er de viktigste personene i livet hans. Resultatet av alle *low-road*-reaksjonene har gjort at han har tenkt gjennom handlingene, og prøvd å gjøre endringer. Man kan derfor si at reaksjonene følger hverandre i teksten.

Selv om Cornelius fremdeles opplever angst i slutten av romanen, som han også konstaterer, så har han gått fra å alltid ville reagere med en frykt-flukt-respons til å akseptere å ta imot hjelp fra andre istedenfor å flykte fra dem. Cornelius vil fremdeles bevege seg unna folkemengden, som for eksempel å gå ut fra gymtimen eller trekke seg vekk fra middagsbordet om han kjenner på ubehag, men han vil ikke lengre flykte fra vennene sine eller lyve til dem. Han kjenner på, og lytter til kroppens følelser, og er åpen om hva som skjer. Cornelius sin utvikling er stor. Han har gått fra å føle at han skal dø og miste seg selv, og føle at han er helt alene uten noen andre som forstår – til å føle seg nesten «normal» igjen. Mye av grunnen til dette er at følelsene har blitt overveid og han begynner å handle i tråd med *high-road*-reaksjoner.

4.8 Chat

Til slutt i denne analysen vil jeg utdype hvordan bruken av Chat er viktig i fortellingen. Bruken av Chat er ikke bare med på å synliggjøre det samtidsrealistiske i romanen, men det er også et viktig virkemiddel som er med på å belyse utviklingen Cornelius går gjennom. I romanen ser vi at det ligger mye følelser bak de korte meldingene som blir sendt. Dette peker

Nes og Slettan på som sentralt for den samtidsrealistiske ungdomslitteraturen, da den digitale mediekulturen er økende (2020, s. 48). Sosiale medier er en stor del av ungdommens hverdag, og ungdommen bruker store deler av dagen bak en skjerm. I de fleste ungdomsromaner er derfor den digitale verdenen en selvsagt del, og meldinger gjerne en viktig del av samhandlingen (Nes & Slettan, 2020, s. 48).

I starten av romanen legger Cornelius ofte bort, eller skrur av telefonen sin for å ikke se, eller måtte svare på meldinger: «Jeg skrur av telefonen min for å ikke se det om jeg skulle få meldinger fra noen. Det har jeg aldri gjort før» (s. 54). «Aksel sender meg to spørsmålsteget på en melding, og jeg lar telefonen ligge igjen på soverommet» (s. 81). Dette forteller han også at står i tydelig kontrast til hva han har pleid å gjøre, og vi blir av det fortellende jeg-et fortalt hvordan han tar avstand fra noe han tidligere ikke ville tatt avstand fra. Videre i romanen fortsetter han å ikke svare på meldingene han får, og om han først svarer så er ofte med løgn:

Hva faen var det der?

Du så meg jo
Før trening ute på gaten
Hallo
!
Hva faen C?

Hæ

Tror du så feil
Går fra tannlegen først nå
Ses vi etterpå?

√ SETT. (s. 167)

Mot slutten derimot er det en melding fra Cornelius til felleschaten med Aksel og Oliver som kan bli sett på som det som endrer historien i fortellingen. Etter at Cornelius har åpnet seg til Aksel og Oliver, er det fremdeles stillhet. Ingen av dem klarte å finne noe å si til han etter at han han åpnet seg: «Det er stille, ingen av oss finner noe å si. Jeg vet ikke hva annet jeg hadde forventet» (s. 200). Like etter ender de opp med å tulle bort ting, for å bryte den kleine stillheten som er. Senere på dagen sender derimot Cornelius en melding til Oliver og Aksel hvor han skriver:

CORNELIUS

Takk for det tidligere i dag

AKSEL
Seff

OLIVER
ja. (s. 201)

Denne meldingen er mer følelsesladet enn noen andre meldinger i romanen, selv om det ikke med første øyekast ser sånn ut. Cornelius viser med ord hvor mye han setter pris på å ha venner som hørte på han, og som ga han klemmer i det han var på sitt laveste. Selv om det er en kort melding, rommer den mye av betydning. Det samme gjør svarene han får tilbake. Det er mer enn de har klart å uttrykke tidligere, og viser også at det er en selvfølge at de skal kunne snakke med hverandre. Selv om det på melding, er det kanskje et av stegene i riktig retning mot mer åpenhet.

For mange er det gjerne lettere å snakke bak en skjerm, spesielt om temaer som er skumle eller vanskelige å ta opp ansikt til ansikt. Selv om det ikke er veldig mange tilfeller der de skriver meldinger i romanen, ser man tydelig hvor stor betydning de har. Meldingene forsterker budskapet, samtidig som de får frem typiske trekk fra ungdomslitteraturen som sjanger. Dermed kan ungdommene relatere seg til fortellingen i mye større grad.

4.9. Oppsummering

I analysen over har jeg ved hjelp av nærlesing hovedsakelig undersøkt det første forskningsspørsmålet: hvordan kommer affektene til den litterære hovedkarakteren til syne? Det har også blitt lagt vekt på hvordan han går i møte med disse affektene. I tillegg til den affektive narratologien, som er en stor del av metodegrunlaget, er det også brukt metoder fra klassisk narratologi. Det er spesielt elementer fra komposisjonsanalysen og læren om fortellerhandlingen, da disse er sentrale for å forsterke leserens forståelse av affektene og de psykiske utfordringene som hovedkarakteren går gjennom.

Litt redd, bare har en kompleks og eksperimentell form, som er strukturert på en tvetydig måte. Den minner derfor om den modernistiske punktromanen (Lothe et al., 1999, s. 207). Samtidig som det er en samtidsrealistisk roman, som treffer ungdommers livsverden på en realistisk måte, peker den også i en mer modernistisk retning. På det tematiske er teksten lett å forstå, mens romanens fremstillingsform er mer avansert. Leseren må aktivt være med å skape sammenheng i de ulike tekstfragmentene. Strukturen og tematikken gjenspeiler hverandre i romanen. Angst og psykiske lidelser er gjerne ofte uforståelige og komplekse temaer, og man må aktivt jobbe seg gjennom følelsene for å klare å forstå og kontrollere dem.

Det affektive i romanen kommer til syne allerede på første side, og preger Cornelius gjennom hele fortellingen. Cornelius er preget av både kortvarige emosjoner, altså *reactive emotions*, samtidig som han har noen emosjoner som preger han gjennom lengre perioder av fortellingen, altså *moods*. Cornelius sine affekter kommer sterkest til syne i de ulike *affektive rommene*. Vi ser at angsten er sterkt tilknyttet ulike *lokalteter* i fortellingen. Det romlige aspektet spiller som regel en sterk rolle i affektiv narratologi (Andersen, 2016, s. 52), og det er tilfellet også i *Litt redd, bare*. Den største utviklingen når det gjelder Cornelius som karakter, er hvordan han reagerer på de ulike emosjonene. Fra starten av, og gjennom største delen av romanen handler han i tråd med kroppslige reaksjoner som ikke er styrt av bevisstheten, altså *low-road*-reaksjoner. Mot slutten av romanen handler han i tråd med *high-road*-reaksjoner, og vi ser at Cornelius har tatt store steg mot å klare å kontrollere angsten og affektene som har styrt han i veldig stor grad gjennom fortellingen.

5. Drøftinger

Videre i denne oppgaven vil jeg drøfte de to siste forskningsspørsmålene. Jeg vil først ta for meg forskningsspørsmål nummer to, altså jeg vil se enda nærmere på hvilket syn på maskulinitet som kommer frem i romanen. Deretter vil jeg drøfte det tredje, og siste forskningsspørsmålet, nemlig hva *Litt redd, bare* kan bidra med når det gjelder unges livsmestring og deres forståelse av maskulinitet. Det siste forskningsspørsmålet henger i stor grad sammen med den overordnede problemstillingen: *På hvilken måte kan romanen Litt redd, bare bidra til det tverrfaglige temaet «folkehelse og livsmestring» i norskfaget?*

5.1 Drøftinger i et maskulinitetsperspektiv

Når det gjelder maskulinitetsperspektivet i romanen, er det hovedsakelig begrepene til Lorentzen jeg har forholdt meg til. Det er hvordan mannsidealet blir fremstilt, og hvordan synet på mannlighet og «umannlighet» kommer frem jeg har forsøkt å vise eksempler på i analysen. Når man ser på en tekst med et fokus på kjønn og kjønnsnormer, kan det fort hende at man overanalyserer hva som er oppfatninger av det kvinnelige og mannlige, og det kan være en fare for at man er med på å reprodusere og opprettholde disse holdningene. På den andre siden kan man forsvare det med at man må se på det tradisjonelle kjønnsrollemønsteret, hvis romanen er preget av dette, for å eventuelt finne ut hva som kjemper imot og som skiller seg ut fra dem. Siden forskningsspørsmålet stiller spørsmålet om hva romanen kan *bidra* med innenfor maskulinitetsperspektivet, har jeg derfor måtte belyse disse tradisjonelle normene slik de blir tematisert og problematisert i romanen, for å finne det som eventuelt peker mot andre retninger når det gjelder synet på maskulinitet.

Etter timen kommer Aksel bort til meg ved skapene og spør: *Går det bra, eller?*
Så klart, sier jeg.
Svaret løsner fra munnen før jeg har tenkt meg om i det hele tatt. Alle disse ordene vi sier på refleks – innøvde fraser som skal holde følelsene på avstand. (s. 104)

Typiske mannsidealer Lorentzen nevner er at menn ikke skal gråte eller vise følelser, da dette tradisjonelt sett har blitt sett på som et svakhetstegn. Vi ser tydelige eksempler på disse tradisjonelle oppfatningene av kjønn i boken, da Cornelius, blant andre ting, som regel svarer på refleks at ting går bra: «Jeg retter meg opp og igjen hvisker: *Det går bra med meg*» (s. 65). Det er gjennom hans fremstillinger at kjønnsnormene kommer til syne. Det kommer direkte frem flere steder i teksten, som i sitatene over, eller for eksempel da Cornelius sier: «Jeg er

godt trent. Jeg kunne grått. Jeg gjør det ikke» (s. 169). Mannens frykt for å bli sett på som «umannlig» styrer mye av mannsidealene i romanen, og vi ser at Cornelius er godt «trent» i å ikke vise følelser. Det kommer ved denne setningen også frem indirekte hvilket syn på maskulinitet som preger boken. Både på en direkte og indirekte måte ser vi at det ligger usynlige kjønnsdefinerte strukturer i det litterære samfunnet til karakterene, og at de litterære karakterene er preget av disse.

I analysen er det allerede vist til den eksplisitte gjentakelsen av ordet «gutter» i setninger hvor det er snakk om at det er vanskelig å dele, eller snakke om følelser. Kontrasten mellom kvinner og menn er tydelig. Men selv om boken på mange måter bærer preg av et generaliserende syn på skillet mellom kjønnene når det kommer til det følelsesmessige aspektet, blir det på ulike måter også vist en større åpenhet for måter å være mann på. Romanen får blant annet frem viktigheten av det følelsesmessige aspektet i vennskap mellom menn, og viser at dette er like viktig – hvis ikke viktigere enn noe annet i denne perioden av livet hans. Å henge på fotballbaner og drikke øl med kompisene som gjerne er mannstereotyper de mannlige karakterene vil dyrke, er ikke det som er med på å forandre Cornelius sin hverdag. Selv om dette også er en veldig viktig del av et vennskap, er det først og fremst når han får satt ord på følelsene sine til de som står han nærmest at han føler på en lettelse, og vi ser den store forandringen i Cornelius.

At boken ikke legger frem veldig mange eksempler der gutter snakker om følelser, men kun denne ene samtalen, forsterker viktigheten av den. Ved denne samtalen endrer hele plottet seg, og det samme ser det ut til at fremtiden til Cornelius gjør. At romanen virker til å gå mot en lykkelig slutt etter én samtale, som det har blitt bygget opp til gjennom hele romanen, sier oss noe om viktigheten av åpenhet. Cornelius var hele tiden redd for at kompisene skulle se på han på en annerledes måte, og at ting ikke skulle være det samme lengre. Han var redd for å bli sett på som svak. Det skjedde ikke. Ting fortsatte som normalt, bare at nå ble ting bedre. Romanen viser oss derfor at det er mulig for menn å vise følelser, uten at dette skal bli sett på som feigt. Man trenger ikke være redd for at å dele følelser skal «bryte» med mannligheten.

Selv om *Litt redd, bare* er en roman hvor det følelsesmessige sitter langt inne hos hovedpersonen, noe Nes og Slettan påpeker som karakteristisk for maskulinitetsperspektivet i de samtidsrealistiske romanene, åpnes det opp for å vise at det finnes mange ulike måter å være gutt på (Nes & Slettan, 2020, s. 51). Vi ser at det skjer en endring i synet på

kjønnsnormer gjennom fortellingen. At karakterene i romanen viser en tydelig utvikling når det gjelder dette tema, viser oss at dette er viktig, og at det er noe man som leser kan ta med ut i den virkelige verden og ta lærdom av. Som Langer presenterer i modellen for de ulike posisjonene man kan innta under lesing, må man etter å ha lest en tekst relatere den til det vi vet og tror, og være åpen for revidering av egen forståelse (Skafun, 2009, s. 83).

Kjønnsnormer er med på å bestemme hva vi tenker at kvinner og menn skal gjøre, og ikke gjøre, i samfunnet. I *Litt redd, bare* kan man derfor bli utfordret til å endre de generelle oppfatningene man kanskje sitter inne med når det gjelder kjønnsnormer. Vi kan også utvikle oss som mennesker, og synet vi har på maskulinitet og kjønnsnormer kan endres. Det er når vi lar litteraturen forstyrre eller støte oss, at den kan forandre oss og kanskje gjøre oss til modigere mennesker (Nussbaum, 2016, s. 22).

Litt redd, bare er en kompleks ungdomsroman, kanskje særlig når det gjelder struktur. Som Slettan poengterer er denne økende kompleksiteten i ungdomslitteraturen ofte å kjenne igjen i representasjonen av maskulinitet (2009, s. 45). Som vi har sett er *Litt redd, bare* en kompleks roman når det gjelder form, men også når det gjelder tema. Romanen bærer også med seg et preg av det intermediale. Krag har endret normene for hvordan man gir ut bok på, ved å som nevnt få mange gode omtaler for sin publisering på instagram. Man kan også si at den kan åpne opp for å endre eksisterende normer for hva man ser på som mannlig. Det samme kan vi si gjelder for synet på maskulinitet og følelser. Om det en sammenheng her, kan tenkes, men det kan også være at det er de sterke temaene som gjorde romanen så populær.

I forhold til statistikken det er henvist til når det gjelder vennskap mellom menn, er dette en roman som kan bidra med å sette lys på hvor viktig det er at vi nærer vennskap fra vi er unge. Da tenker jeg hovedsakelig på vennskap mellom menn, i og med at statistikken viser at det er menn som for det meste opplever mangel på vennskap. Det er dobbelt så mange menn som kvinner som ikke har noen å snakke med, og verst er det for eldre (Barstad, 2009). At gutter, og yngre menn gjennom litteraturen leser om, og kan identifisere seg med mannlige forbilder som er fortrolige med hverandre, kan gjøre at man selv blir utfordret til dette. Å være fortrolige med hverandre, trenger ikke skape forvirring, angst eller mistenksomme blikk. Gjør vi dette fra ung alder av, er det lettere å opprettholde og unngå forvirring også i vennskap når man blir eldre. Som Slettan sier, er det ingen tvil om at kjønnsdiskursen og forestillinger om kjønn har endret seg. Denne boken viser viktigheten av dette, og ansvaret man har for å opprettholde en større emosjonell åpenhet. Slik kan man unngå å falle tilbake til mandsidealet

hvor emosjonell innelukkelse og distanse til andre menn var det vanlige – eller som det fremdeles er for mange. Romanen kan derfor også hjelpe oss med å komme bort fra denne oppfatningen.

Gjennom å ha drøftet kjønnsnormene i denne romanen og hvordan de har blitt tematisert, kan vi se hvilke forbilder det er ungdommer møter i tekster. Disse forbildene kan inspirere leserne og vise dem mulighetene som finnes i verden. Når vi tenker på de biologiske forskjellene mellom kjønn i romanen, ser vi at den tematiserer en tydelig forskjell mellom dem fra start. Likevel blir de tradisjonelle, eksistensialistiske forståelsene av kjønn også utfordret i romanen. Maskulinitet handler ikke bare om den mannlige kropp og vitalitet, men det er et komplekst begrep. Boken viser oss at maskuliniteten er samfunnsmessig bestemt, og dermed kan samfunnet endre hva vi skal legge i begrepet. Som Nussbaum sier: «Litteratur alene kan ikke forandre et samfunn» (2016, s. 36), men den kan bidra til at vi kan legge merke til usynlige mennesker og strukturer i samfunnet. Alle de tydelige tradisjonelle kjønnsrollemønstrene boken legger frem, blir på samme måte brutt ned på grunn av avslutningen i romanen. Romanen viser oss i slutten, at vi kan, og burde endre de forhåndsbestemte oppfatningene vi har til kjønnenes funksjoner og egenskaper.

5.2 Drøftinger i et livsmestringsperspektiv

Et utsagn fra romanen mange sikkert kan kjenne seg igjen i, og som kan treffe en del av oss ganske godt er dette: «Jeg forstår jo at det ikke virker synd på meg om man bare ser meg fra utsiden» (s. 151). Å sette opp en fasade, eller «late» som om man har det bra er det nok ikke bare Cornelius, hovedpersonen i denne romanen som gjør – eller har gjort. Hadde vi truffet Cornelius på gata, uten det innblikket vi har fått av hans indre i romanen, hadde vi nok bare gått forbi og tenkt at han var en helt vanlig gutt på vei til- eller fra fotballtrening. Vi hadde ikke tenkt at han var en gutt som ble redd av øyekontakt, eller som tenkte tanken på å hoppe gjennom busken for å gjemme seg i frykt. Det er først når man blir kjent han som karakter, at man virkelig får vite hvordan han har det. Det samme gjelder generelt for personer man møter i livet. Lesing av skjønnlitteratur, og fremstillingen av litterære karakterer kan derfor vise oss viktigheten av dette.

Gjennom fiktive fortellinger, slik som i *Litt redd, bare* får vi et nært skildret innblikk i en litterær karakters følelsesliv. I fortellingen føler vi sympati med Cornelius, da vi engasjerer oss og lever oss inn i hans følelser og tanker. Selv om vi leser om fiktive skikkelser, og det ikke er samme type sorg, glede eller frykt vi føler i den virkelige verden, er det likevel sorg, glede eller frykt vi føler på mens vi leser. De fortalte følelsene litterære personer har er gode nok, og virker i den form at vi kan le, gråte eller føle spenning sammen med dem (Andersen, 2016, s. 146). Som lesere får vi et klart og tydelig budskap fra denne romanen: det er viktig å sjekke inn hos menneskene rundt deg, og spør hvordan de *faktisk* har det. For hvordan ellers skal man vite dette om noen, om man ikke spør?

Hadde de bare ikke gjort det så enkelt for meg å slippe unna. Hadde de bare spurt. Hadde de bare sagt noe, hadde jeg jo også sagt noe.
Hadde jeg det? (s. 129)

Et annet poeng i romanen, er sitatet som er nevnt over. Cornelius reflekterer over sine egne tanker, og lar oss som lesere lure på om han egentlig hadde svart ærlig hvis noen hadde spurt han om hvordan han hadde det. Med setningen «Hadde jeg det?» (s. 129), viser det til at det ikke er sikkert han hadde svart. Dette får frem et annet viktig budskap i romanen: vi må ha et språk for å snakke om de vanskelige tingene, hvis vi skal klare å snakke om det. Vi trenger «trening», noe som eksplisitt blir nevnt flere ganger i romanen. Selv om folk spør, er det ikke alltid like lett å vite hvordan man skal fortelle om ting man sliter med, om man ikke har et språk for det. Cornelius forstår heller ikke koblingen mellom hans kroppslige reaksjoner, da han ikke har noen ord å forankre erfaringene sine i. Her kommer skjønnlitteraturens rolle inn. Det er lett å bli fortalt hva man skal gjøre, men noe annet er å *oppleve* det. Denne opplevelsen og kjennskapen kan man få gjennom det fiktive språket.

5.2.1 Skjønnlitteraturens rolle

Videre vil jeg drøfte hvilken betydning skjønnlitteraturen kan bidra med til livsmestringsperspektivet, og ta i bruk betraktningene som er gjort i analysekapittelet og anvende dem i et leserperspektiv. Som Andersen sier i *Fortelling og følelse* kan «Fortellinger, også fiktive fortellinger, [...] skape eksperimenteringssituasjoner og være øverom for emosjonell forståelse» (s. 227). De litterære karakterene er emosjonelle subjekter, og det samme er leseren som responderer på fortellingen (Andersen, 2016, s. 47). Gjennom skjønnlitteraturen får man, som blant andre Rosenblatt peker på, en mulighet til å leve gjennom de litterære karakterene. I *Litt redd, bare* setter vi oss inn i Cornelius sitt liv og hans

erfaringer, og kan derfor utvikle forståelse og empati for de ulike perspektivene og situasjonene vi blir presentert. Via Cornelius kan man derfor trekke ut den lærdommen og utviklingen han har opplevd som karakter, og anvende den i det virkelige liv.

Med økende registrerte tilfeller av ungdommer som sliter med psykisk helse (Bang et al., 2023), noe som kommer frem i denne romanen at kan være veldig uforståelig, kan arbeid med denne boken bidra til å skape mer forståelse. Som vi har sett også i analysen av romanen, er kunnskap viktig i forhold til forståelse for hvordan man skal forholde seg til hverandre, og for hvordan man skal gå i møte med personer som opplever ulike utfordringer. Kunnskap og bevisstgjøring er også viktig med tanke på hvordan holdninger man har (Bostad et al., 2020). *Litt redd, bare* kan brukes til å få kunnskap om emner som kan være uforståelige for mange, og kan dermed bidra til en sterkere forståelse og bevisstgjøring rundt angst og psykiske lidelser. Med bevisstgjøring kan man endre eksisterende holdninger. Vi kan gjennom arbeid med romanen, og generell skjønnlitteratur, utvikle våre kognitive og emosjonelle utvikling gjennom dens fremstillinger av følelser, handlinger, personligheter og fakta sammen med reaksjonene vi får på dem. Altså, arbeid med lengre tekster er viktig, da den kan bidra til at man kan finne en stødigere plass i verden som omgir oss (Hennig, 2019, s. 38).

Skjønnlitterære tekster, også denne romanen, inneholder komprimert erfaring fra livet og perspektiver på viktige tema som kan være aktuelle eller akutte for individer på et eller annet tidspunkt i livet. Angst og psykiske lidelser er noe som kan oppstå akutt, og det er noe man kan jobbe med for å overvinne. Selv om det er et tema som kanskje ikke er aktuelt på nåtidsplanet, kan det være at det blir det på et eller annet tidspunkt i livet. Enten om man opplever det selv, eller har andre rundt seg som opplever det.

Det er mye i romanen, som både i indirekte og direkte form bevisstgjør ulike ting man kanskje ikke tenker på ellers i hverdagen. Vi blir ikke gjennom romanen bare fortalt at vi må begynne å snakke om ting, men vi kan bruke den for å få et språk om *hvordan* man skal snakke om ting. Gradvis gjennom fortellingen får Cornelius et språk for det alle ser: at han sliter. Er Cornelius «litt redd, bare»? Allerede tittelen på boken åpner opp for samtale. I stedet for å si at man «bare» er litt redd, kan man etter å ha lest romanen skape samtaler om de egentlige følelsene som preger Cornelius i romanen. Det er gjennom hele boken mange sitater som kan fungere som gode samtalestartere. Om man ikke får muligheten til å lese hele, kan man som den punktromanen den er, arbeide med deler av den. Man kan også bruke

utdragene som man kan finne på instagramprofilen til boken (@pokketstories). Det finnes mange korte kapitler og sitater i romanen som kan gi oss mange vinklinger inn til temaene maskulinitet eller psykisk helse, og dermed livsmestring.

Selv om man har mulighet til å bruke og arbeide med deler av romanen, er det fremdeles en kort roman med mye luft og tomrom. Det er dermed en roman som ikke tar veldig lang tid å lese gjennom, og som derfor kan være egnet til bruk i litteraturundervisningen. Som Hennig skriver i *Litterær forståelse*, så blir det etter jo flere fortellinger man leser, ser eller hører lettere for våre egne kognitive evner til å utvikle forståelige sammenhenger mellom de ellers tilsynelatende uforståelige aspektene som virkeligheten består av (2019, s. 33). Å aktivt legge til rette for at ungdommen får leseerfaringer som krever konsentrasjon og fordypning over tid, vil være viktig med tanke på utviklingen og endringen som skjer med sosiale medier. De korte tekstene man hele tiden leser på digitale medier skiller seg ganske så tydelig fra konsentrert, sammenhengende lesing av litteratur.

5.2.2 Å forstå følelser

Litt redd, bare har sin episke drivkraft i det emosjonelle. Det er i stor grad følelser og affekter som styrer Cornelius sine handlinger i de ulike situasjonene i romanen. Når det kommer til livsmestringsperspektivet er viktigheten av å forstå egne og andres følelser helt sentralt, både når det gjelder å håndtere relasjoner og delta i et sosialt fellesskap (Kunnskapsdepartementet, 2019). «Vi kan ikke forså andre mennesker, uten å leve oss inn i hvordan de føler. Vi kan ikke forstå egne og andres valg og handlinger uten å ta følelsene med i betraktning» (Engelstad, 2016, s. 14). *Litt redd, bare* kan derfor brukes som en inngang til å vise hvordan følelsene i stor grad både motiverer og styrer handlingene våre.

De sterke følelsene til Cornelius og hans impulsive handlinger viser oss at når vi ikke er i kontakt med kroppen eller våre egne følelser, så kan vi miste evnen til å tenke kritisk. Å tenke kritisk er en viktig egenskap for å kunne delta i et sosialt fellesskap, og er også et viktig prinsipp i det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap (Kunnskapsdepartementet, 2019). Ved hjelp av litterære forbilder som enten bryter med normer, eller utfordrer de nåværende tilstandene som preger samfunnet, kan leserne utvikle sin kritiske tenkning ved å endre sine nåværende oppfatninger om verden. Gjennom litteraturen, og innlevelsen i andres liv, fremkalles det følelser som kan forandre vår atferd. I dette ligger det håp, og «muligheter for utvikling og endring, for solidaritet og omsorg» (Engelstad, 2016, s. 8). Selv om noen

følelser er av biologisk grunnlag, er de først og fremst innlærte og sosialt konstruerte følelser. Ved å lese *Litt redd, bare* kan man tilegne seg bevissthet rundt ulike temaer som er knyttet til folkehelse og livsmestring, spesielt psykisk helse og relasjoner. Når man får en større forståelse og kan reflektere over disse temaene, kan man også forstå følelsene som opptar en. Når tankene forandres, kan derfor også følelsene endres (Engelstad, 2016, s. 4).

Selv om det er viktig å leve seg inn i andres følelser, er også et viktig poeng å klare å se verden fra andre perspektiver enn sin egen. Å sette seg inn i hvordan andre har det, se ting fra flere perspektiver og bli utfordret i sine synspunkter og meninger blir viktige i arbeidet med det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap (Kunnskapsdepartementet, 2019). Grunnen til at jeg også nevner demokrati og medborgerskap i drøftingen av livsmestring, er at ved hjelp av innblikk i andre menneskers livssituasjoner og utfordringer, så utvikler man forståelse. For å oppleve andres livssituasjon, må man også inn på det følelsesmessige aspektet. Som Nussbaum understreker, kan vi ikke forstå andre menneskers valg og handlinger, uten et innblikk i følelsene deres (Engelstad, 2016, s. 12).

Empati, det å vise sympati, ha toleranse og respekt for andre er viktig for konstruktiv samhandling. I alt dette ligger det følelser til grunn. I romanen, for å forstå Cornelius sin livssituasjon må man altså inn i hans indre. Hans liv er preget av periodiske anfall av angst, og å lese om hans liv, og følelsesliv, er med på å aktivere ferdigheter knyttet til både det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring og demokrati og medborgerskap. Evnen til å sette seg inn i en annen persons situasjon, er muligens noe av det viktigste en leser kan ta lærdom av fra *Litt redd, bare*.

Selv om mange kan identifisere seg med Cornelius, da psykisk helse blant unge har økt de siste tiårene, er det fremdeles mange som ikke opplever utfordringer. «De aller fleste norske tenåringer har det bra – i hvert fall i følge dem selv» (Ungdata, 2020). For ungdommene som ikke er kjent med slike psykiske helseplager, eller av den typen utfordringer som Cornelius opplever, kan man ved en estetisk lesing av *Litt redd, bare* leve seg inn i hvordan det føles. Man får ikke denne innsikten i en like tilstrekkelig grad, ved en vanlig observasjon av noe i hverdagen. Gjennom de litterære karakterene får man derimot oppleve en verden som er annerledes enn sin egen, og dermed får man en utvidet kunnskap om den verdenen man får opplevd. Å se verdenen fra Cornelius sitt perspektiv, gjør at vi må ta stilling til de samme problemene han møter. Man kan derfor utvikle vår estetiske erfaring. For å forstå hvorfor

Cornelius er som han er, og hvorfor han reagerer som han gjør må vi forstå hvilke følelser han er preget av.

Selv om ikke alle kan relatere seg til temaet angst, kan man likevel lære noe om det, eller få en innsikt i temaet fra ulike perspektiver. Mellommenneskelige relasjoner er et sentralt emne innenfor folkehelse og livsmestring (Kunnskapsdepartementet, 2019). Selv om man ikke identifiserer seg med hovedkarakteren, kan man for eksempel lære noe om hvordan man skal gå best mulig i møte med personer som faktisk opplever hverdagen på denne måten. Man får et innblikk i hvordan menneskene rundt Cornelius forholder seg til han, og hva man burde, eller ikke burde gjøre, når man møter en person som sliter med denne psykiske utfordringen.

Sekundærkarakterene har også en viktig funksjon i forhold til livsmestringsperspektivet i romanen, da noen like gjerne kan identifisere seg med disse. Muligens har man noen rundt seg som opplever psykiske lidelser, slik som Lea og Oliver, eller så har man ikke opplevd psykiske lidelser eller hatt noen nær som heller har det, slik som Aksel. Det er mange ulike karakterer i romanen man kan identifisere seg med, og det er opp til hver enkeltes personlige opplevelse av teksten hvordan man møter den. Gjennom Cornelius og de ulike sekundærkarakterene får man en dypere forståelse for andres følelser, og en mulighet til å forstå de ulike følelsene og utfordringene andre står ovenfor.

5.2.3 Mestring av eget liv

Utviklingen av et positivt selvbilde og en trygg identitet, samt det å lære å håndtere medgang og motgang på en best mulig måte for å mestre eget liv og se meningen i det, er en viktig kompetanse innenfor folkehelse og livsmestring (Kunnskapsdepartementet, 2019). I *Litt redd, bare* har Cornelius vært gjennom en utvikling, eller en prosess der han i mange ulike situasjoner har prøvd å finne veien tilbake til sitt gamle jeg. Vi ser at dette ikke har vært en lett prosess, og at han mange ganger har tenkt at det hele er meningsløst, eller ikke nytter: «Jeg begynner å skjelve av ren frustrasjon. Det som skal hjelpe alle andre, hjelper ikke meg. Det er så håpløst at jeg vil gråte. Pillen funker ikke. Jeg funker ikke. Jeg rekker å tenke det, *alt dette funker bare ikke*» (s. 82).

På visse steder i fortellingen ser ikke Cornelius meningen med livet lengre, og klarer ikke alene å mestre det. Likevel viser han at det er mulig å finne veien tilbake til livet, og dermed kan Cornelius være en karakter som kan fungere som et forbilde for andre unge som opplever

livet på samme måte. For at dette skal være mulig, er det viktig å forstå den noe åpne slutten av romanen, og den begynnende utviklingslinjen i den i lys av håp. Identitet er viktig i mestringen av eget liv, og vi ser at Cornelius ofte tenker tanker om hvem han vil være og ikke: «Hva ville Cornelius for ett år siden sagt om han kunne sett meg nå? Hva ville jeg sagt om jeg kunne sett Cornelius om ett år fra nå? Jeg vet ikke hvilken tanke som skremmer meg mest» (s. 166). Vi ser at spørsmålene «hvem er jeg?» og «hvem skal jeg bli?» (von Tetzchner, 2023), er sentrale spørsmål også i *Litt redd, bare* når det kommer til identitetsbegrepet.

Ungdomslitteraturen fanger inn livet primære identitetsformende fase, og viser hvordan følelser og personlighet er mye i endring. Den viser hvordan man har mulighet til å utvikle og til å forme sin identitet. Dette henger også sammen med Langers tanker om at vi tenker utenfor den litterære situasjonen når vi leser, og bruke forestillingene våre til å reflektere over våre egne liv. «It sets the scene for us to explore both ourselves and others – to define and redefine who we are, who we might become, and how the world might be» (Langer, 2011, s. 5). Romanen, og Cornelius viser oss at utviklingen er ingen selvfølge, og det kreves at man arbeider aktivt med egen utvikling. På denne måten viser romanen at det er mulig å finne veien tilbake til seg selv, og klare å mestre sitt eget liv igjen selv om man går igjennom en vanskelig periode. Cornelius kan være et forbilde for mange, da han er en karakter som overvinner utfordringene sine og viser at det finnes muligheter for å ta kontroll over – å mestre sitt eget liv igjen, selv om man ikke alltid klarer å se muligheten når man står i det.

6. Konklusjon og oppsummering

I drøftingen ovenfor har det blitt nevnt mange fordeler *Litt redd, bare* kan bidra med både i et maskulinitets- og livsmestringsperspektiv. Bokens komplekse tematikk åpner særlig opp for samtaler rundt temaene psykisk helse, maskulinitet og livsmestring, og kan på en engasjerende og estetisk måte skape innganger til disse temaene. Her finnes det også utfordringer, noe jeg vil poengtere helt til slutt i oppgaven. Først, i dette siste kapittelet, vil jeg oppsummere funnene jeg har gjort i den litterære analysen, og i drøftingene av *Litt redd, bares* muligheter og bidrag innenfor maskulinitets- og livsmestringsperspektivet.

Mitt avgrensede metodiske valg for oppgaven har vært å undersøke det *potensiale* romanen innebærer til å bidra til det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring i norskfaget. Grunnet oppgavens omfang har jeg ikke undersøkt ungdommers faktiske møte med romanen, men det er noe jeg ville sett på som veldig relevant å undersøke videre. Altså om de potensialene jeg mener romanen innehar når det kommer til maskulinitet og livsmestring kunne blitt realisert i en ungdoms møte med teksten.

Målet med oppgaven har heller ikke vært å peke på hvordan man kan utvikle forståelse for litterære virkemidler og grammatikk, selv om romanen på mange måter også kunne bidratt til dette, grunnet kombinasjonen av mange ulike sjangeruttrykk. Men siden *Litt redd, bare* har en kompleksitet i både tematikk og oppbygging, kan den, selv om den kan være aktuell i undervisning om sjangerlære og til den mer standard, tradisjonelle litteraturundervisningen, også brukes til å utvide litteraturundervisningen til å være noe mer enn bare analyser av sjanger og form.

6.1 Utvikling av emosjoner og affektbevissthet

Analysen av *Litt redd, bare* viser oss at de ulike fortellerelementene, sammen med strukturen og språket i romanen tydelig får frem de psykiske utfordringene hovedkarakteren står ovenfor. For eksempel blir angsten og følelsene den fremkaller skildret på en realistisk og troverdig måte ved hjelp av et poetisk språk, som består av mange metaforer og sammenligninger. Analepsene fyller ut narrativet med informasjon, og fremhever den tydelige kontrasten til Cornelius sitt tidligere jeg. De ulike diskursive utformingene av teksten, sammen med blandingen av sjangeruttrykk er med på å gjøre teksten spennende å lese, og på å tydeliggjøre utfordringene hovedpersonen står ovenfor. Siden romanen hovedsakelig har en

intern førstepersonsforteller, og at fortellingen presenteres gjennom Cornelius, får leseren en mulighet til å delta i opplevelsen av de psykiske utfordringene. Ved hjelp av de få skiftningene i fortellerstemme og fokalisering, kan vi komme enda tettere på Cornelius sine emosjoner, da vi på denne måten kan oppleve verden slik han gjør i de sterkeste periodene av angst.

Den affektive analysen av *Litt redd, bare* viser oss at Cornelius er en person som hovedsakelig er styrt av affekter. For at vi som lesere skal forstå Cornelius som karakter, er det nødvendig med et innblikk i hans indre. Det er særlig de indre impulsildene, og følelsene som karakteriseres som *reactive emotions* Cornelius er preget av. I starten av romanen er Cornelius sterkt preget av frykt, og dermed utløses det ofte kroppslige, spontane og uforventede reaksjoner. Likevel ser vi at miljøet og omgivelsene rundt Cornelius, altså de ytre impulsildene har en tett sammenheng med de indre. Det er mange steder i romanen som danner ulike affektive rom, som utløser sterke emosjonelle reaksjoner hos Cornelius.

Vi ser og at det skjer en utvikling i reaksjonstidene når det gjelder emosjonene til Cornelius. Emosjoner er måten vi viser følelsene våre på (Myren-Svelstad, 2020, s. 9). Når vi først møter Cornelius tar han ubevisste avgjørelser, uten å tenke gjennom eller vite hvorfor han reagerer som han gjør. Han handler i tråd med *low-road*-reaksjoner. Etter hvert som Cornelius åpner seg og velger å dele følelsene sine, begynner han å ta klokere og mer gjennomtenkte valg. Han begynner å reagere i tråd med *high-road*-reaksjoner. Analysen viser oss at Cornelius har gått gjennom en utvikling som karakter, og etter hvert som han klarer å åpne seg om følelsene sine, klarer han å styre emosjonene i større grad enn det han gjorde til å begynne med i fortellingen. Han blir mer affektbevisst. Affektbevissthet vil si at individet får bedre kapasitet til å bevisst legge merke til, og reflektere over og uttrykke emosjoner (Gudbrandsen, 2017).

6.2 Estetisk danning

Begrepet estetisk danning legger vekt på hvilken betydning skjønnlitteraturen kan ha for «leserens liv, virkelighetsforståelse, holdninger, forestillinger, identitet og danning i vid forstand» (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 17). Man er altså opptatt av hvordan litteraturen kan berøre, og hvordan den kan påvirke og virke på leseren. I drøftingen har vi sett at *Litt redd, bare* kan påvirke leserne på ulike måter.

Innenfor maskulinitetsperspektivet gir romanen oss et innblikk i ulike typer maskuliniteter som finnes i samfunnet. *Litt redd, bare* fremstiller gjerne en mer sensitiv og følelsesmessig «svak» type maskulinitet gjennom Cornelius, i forhold til de tradisjonelle, fysisk dominerende maskulinitetene. Den får også frem de sosiale og kulturelle forventningene samfunnet har til menn, og viser kontrastene mellom kvinner og menn når det kommer til å uttrykke følelser. Det er Lea, den kvinnelige karakteren som er den som hovedsakelig gir uttrykk for følelsene sine og som får respekt for å gjøre dette. Samtidig kommer det direkte frem at det ikke er ment at gutter skal snakke om følelser.

Likevel viser romanen oss også en endring i fremstillingen av kjønn, og gir leseren et bredere perspektiv på maskulinitet, med tanke på romanens avslutning. Siden vi på grunn av andre og nye perspektiver blir utfordret i de oppfatningene vi kanskje allerede har gjort oss i holdningene til hva som er maskulint, kan man trene opp evnen vår til kritisk tenkning. Cornelius bryter på mange måter med de tradisjonelle tankene om hva en mann skal være, og med dette kan man lære å tenke kritisk om de sosiale strukturene og få en mer bevisst holdning til verden rundt oss. Dette kan føre til mer åpenhet, og til en normalisering av det følelsesmessige aspektet til menn, og mellom menn.

Når det gjelder spørsmålet om hvordan lesing av fiktive karakterer og fortellinger kan bidra til unges livsmestring, ser vi at utvikling av empati og forståelse står sentralt. Gjennom en estetisk lesing av *Litt redd, bare* lever vi oss inn i andres karakterer og liv. Disse karakterene kan man oppleve identifikasjon til, eller man kan via forestillingsevnene våre oppleve et liv preget av ulike utfordringer. Selv om vi ikke klarer å identifisere oss med alle fiktive litterære karakterer, heller ikke i denne romanen, kan den likevel være en kilde til en større forståelse: «Både identifikasjon og fravær av identifikasjon lærer oss hva livet gjør med mennesker» (Nussbaum, 2016, s. 34). Nussbaum er overbevist over at vi på denne måten, ved å lese skjønnlitteratur og ved hjelp av den narrative forestillingsevnen, utvikler oss til mer empatiske samfunnsmennesker. De litterære karakterene er med på å inspirere oss, da vi kan se ulike muligheter og løsninger på situasjoner eller andre perspektiver enn de vi selv er vant til. Man kan dermed lære mer om andres handlinger og motivasjoner, samtidig som man stimulerer egne refleksjoner og lærer mer om seg selv og sine motivasjoner. Å reflektere over og oppdage mer om egne ressurser, slik at man kan bruke dem på en styrkende måte, er en viktig del av livsmestringsbegrepet.

Ungdomstiden er en viktig identitetsbyggende tid og prosess, og utviklingen av et positivt selvbilde og en trygg identitet er spesielt viktig i denne perioden av livet (Kunnskapsdepartementet, 2017). Temaet folkehelse og livsmestring i norskfaget presiserer at det er viktig med en psykisk helse som lærer å håndtere utfordringer, men også medgang på en riktig måte. Klarer man å identifisere seg med de ulike karakterene i en skjønnlitterær tekst, kan man utvikle forståelse for sin egen følelsesmessig tilstand og identitet. En trygg identitet er viktig for egen livsmestring, og er et sentralt begrep og mål i den overordnede delen av læreplanen. Ungdommer tilbringer store deler av dagen, omtrent hver dag på skolen som sosial og lærerik arena, og vi som lærere må sette i gang tiltakene for å skape trygge identiteter allerede her. Skjønnlitteraturen kan være en verdifull ressurs når det kommer til evnen til å jobbe med identitetsutvikling, og utvikle forståelse for seg selv og andre. Man opplever ikke empati bare ovenfor de ulike karakterene, men også for andre som er en del av våre egne liv. Vi trenes i å forstå egne følelser, og hvordan de kan påvirke vår relasjon til andre.

Ved hjelp av *Litt redd, bare* kan man altså utvikle en større bevissthet rundt temaer knyttet til folkehelse og livsmestring, slik som psykisk helse, kjønn og relasjoner. Dette kan bidra til å utvikle elevenes evne til å klare å gi uttrykk for egne følelser, tanker og erfaringer, noe som er viktige egenskaper folkehelse og livsmestring skal bidra til å utvikle hos elevene gjennom norskfaget (Kunnskapsdepartementet, 2019). Litterære karakterer kan være gode eksempler på personer som har overkommet og mestret ulike utfordringer, og som har klart å finne en balanse i livet. Dette kan både skape inspirasjon, samtidig som man kan tenke over ens egen reise. Man kan på denne måten, ved å få et innblikk i andres liv, også øke egen selvbevissthet, noe som kan bidra til økt livsmestring.

6.3 Kritikk og utfordringer

Innledningsvis i kapittel 1.4.2, skrev jeg at kritikken som *Litt redd, bare* hadde fått hovedsakelig handlet om at den muligens var litt for generaliserende i sine synspunkter. Den kunne være litt ensformig og repetitiv, og manglet kanskje litt kontekst. I tillegg har jeg kun i denne oppgaven gjort en analyse og undersøkelse av én ungdomsroman, og intensjonen min er ikke å generalisere hvordan ungdommer kan oppleve psykiske utfordringer. Meningen har vært å undersøke romanens bruksverdi i undervisningen, på grunn av de sterke temaene den tar opp.

For å komme med et svar til denne kritikken, vil jeg starte med å si at man i alle tilfeller der man leser skjønnlitteratur må ta utgangspunkt i den personlige opplevelsen av den. En bok kan ikke være like representativ for alle, og det gjelder også for *Litt redd, bare*. Likevel er det flere allmenngyldige og viktige temaer i romanen, som både blir belyst og problematisert. Om romanen er litt for ensformig, eller om den har litt for mange naturmetaforer som kan gjøre den litt enkel, kan hende. Mer kontekst, som ønsket fra barnebokkritikeren, hadde kanskje gitt Cornelius mer særpreg, men det ville kanskje også gjort at fokuset ble flyttet bort fra de sterke temaene den veldig tydelig prøver å få frem. Alle temaene i denne romanen, til tross for dette, er likevel på hver sine måter veldig aktuelle i ungdommers liv.

Følelser, kjønn og psykisk helse er noe alle har. Selv om det er en økende trend blant jenter når det kommer til psykiske helseplager, er det også registrert en økning blant gutter. At gutter også får forbilder de kan identifisere seg med i litteraturen kan derfor være viktig. Åpenhet er et viktig nøkkelord i romanen, og det er nøkkelen til løsningen på flere problemer. Både i tenkningen rundt kjønn og mannlighet, og når det kommer til psykisk helse. Det holder ikke i lengden å prøve å overbevise andre om at ting er bra, når det ikke er det. Vi, alle mennesker i samfunnet, må øve på å være åpne, slik at vi kan starte den umulige samtalen uten redsel eller frykt for at det man snakker om er tabu. Her er derfor den didaktiske delen av oppgaven relevant, da vi som lærere har en stor mulighet til å starte med dette arbeidet i skolen. Selv om psykisk helse er mer debattert og pratet om i samfunnet i dag, og ikke er like tabu som for ti til tjue år siden, ser vi i denne romanen at det kanskje fremdeles kan være slik når det kommer til gutter og psykisk helse. I romanen kommer det tydelig frem at åpenhet om følelser og psykisk helse fremdeles er et tema man prøver å skjule.

Som jeg har forsøkt å legge frem i denne oppgaven så ligger det mye potensiale og mange muligheter i å bruke denne boken i undervisningssammenheng. Man kan forankre det faktum at det er en relevant bok å ta med seg inn i skjønnlitteraturundervisningen for å treffe det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring. Her kan man likevel også møte på en del utfordringer. En av de første utfordringene man kommer til, er hvordan man skal legge opp undervisning for å utnytte potensialet til boken best mulig, samtidig som man ivaretar det estetiske med romanen. Hvordan kan man skape de gode samtalene og diskusjonene i klasserommet, og hvordan skal man sikte inn for å treffe elevene og deres livsverden med denne boken? En mulig videre oppgave, eller forskning som kan være relevant å se på, er for

eksempel hvordan man kan lage et opplegg til bruken av denne romanen i undervisning, eller å undersøke hvilke undervisningsmetoder som hadde vært best egnet for å ta i bruk boken i klasserommet. Dessverre, på grunn av oppgavens omfang, kunne jeg ikke gå nærmere inn på å eksemplifisere konkret didaktisk bruk av romanen.

For å konkludere vil jeg si at med de sterke temaene boken tar opp, og alt den potensielt kan åpne opp for, vil jeg likevel mene at den er egnet til å *bidra til det tverrfaglige temaet «folkehelse og livsmestring» i norskfaget* på mange mulige måter. Kanskje kan romanen være en start på veien mot at den umulige samtalen blir mulig?

7. Litteraturliste

- Aarskog, K. N. (2020, 8. desember). *Folkehelse og livsmestring må ikke bare bli et pratefag*. Hentet Januar 2023 fra <https://forskning.no/barn-og-ungdom-partner-pedagogikk/folkehelse-og-livsmestring-ma-ikke-bare-bli-et-pratefag/1782300>
- Aaslestad, P. (2021). *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori*. Cappelen Damm Akademisk.
- Andersen, P. T., Mose, G. & Thorstein, N. (2012). *Litterær analyse. En innføring*. Pax forlag.
- Askeland, N. & Agdestein, W. M. (2019). *Metaforer. Hva, hvor og hvorfor?*. Universitetsforlaget.
- Aurstad, I. (1994). Lettlesbøker og lesbarhet: bøker som er lette å avkode og lette å forstå. *Norsk læreren*, s. 25-31.
- Bae, Ø. E. (2022, 15. februar). *Kva skal vi leve av etter boka?* Hentet januar 2023 fra <https://barnebokinstituttet.no/aktuelt/kva-skal-vi-leve-av-etter-boka/>
- Bang, L., Hartz, I., Furu, K., Odsbu, I., Handal, M. & Torgersen, L. (2023). *Psykiske plager og lidelser hos barn og unge*. Hentet april 2023 fra <https://www.fhi.no/nettpub/hin/psykisk-helse/psykisk-helse-hos-barn-og-unge/?term=&h=1>
- Barstad, A. (2009, 9. mars). *Gode venner - sjeldne fugler*. Hentet januar 2023 fra <https://www.ssb.no/sosiale-forhold-og-kriminalitet/artikler-og-publikasjoner/gode-venner-sjeldne-fugler>
- Bok365. (2021, 10. mai). *Innovasjonspris til Gyldendal*. Hentet januar 2023 fra <https://bok365.no/artikkel/innovasjonspris-til-gyldendal/>
- Bostad, T., Røyert, H. & Paulsen, T. M. (2020, 14. oktober). *Holdninger*. Hentet februar 2023 fra <https://ndla.no/nb/subject:1:777ae87e-ca79-4866-920a-115cfeb7bbe1/topic:d4f5557a-73ab-40a0-af05-e1f178cc0dcf/topic:4b913cf7-fbcf-4644-9d1d-f85f318559e0/resource:1:25440>
- Claudi, M. B. (2020). *Litteraturteori*. Vigmostad og Bjørke AS.
- Dalland, O. (2020). *Metode og oppgaveskriving* (7. utg). Gyldendal Akademisk.
- Doga. (u.d.). *Forfatterdebut på instagram*. Hentet april 2023 <https://doga.no/aktiviteter/dogas-priser/doga-merket-design-arkitektur/vinnere-av-doga-merket/forfatterdebut-pa-instagram/>
- Eide, E. L. M. (2021, 4. mai). *Gyldendal vinn pris for ungdomsbok på Instagram*. Hentet januar 2023 fra <https://www.nrk.no/kultur/gyldendal-har-vunne-pris-for-ungdomsromanen-dette-blir-mellom-oss-som-blei-lansert-pa-instagram-1.15481705>

- Engelstad, I. (2016). Innledning Av Irene Engelstad. I Nussbaum, M. *Litteraturens etikk. Følelser og forestillingsevne* (s. 7-24). Pax forlag AS.
- Folkehelseinstituttet. (2014). Folkehelse rapporten. Folkehelseinstituttet.
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter – innføring i litterær analyse* (6. utg). Universitetsforlaget.
- Gilje, N. (2019). *Hermeneutikk som metode*. Det norske samlaget.
- Gudbrandsen, K. M. (2017). *Affektbevissthet og mentaliseringsevne hos pasienter med personlighetsforstyrrelse*. Hentet april 2023 fra <https://oslo-universitetssykehus.no/fag-og-forskning/nasjonale-og-regionale-tjenester/nasjonalkompetansetjeneste-for-personlighetspsykiatri-napp/affektbevissthet-og-mentaliseringsevne-hos-pasienter-med-personlighetsforstyrrelse>
- Helsenorge. (2022, 9. august). *Angstlidelser*. Hentet februar 2023 fra <https://www.helsenorge.no/sykdom/psykiske-lidelser/angst/angst-og-angstlidelser/>
- Henkel, A. Q. (2016, august). Ungdomslitteratur former(er) seg. *Passage - Tidsskrift for litteratur og kritik*, s. 77-92.
- Hennig, Å. (2019). *Litterær forståelse. Innføring i litteraturredaktikk* (2. utg.). Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Hogan, P. C. (2011). *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*. University of Nebraska Press.
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. The Johns Hopkins University Press.
- Iser, W. (1996). Tekstens appelstruktur. I M. Olsen og G. Kelstrup (Red.), *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning* (s. 102-133). Borgens Forlag
- Jensen, M. T. (2020). Komplekse ungdomsromaner. I S. Slettan (Red.). *Ungdomslitteratur – ei innføring* (s. 86-100). Cappelen Damm Akademisk.
- Johannesen, A., Tufte, P. A. & Kristoffersen, L. (2004). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode* (2. utg). Abstrakt forlag AS.
- Kallestad, Å. H. & Røskeland, M. (Red). (2020). *Sans for danning. Estetisk vending i litteraturredaktikken*. Universitetsforlaget.
- Kilden kjønnsforskning. (2009, 13. oktober). *Når gutter skal bli menn*. Hentet oktober 2022 fra <https://kjonnsforskning.no/nb/2009/10/nar-gutter-skal-bli-menn>
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del - verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.

- Kunnskapsdepartementet. (2019). *Læreplan i norsk (NOR 01-06)*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
- Langer, J. A. (2011). *Envisioning literature*. Columbia University.
- Lauritzen, L-M., Antonsen, Y. & Nesby, L. (2021). Jeg er så veldig redd for hvordan jeg påvirker elevene. Utfordringer og muligheter i undervisningen av folkehelse og livsmestring i norskfaget. *Acta Didactica Norden*, 15(1). Art 10, s. 1-19.
- Lorentzen, J. (2004). *Maskulinitet: blick på mannen gjennom litteratur og film*. Spartacus.
- Lorentzen, J. & Mühleisen, W. (Red.). (2006). *Kjønnforskning. En grunnbok*. Universitetsforlaget.
- Lothe, J., Refsum, C. & Solberg, U. (1999). Punktroman. I *Litteraturvitenskapelig leksikon* (s. 207). Kunnskapsforlaget.
- Løken, A. (Red.). (2022). *Trollkrittet - NBUs debutantpris*. Hentet september 2022 fra <https://www.nbuforfattere.no/om-nbu/trollkrittet-nbus-debutantpris/>
- Malt, U. (2019, 14. oktober). *depersonalisasjonsfenomen*. Hentet september 2022 fra <https://sml.snl.no/depersonalisasjonsfenomen>
- Mariussen, L. U. (u.d.). *Mannlige mønster i ny avhandling*. Hentet oktober 2022 fra <https://barnebokinstituttet.no/utvikling/uncategorized/mannlige-monster-i-ny-avhandling/>
- Markussen, B. (2020). Å analysere litteratur. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (s. 247-263). Cappelen Damm Akademisk
- Mortensen, E., Egeland, C., Gressgård, R., Holst, C., Jegerstedt, K., Rosland, S. & Sampson, K. (2008). *Kjønnsteori*. Gyldendal Akademisk.
- Myren-Svelstad, P. E. (2020). Det affektive møtet mellom tekst og lesar: Tre postkritiske inngangar til å velja skjønnlitteratur i morsmålsfaget. *Acta Didactica Norden*, 14(3), s. 18.
- Nes, S. T. & Slettan, S. (2020). Den samtidsrealistiske ungdomsromanen. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (s. 36-54). Cappelen Damm Akademisk.
- Norsk barnebokinstitutt. (2021, 15. februar). *Nominasjoner til Kulturdepartementets priser for barne- og ungdomslitteratur utgitt i 2020*. Hentet januar 2023 fra <https://barnebokinstituttet.no/kulturdepartementets-priser/kud-nominasjoner-for-2020/>
- Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere. (u.d). *Trollkrittet – NBUs debutantpris*. Hentet januar 2023 fra <https://www.nbuforfattere.no/om-nbu/trollkrittet-nbus-debutantpris/>
- Nussbaum, M. C. (2016). *Litteraturens etikk. Følelser og forestillingsevne*. Pax forlag AS.

- Rongved, E. (2021, 18. april). *Slik kan norsklæreren skape leselyst*. Hentet januar 2023 fra <https://forskning.no/barn-og-ungdom-litteratur-partner/slik-kan-norsklæreren-skape-leselyst/1847791>
- Rosenblatt, L. M. (1994). *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. Southern Illinois University Press.
- Skaftun, A. (2009). *Litteraturens nytteverdi*. Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.
- Slettan, S. (2009). *Mannlege mønster: Maskulinitet i ungdomsromaner, pop og film*. [Doktorgradsavhandling]. Universiteter i Agder.
- Slettan, S. (Red.). (2020). *Ungdomslitteratur - ei innføring*. Cappelen Damm Akademisk.
- Statistisk sentralbyrå. (2020, 27. april). *Norsk mediebarometer 2020*. Hentet januar 2023 fra <https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/artikler-og-publikasjoner/attachment/452390?ts=17912355278>
- Stokkeland, J. (2021, 25. august). *Kroppslig uvær*. Hentet januar 2023 fra <https://www.barnebokkritikk.no/kroppslig-uvær/#.Y9GYqi3JLfa>
- Thagaard, T. (2018). *Systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitative metoder* (5. utg). Fagbokforlaget.
- Uprisen. (2022): *Juryens begrunnelse*. (u.d.). Hentet september 2022 fra <https://uprisen.no/juryens-begrunnelse/>
- Vinje, E. (1993). *Tekst og tolkning*. Gyldendal Norsk Forlag AS.
- von Tetzchner, S. (2023, 2. januar). *identitet*. Hentet mars 2023 fra <https://snl.no/identitet>