

«Jeg kjenner meg så synlig»

En nærlesing av Marie Auberts novellesamling *Kan jeg bli med deg hjem* i lys av skam og grenseoverskridelse

LINE BERNTSEN

VEILEDER

Magnus Thunes Jensen

Universitetet i Agder, 2024

Fakultet for humaniora og pedagogikk

Institutt for nordisk og mediefag

Master

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	4
Abstract	5
Forord	6
1. Innledning	7
1.1. En kompleks skam på få sider	7
1.2. Oppgavens struktur	9
1.3. Skam i samtidslitteraturen	10
1.4. Novellens uøørte begivenhet	14
1.5. Resepsjon	17
2. Lesemåte og teori	19
2.1. Teoretisk og metodisk tilnærming	19
2.2. Hva er skam?	21
2.2.1. «Shame before somebody»	21
2.2.2. Skammen som avbrudd	26
2.3. Skammens posisjoner og funksjoner	28
2.3.1. Fra narsissisme til en verden av objekter	28
2.3.2. Anagnórisis og skam-bilder	31
2.4. Skammen som tegn	34
2.5. Den senmoderne skammen.....	38
2.5.1. En forflytning av skammen	38
2.5.2. Litterære representasjoner av skam da og nå.....	42
3. Analyse	45
3.1. Samlingen som helhet: motiviske og tematiske omdreiningspunkter	45
3.2. Virkelighetsflukt: «Bare gjør det»	48
3.2.1. Prosjektet å bli en annen	48
3.2.2. Skammen over et mislykket prosjekt	52
3.3. Virkelighetsflukt: «Carla»	54
3.3.1. Angelo eller Carla	54

3.3.2.	Det uhørte og lengselen etter noe annet.....	58
3.4.	Fra skam til skamløshet: «Du skulle skamme deg».....	61
3.4.1.	«Jeg forsøkte å bli bedre».....	61
3.4.2.	Eksponering, stigmatisering og tildekking.....	64
3.4.3.	Å fornekte den Andres blick.....	67
3.5.	Fra skam til skamløshet: «Utrolig kul dame».....	70
3.5.1.	Prosjektet å holde på Mathias	70
3.5.2.	Utenforskap, performativitet og lengsel	72
3.5.3.	Et forsvar mot skam	74
3.6.	Mangel på gjensvar: «Hjemme».....	77
3.6.1.	Et eskalerende innbruddsmotiv	77
3.6.2.	En orden av mangel: Skammen over å ikke bli møtt	81
3.7.	Mangel på gjensvar: «Gammelt ektepar»	83
3.7.1.	Et trekantdrama	83
3.7.2.	Sabotasje, skamrødme og det uhørte i Ellens leilighet	86
3.8.	Det semiotiske vs. det symbolske: «Storebror».....	89
3.8.1.	Prosjektet å håndtere sorg i det symbolske	89
3.8.2.	Begjæret etter det retningsløse	91
3.8.3.	Håndtering av skammen: isolasjon over kommunikasjon.....	94
3.9.	Det semiotiske vs. det symbolske: «Unnskyld, unnskyld, unnskyld».....	98
3.9.1.	Prosjektet å dekke over en ugjerning.....	98
3.9.2.	En ødelagt kropp og et dømmende blick.....	100
3.10.	Skammen over å ikke være lykkelig: «Hvis det skulle skje noe».....	105
3.10.1.	Angsten for å bli straffet.....	105
3.10.2.	En rift mellom to verdener.....	108
4.	Avslutning	113
4.1.	Hvordan uttrykkes skam og grenseoverskridelse litterært i novellesamlingen?.....	113
4.2.	Hvordan skildres forholdet mellom skam, nærhet og kroppen som estetisk arena?	116
4.3.	Hvordan forholder novellesamlingen seg til en senmoderne skam?.....	117
4.4.	Avsluttende refleksjoner.....	118
5.	Litteraturliste.....	120

Sammendrag

Mitt studieobjekt for denne masteroppgaven er forfatter Marie Auberts litterære debut *Kan jeg bli med deg hjem*. Hovedspørsmålet er hvordan skam tematiseres i novellesamlingen.

Bakgrunnen for valg av tema har vært resepsjonen av Auberts utgivelser, i tillegg til det jeg vil påstå er en hyppig forekomst av skam og grenseoverskridelser i norsk samtidslitteratur. Aubert blir interessant i en slik sammenheng ettersom ingen av utgivelsene hennes har blitt forsket på tidligere. Forfatterskapet har riktignok fått mye omtale de siste årene, men jeg mener det fortjener å bli ytterligere løftet opp i den akademiske diskusjonen om samtidslitteratur.

Jeg har tidligere vært interessert i det konfronterende, normbrytende og ubehagelige aspektet ved skammen som dukker opp i norske samtidslitterære verk. Skam er, både forhåpentligvis og dessverre, en uunngåelig følelse som rammer oss alle, noe som i seg selv gjør den interessant i et samfunnsperspektiv. I arbeidet med denne masteroppgaven har jeg likevel villet utforske hvordan skammens unike kvaliteter gjør den interessant i en litterær kontekst, spesielt i novellens konsentrerte og spenningspregede form.

Formålet med oppgaven er å utforske hva skam er og hvordan den arter seg på ulike tekstlige nivåer. Jeg forsøker å forholde meg til primært teksten som en autonom helhet, samtidig som den litterære fremstillingen kan peke utover mot noe senmoderne. Hva gjør eventuelt skammen i novellesamlingen senmoderne, og hvilke funksjoner har den? Jeg vil inkludere fenomenologiske perspektiv på skammens natur med utgangspunkt i filosof Jean-Paul Sartre, samt psykologiske, psykoanalytiske og litterære granskinger av skammens posisjoner og funksjoner.

I møte med teksten vil jeg utforske hvordan skammen plasserer seg mellom det jeg omtaler som det grenseløse og det grensesatte. En slik posisjon kan synliggjøre seg i de litterære figurenes prosjekter, i det relasjonelle, intime og kroppslige, og i novellenes komposisjon og formmessige trekk. Jeg håper dermed at min nærlesing viser skam og grenseoverskridelse som nære størrelser på flere nivåer, i tillegg til hvordan Auberts noveller fremstiller en kompleks skam på få sider.

Abstract

My subject for this master's thesis is the literary debut *Can I come home with you* (*Kan jeg bli med deg hjem*) by author Marie Aubert. The main research question is how shame is portrayed in this short story collection. The choice of topic is motivated by how Aubert's publications have been received, in addition to what I would claim to be frequent examples of shame and transcending boundaries in Norwegian contemporary literature. Aubert is interesting in this regard, considering how none of her publications have previously been subject to research. Her authorship has, however, received much praise in recent years. Even so, I believe it to be deserving of further emphasizing in the academic discussion on contemporary literature.

I have previously been interested in the confronting, norm-breaking and uncomfortable aspects of shame that appears in Norwegian contemporary literature. Shame is, both hopefully and unfortunately, an unavoidable feeling that affects all of us, which in itself makes it interesting in a social perspective. However, in this thesis I wanted to examine how the unique qualities of shame make it interesting in a literary context, especially in the concentrated and tense form of the short story.

The purpose for this thesis is to examine what shame is and how it operates on different textual levels. I attempt to study the primary text as an autonomous whole, even though the literary depiction might also indicate something external and postmodern. What makes shame depicted in the short story collection potentially postmodern, and which functions does it have? I will include phenomenological perspectives on the nature of shame, based on theories of philosopher Jean-Paul Sartre, in addition to psychological, psychoanalytical, and literary examinations of the positions and functions of shame.

In reading the text, I will explore how shame positions itself between what I will refer to as the limitless and the limited. Such a position can show itself in the fictional characters' projects, in the relational, intimate and bodily, and also in the compositions and structures of the short stories. I therefore hope my close reading will show shame and transboundary as closely related on several levels, as well as how Aubert's short stories, with their few pages, manage to portray complex shame.

Forord

Det er både vemodig og befriende å avslutte arbeidet med en masteroppgave som har pågått over tre semestre og tatt ulike former underveis. Min første utfordring i valg av studieobjekt var å begrense meg til kun et verk av et forfatterskap jeg har hatt mye leseglede av. All «skam-lesing» i arbeidet med denne oppgaven har likevel vært givende. Forhåpentligvis tar det en stund før jeg blir lei tematikken.

Jeg vil særlig takke min veileder Magnus Thunes Jensen for gode innspill, grundige gjennomlesinger og tiltro til prosjektet. Han skal også ha takk for å ha holdt spennende og inspirerende forelesninger på studiet Litteratur, film og teater da jeg som fersk student så vidt lekte med tanken på å ta en master. Jeg vil også rette en takk til alle forelesere jeg har hatt på masterstudiet. De har stått for interessante kurs, gitt god støtte og introdusert meg for tekster som jeg ellers kunne risikert å gå glipp av.

Takk til min medstudent Benedikte Gundersen for gode råd og samtaler gjennom masterstudiet, og ikke minst for koselige kaffepauser. Takk til min romkamerat Linn Grøtte Madsen som det også har vært oppløftende å ha skriveøkter sammen med, selv om vi skriver for ulike fakulteter. Takk til Agnes Linnea for hjelp med korrektur. Jeg vil også takke familie, spesielt pappa og søstre Marie og Thea, som kanskje ikke alltid har skjønnet hva jeg har holdt på med, men som likevel har bistått med kommentarer.

Kristiansand, 26. april 2024,

Line Berntsen.

1. Innledning

1.1. En kompleks skam på få sider

Shame is by nature recognition. I recognize that I am as the Other sees me

- *Being and nothingness* (Sartre, 1943/2001, s. 198).

I et intervju i *A-magasinet* blir forfatter Marie Aubert spurt om hvordan hun forholder seg til medie-tittelen «skammens apostel» (Johannesborg, 2022, s. 14). En slik omtale signaliserer noe gjennomgående i forfatterskapet: en dyrking av det ubehagelige, men samtidig det gjenkjennelige, ved det å være menneske. Aubert debuterte med novellesamlingen *Kan jeg bli med deg hjem* i 2016. Samlingens tittel reflekterer en lengtende, sårbar og utsatt tilværelse der skamfølelsen blir en naturlig konsekvens. Jeg vil hevde Marie Aubert er en forfatter som skaper spenningsfylte konflikter på få sider der det skammelige, både implisitt og eksplisitt, trer frem som en drivende kraft.

Resepsjonen av forfatterskapet plasserer Aubert i en samtidslitterær tradisjon der skammen blir opphevet. Skamrødme, sosiale feiltrinn og moralske overtredelser har kanskje blitt vanlig kost i samtidslitteraturen: «Skjuld og skam går som svarte trådar gjennom store delar av litteraturen» (Norheim, 2017, s. 20-21). Interessen for skam har trolig økt i takt med forekomsten av virkelighetslitteratur de senere årene, der blant annet utlevering i litterær sammenheng har skapt debatter. Skammen får dermed også en moralsk dimensjon ved å knyttes til noe grenseoverskridende og normbrytende. Jeg er derfor interessert i å undersøke skammens relasjon til grenseoverskridelse, men jeg vil utforske hvordan det grenseoverskridende omfatter mer enn det moralske. Hva gjør skammen interessant i en litterær kontekst, og hva kan en slik interesse fortelle om dens betydning i samtiden?

Ettersom jeg ønsker å forholde meg til skammens litterære posisjon innenfor rent fiksjonelle rammer, vil jeg ikke inkludere eksempler fra den nevnte virkelighetslitteraturen i denne masteroppgaven. Marie Auberts forfatterskap blir da kanskje et åpenbart forskningsobjekt, men ingen av bøkene hennes har hittil blitt forsket på. Utgivelsene er riktignok nylige og få, bestående av *Kan jeg bli med deg hjem* (2016), *Voksne mennesker* (2019) og *Jeg er egentlig*

ikke sånn (2022). Jeg anser dermed et verk av Aubert som relevant og spennende empiri for min masteroppgave. Det er den litterære debuten *Kan jeg bli med deg hjem* som vil være gjenstand for min analyse. Jeg benytter den første pocketutgaven fra 2017 som primært tekst. Samlingen består av ni noveller som jeg vil hevde tematiserer ulike aspekter ved skam. Selv om skam også tematiseres i Auberts senere romaner, anser jeg novellesjangeren som særlig egnet for å presentere stemninger, brudd og konfrontasjoner. En nærlesing av noveller kan på denne måten fremheve skammens litterære posisjon på flere tekstlige nivåer.

Jeg innledet dette kapittelet med et sitat fra filosof Jean-Paul Sartre. Sitatet illustrerer hvordan skammen slår rot idet en innser hvordan en fremstår for andre, som om noen holder opp et speil. I tillegg til å assosieres med overskridelse av grenser, oppstår altså skammen når en retter blikket mot seg selv, og ikke minst når andre gjør det. Hovedspørsmålet jeg vil ta for meg i denne masteroppgaven er hvordan skam tematiseres i Marie Auberts novellesamling *Kan jeg bli med deg hjem*. Jeg vil forsøke å utforske skam som et komplekst fenomen, men jeg vil hovedsakelig koble skammen til det grenseoverskridende, selvrefleksive, relasjonelle, og senmoderne for å begrense oppgavens omfang. Et slikt blikk på skammen åpner da for å utforske visse motiv og tendenser i novellesamlingen. Jeg vil dermed forsøke å besvare følgende underspørsmål:

- Hvordan uttrykkes skam og grenseoverskridelse litterært i *Kan jeg bli med deg hjem*?
- Hvordan skildres forholdet mellom skam, nærhet og kroppen som estetisk arena?
- Hvordan forholder novellesamlingen seg til en senmoderne skam?

I analysen av novellesamlingen vil jeg lese skam og grenseoverskridelse som nære størrelser som kan synliggjøre seg på flere tekstlige nivåer. En vektlegging av det selvrefleksive og relasjonelle åpner for å undersøke hvordan skammen oppstår i det nære og intime. Her blir også kroppen sårbar i møte med blikket: Kroppen kan eksponere og avsløre, samtidig som den kan bli gjenstand for forsøk på tildekking, tilpassing og stigmatisering. Om novellesamlingen tilhører en samtidslitterær tradisjon der skam får en betydelig plass, er det relevant å utforske hvorvidt skammen som tematiseres er uttrykk for noe senmoderne.

1.2. Oppgavens struktur

Jeg vil videre i delkapittelet «Skam i samtidslitteraturen» presentere konteksten for oppgavens forskningsspørsmål og empiri. Jeg vil først, i korte trekk, diskutere begrepet «samtidslitteratur» som en kategorisering. Ettersom jeg presiserer en senmoderne skam i det siste underspørsmålet, vil jeg også forsøke å avklare begrepet «senmodernitet». I tillegg vil jeg antyde skammens mulige rolle i perioden, samt utforske samtidslitterære tendenser knyttet opp mot skam. Jeg håper dette vil bidra til å plassere mine funn i et forskningsfelt som omhandler norsk samtidslitteratur.

I kapittelet «Novellens uhørte begivenhet» vil jeg forsøke å begrunne novellesjangerens relevans for oppgavens skam-tematikk. Jeg vil vektlegge den uhørte begivenheten som et sentralt sjangertrekk. Dette skyldes at jeg leser en sammenheng mellom hvordan skam og grenseoverskridelse opptrer i novellesamlingen og hvordan den uhørte begivenheten fungerer som et kompositorisk grep. Jeg vil avslutte innledningskapittelet med å presentere relevant resepsjon av novellesamlingen, ettersom forfatterskapet i liten grad har vært gjenstand for akademisk interesse. Debuten har dermed aldri blitt behandlet grundig. Likevel har Auberts novellesamlingen, i tillegg til hennes senere utgivelser, fått omtale som legitimerer skam i samtidslitteraturen som et interessant forskningsobjekt.

Jeg vil starte oppgavens andre del, «Lesemåte og teori», med å begrunne valg av teori og tilnærming til empirien. Jeg vil også diskutere potensielle utfordringer ved fremgangsmåten jeg har valgt. Jeg har forsøkt å strukturere de teoretiske funnene mine i fire hoveddeler: I kapittelet «Hva er skam?» vil jeg ta for meg et fenomenologisk perspektiv på skammen. Her vil Sartres beskrivelse av skam som en form for gjenkjennelse og eksistensiell fremmedgjøring være en hovedlinje. I det følgende kapittelet vil jeg utforske «Skammens posisjoner og funksjoner», mens jeg i kapittelet «Skammen som tegn» vil undersøke relevante psykoanalytiske og språkteoretiske perspektiv. I det avsluttende teorikapittelet vil jeg ta for meg noen psykologiske og litterære analyser av det jeg vil omtale som «den senmoderne skammen». Jeg vil gjennomgående i teoridelen forsøke å vise til sentrale poeng i den følgende analysen. En slik struktur er valgt for å tydeliggjøre en forbindelse mellom det litterære og de mer filosofiske, psykologiske og psykoanalytiske perspektivene på skam.

Jeg vil innlede analysedelen med å presentere et overordnet blikk på novellesamlingen som helhet. Deretter vil jeg strukturere analysen tematisk; jeg vil analysere og plassere enkeltnoveller i ulike kategorier som jeg mener reflekterer de teoretiske perspektivene på skam. I nærlesingen av hver novelle vil jeg vektlegge følgende: komposisjon og narratologiske aspekter, sentrale motiv, den uhørte begivenheten og tematiseringen av skam. Jeg har valgt å analysere hver novelle ettersom jeg mener ingen er mindre relevante for å besvare forskningsspørsmålene. Jeg håper at en nærlesing som vektlegger flere av novellenes tekstlige nivåer og spenninger kan bidra til noen nye perspektiv på hvordan skam kan arte seg i litteraturen, da særlig innenfor novellesjangeren. I oppgavens avsluttende kapittel vil jeg sammenfatte mine viktigste observasjoner og forsøke å besvare forskningsspørsmålene.

1.3. Skam i samtidslitteraturen

For å svare på hvordan skam tematiseres i Auberts novellesamling, vil jeg blant annet utforske den senmoderne skammen. Jeg kan selv ofte assosiere begrepet «skam» med noe mer religiøst og arkaisk. Likevel har skam, som tidligere nevnt, fått oppmerksomhet i resepsjonen av samtidslitteratur. Anmeldere av Auberts verk vektlegger også det skammelige og grenseoverskridende, samtidig som noen hevder at tekstene reflekterer noe tidstypisk. I dette delkapittelet vil jeg undersøke skam som en del av en større samtidslitterær tendens. Begrepet «samtidslitteratur» kan riktignok være utfordrende å avgrense.

Hva er det egentlig som utgjør den såkalte samtiden? Ifølge litteraturkritiker Eirik Vassenden ble ikke begrepet «samtidslitteratur» brukt om «den nyeste litteraturen» (Vassenden, 2007, s. 360) før på 70-tallet, og ble først en vanlig term fra 90-tallet og utover. Basert på en slik periodisering kan verk fra 90-tallet regnes som samtidslitteratur også i dag. I artikkelen «Hva er 'samtidslitteratur', og hvorfor leser vi den?» (2007) forsøker Vassenden å knytte begrepet «samtidslitteratur» til noe mer enn synkronisitet. Han beskriver det heller som et uttrykk for en virkelighet leseren forsøker å orientere seg i: et «sted for forvaltning og problematisering av sentrale samtidige fenomener», som artikulere «samtidsfølelsen» (Vassenden, 2007, s. 358). Selv om Vassendens artikkel er nesten 20 år gammel, kan hans definisjon av samtidslitteratur fortsatt være relevant om en leser framstillingen av skam hos Aubert som uttrykk for en «samtidsfølelse».

En kan likevel diskutere om samtidslitteraturen bør avgrenses til nyere litteratur preget av andre tendenser enn de på 90-tallet, eller om den rommer en større tradisjon. Jeg vil blant annet trekke frem poeng fra litteraturkritiker Marta Norheims analyser av den norske samtidslitteraturen. Hun tar for seg verk fra 90-tallet og fram til senere på 2010-tallet. I *Røff guide til samtidslitteraturen* (2008) analyserer Norheim norsk skjønnlitterær prosa av forfattere som debuterte i perioden mellom 1990 og 2005. Hun fulgte så opp med *Oppdateringar frå lykkelandet* (2017) som omhandler verk av norske forfattere som debuterte etter 2005. Selv om Marie Aubert ikke er inkludert, kan hun trolig plasseres i tradisjonen som skildres i Norheims siste bok. Jeg vil på bakgrunn av dette vektlegge Norheims senere analyser, og dermed også avgrense den nyere samtidslitteraturen fra 90-tallslitteraturen.

Hva som bør omtales som samtidslitteratur er ikke et av oppgavens forskningsspørsmål, og jeg vil derfor ikke utforske denne problemstillingen i detalj. Jeg vil likevel ta utgangspunkt i hvordan samtidslitteraturen reflekterer tendenser i den senmoderne tilværelsen. I Vassendens redegjørelse for samtidslitteratur benytter han hovedsakelig begrepet «modernitet» om «en tid der kategorien ‘vi’ er utsatt for store endringer» (Vassenden, 2007, s. 362). Han trekker frem «ny» og «moderne» som «Ord som peker på noe som bare har begynt, eller som er uoverskuelig» (2007, s. 362). Det foranderlige, og da også usikre, landskapet som individet må orientere seg i blir dermed avgjørende for perioden. Jeg vil riktignok forsøke å benytte formuleringene «senmoderne» og «senmodernitet» istedenfor det «det moderne» og «modernitet» i min analyse. Jeg anser «senmodernitet» som å være et mer avgrenset og presist begrep for fenomener som utgjør vår samtid, ettersom modernitet i seg selv kan beskrive den vestlige tilstanden allerede fra den industrielle revolusjon.

Hva er det da som kan kjennetegne den senmoderne skammen? Oppgavens forskningsspørsmål åpner for å utforske en senmoderne skam knyttet til grenseoverskridelse, nærhet og kroppen som estetisk arena. For å utforske en slik fremstilling, vil jeg bruke Norheims analytiske poeng til å danne et bilde av den norske samtidslitteraturen. I *Røff guide til samtidslitteraturen* beskriver Norheim 90-tallslitteraturen som privat, individorientert og dels pessimistisk; konflikter var trappet ned til det intime og familiære, og individet var preget av uro, savn og kroppsfiksering (Norheim, 2008). Norheim hevder i *Oppdateringar frå lykkelandet* at skjønnlitteraturen i de senere tiårene skildrer enda flere karakterer utenfor yrkesliv og parforhold (Norheim, 2017, s. 213), og at en slik outsider-posisjon ikke lenger er

like kjønnsdelt som på 90-tallet: «No er det meir vanleg at også kvinner mistar grepet. Den mannlege outsidersen har fått selskap av den kvinnelege outsidersen» (2017, s. 14).

Isolasjon kan dermed ha fått et større fotfeste i den nyere samtidslitteraturen, der 90-tallslitteraturen tross alt ofte skildret familieforhold og barndom, om så som en «kamparena» (Norheim, 2008, s. 32). Auberts noveller er stort sett sentrert rundt relasjonar, men flere av karakterene står på utsiden av det etablerte, til tross for eventuell familietilknytning og seksuell eller romantisk relasjon. Familien som arena er ikke alltid like sentral, og når den er det, er den ambivalent. Det samme gjelder flere av relasjonene i novellene. Både familiesfæren og en mer isolerende outsider-posisjon er dermed kontrasterende elementer i Auberts novellesamling; de litterære figurene kjenner seg utilpass innad i familiens rammer, samtidig som de kan lengte etter dem.

Til tross for et tilsynelatende fokus på individet i samtidslitteraturen, stiller Norheim seg i redegjøringen fra 2017 kritisk til påstanden om selvopptatthet og manglende samfunnsengasjement. Norheim argumenterer heller for hvordan slike trekk tvert imot kan peke på overordnede tendenser i samtiden (Norheim, 2017, s. 213). Et eksempel er hvordan representasjonar av den eksponerte kroppen, kombinert med et fokus på blikket, kan belyse «den moderne skamkulturen» (2017, s. 365). Ifølge Norheim er skammen oftere til stede i den nyere samtidslitteraturen, i tillegg til at den har skiftet tyngdepunkt (2017, s. 362). Hun beskriver et skifte fra en tradisjonell skam knyttet til «lovbrøt, misunning, egoisme» til en mer «mangetydig, paradoksal og samansett» (2017, s. 365) skam. Lovbrudd, misunnelse og egoisme er riktignok elementer som kan synleggjøre seg i Auberts verk. Tradisjonelle aspekter ved skam kan dermed fortsatt prege den nyere samtidslitteraturen. Skam som følge av lovbrudd blir blant annet gjort eksplisitt i novellen «Du skulle skamme deg».

Likevel viser Norheim hvordan skammen har blitt koblet sammen med estetikken og dermed fornyet i samtidslitteraturen; hun presenterer en samtidslitterær skam knyttet til «eksistensen, estetikken og det andre ser» (Norheim, 2017, s. 365). Hun ser en slik endring i sammenheng med en fokusering på det overfladiske i senmoderniteten, der «Samtidsmennesket er på ein evig audition og treng stadig aksept og kommentarar for å halde seg oppe» (2017, s. 366-367). Individet har dermed et større ansvar for å skape sin egen identitet. På denne måten blir en eksponering for blikket avgjørende. Norheim omtaler blikket som et «mangetydige språk, som både innlemmar og utdefinerer» (2017, s. 361).

Blikket har dermed makt til å påvirke hvordan individet forstår seg selv, noe som gir det en eksistensiell betydning. Skammen i den nyere samtidslitteraturen er altså i stor grad relatert til «denne utsette, estetiserte eksistensen» (Norheim, 2017, s. 367). Flere av motivene hos Aubert er nettopp sentrert rundt kropp, klær og størrelse, noe jeg knytter til kroppen som en estetisk arena; de litterære figurene forsøker å fremstille seg på en viss måte, men kroppen blir sårbar overfor andres blikk når den ikke passer inn i visse rammer.

Et annet sentralt aspekt ved den samtidslitterære skammen er problematiseringen av frihet. Norheim tar utgangspunkt i filosof Slavoj Žižeks idé om at «førestillingar om fridom gjer mennesket ulykkeleg» (Norheim, 2017, s. 374). Hun hevder samtidsforfattere «skildrar skam og skuldskjensle over at vi [...] ikkje greier å vere lykkelege når alt er lagt til rette for at vi skal vere det» (2017, s. 377). En slik problematisering reflekterer den paradoksale og sammensatte skammen som Norheim beskriver. Jeg leser også en lengsel etter noe utilgjengelig, og da potensielt grenseoverskridende, i flere av Auberts noveller. En slik lengsel kan nettopp uttrykke en skam over å ikke være lykkelig eller å ønske noe annet enn det en burde.

Familiearenaen i kontrast til outsider-posisjonen blir også relevant for en slik lesing. Som nevnt hevder Norheim at pendelen i større grad svinger mot en outsider-posisjon i den nyere samtidslitteraturen: både mødre og fedre ser for seg en frihet utenfor familien, men de som står på utsiden og besitter denne friheten er heller ikke lykkelige (Norheim, 2017, s. 271). En slik observasjon kan riktignok være en overføring av tendenser fra 90-tallslitteraturen, noe som blant annet belyses i litteraturkritiker Tom Egil Hvervens essay «Kjære familie, det finnes ingen familie» (1998). I Hvervens lesing av 90-tallets samtidslitteratur beskriver han familien som en arena som setter grenser for individet, noe som kan føre til ønsket om frihet:

Likevel er det noe fascinerende ved følgende tanke: At all litteratur om familien kan reduseres til to lengsler i to retninger. Innover: lengselen etter å bli holdt, sluppet inn, finne tilbake. Utover: trangen til å bli fri, bryte seg ut, komme seg unna (Hverven, 1998).

Idéen om frihet fra familien kan dermed være en arv fra 90-tallets postmodernistiske tradisjon, ettersom Norheim leser en lignende lengsel i den nyere samtidslitteraturen. Hennes noe pessimistiske analyse henter likevel til en problematisk frihet utenfor familiearenaen der

forsøk på frigjøring kan lede til skam. Jeg vil hevde en slik skam spesielt synliggjør seg i den siste novellen i Auberts samling: «Hvis det skulle skje noe».

1.4. Novellens uhørte begivenhet

Som nevnt mener jeg en tematisering av skam er av særlig interesse i Auberts novellesamling. Som korte og konsentrerte tekster er noveller egnet for å fremstille stemninger og meningstette handlinger og konflikter. Jeg mener dermed at skam, som et abstrakt fenomen, potensielt kan synliggjøre seg mer i novellen enn i lengre tekster. I oppgavens teoridel vil jeg utforske skammen som fenomen, i tillegg til dens ulike posisjoner og funksjoner. Basert på en slik teoretisk tilnærming, anser jeg spesielt novellesjangerens brudd, konfrontasjoner og dynamikk som egnet for en litterær fremstilling av skam.

Med utgangspunkt i oppgavens teoretiske utvalg forstår jeg skam som knyttet til noe konfronterende, avbrytende og grenseoverskridende; på mange måter som et brudd med det ønskelige, forventede eller det rådende. En slik forståelse kan passe med nærlesing av noveller, og er et perspektiv som blant annet litteraturkritiker Lars Arild presenterer i kapittelet «To verdner- en introduksjon til novellegenren» (1992):

En novelle kan beskrives som en koncentreret og underfundig historie om et sammenstød mellom to verdner, hvoraf den ene dukker uventet op [...] Noveller konfronterer altså- på trods af deres korthed- altid *to* omfattende verdner (Arild, 1992, s. 117).

En slik konfrontasjon begrunner mitt valg av novellesamlingen som empiri, der jeg mener slike sjangertrekk underbygger en litterær fremstilling av skam. Sjangerbegrepet «uhørt begivenhet» blir også særlig relevant for å oppdage brudd og vendepunkt i teksten.

Arild beskriver den ene av disse to verdenene som den velkjente «givne orden» (Arild, 1992, s. 117). I denne oppgaven vil jeg benytte «den rådende orden» som den etablerte norske oversettelsen av begrepet. Den andre verdenen tilsvarer forfatter Johan Wolfgang von Goethes begrep «begivenheden» (Arild, 1992, s. 117): noe fremmed som bryter inn i det kjente. Arild forklarer Goethes bruk av begivenheten som en sjangerbenevnelse med at novellen har en «overraskelseeffekt» (1992, s. 117) i seg selv, og at den da ikke kun omhandler en konkret begivenhet. Jeg vil benytte begrepet «uhørt begivenhet» i oppgavens analysedel, etter Goethes

opprinnelige beskrivelse av novellen som en «indtruffet, uhørt begivenhed» (Kunz, 1968, s. 34, sitert i Klujeff, 2002, s. 20).

Selv om Arild ikke bruker adjektivet «uhørt» i forbindelse med begivenheten, forstår jeg hans tolkning av Goethes begrep som at «det uhørte» tilsvarer noe overraskende eller fremmed. Det trenger dermed ikke å bety «uhørt» i betydning umoralsk eller forkastelig, selv om adjektivet lett kan assosieres med dette. Med tanke på min vektlegging av grenseoverskridelse i forbindelse med skam, kunne en mer moralsk konnotasjon likevel vært relevant. Jeg ønsker riktignok å utforske grenseoverskridelse som mer enn kun uakseptable handlinger i novellenes diegesis, der jeg mener det uhørte kan knyttes til det overskridende, inngripende og konfronterende på flere måter. Jeg vil dermed vektlegge begivenheten som «uhørt» basert på en slik forståelse, og med bakgrunn i beskrivelsen av to konfronterende verdener.

Arild utdyper denne konfrontasjonen på følgende måte: Etter at begivenheten har brutt inn i den rådende ordenen for så å skape et vendepunkt, kan fire mulige utfall oppstå: I det første utfallet vil den rådende ordenen seire og bestå. I det andre utfallet vil begivenheten derimot føre til ordenens sammenbrudd. I det tredje utfallet vil begivenheten sammenfalle med den rådende ordenen, mens en ny orden vil opprettes i det fjerde utfallet (Arild, 1992, s. 117-118). Disse mulige retningene peker mot noe dynamisk og konfronterende, der det rådende potensielt kan utfordres og forandres. Jeg vil hevde en slik dynamikk gjør seg synlig i strukturen av Auberts noveller, i tillegg til i fremstillingen av skam.

Begivenheten trenger likevel ikke å være en bestemt episode som styrer handlingen i en ny retning; begivenheten er heller en «tematisk størrelse, der afsætter et narrativt forløb» (Arild, 1992, s. 117). Den fremmede verdenen som bryter inn kan dermed arte seg på flere måter, for eksempel gjennom en person (1992, s. 117), noe jeg mener synliggjør seg i noveller som «Carla» og «Storebror». Jeg forstår det dermed som at den uhørte begivenheten kan manifestere seg i tekstmomenter med flere meningslag. På denne måten kan en kompleks skam tematiseres. I Auberts novellesamling leser jeg blant annet skammen som å være del av den rådende orden eller det fremmede som bryter inn.

Ettersom Arilds definisjon av begivenheten virker å være mer rettet mot det tematiske og innholdsmessige, vil jeg også utforske forfatter og lyriker Øyvind Rimbereids tilnærming til begrepet i essayet «Novellens erfaring» (1994). Han vektlegger også det dynamiske og

konfronterende ved novellesjangeren, men fremhever i større grad det uhørte som noe flyktig i novellens form: «noe som er utspredd eller som utsprer» (Rimbereid, 1994, s. 17). Han benytter betegnelsen «punktet» (1994, s. 14) som tilsvarende den uhørte begivenheten. Dette punktet åpner opp for en metamorfose som novellens begjær retter seg mot, da en «forandring mot det retningsløse» (1994, s.17).

Punktet, eller den uhørte begivenheten, kan forstås som en motsetning til det alminnelige, samtidig som Rimbereid beskriver en dialektisk bevegelse:

den «rene» novellen knytter seg (ofte begjærlig) til det en kan kalle en gjenkjennelig verden, men ikke uten at den samtidig er på drift bort fra denne; den åpner seg også mot en annen tid enn den vi lever (eller mener vi lever) i [...] Det kjente utgjør en komplementaritet til det uhørte (Rimbereid, 1994, s. 15).

Den uhørte begivenheten blir dermed en konfrontasjon mellom to motstridende krefter der «verden truer med å bli utvasket» (Rimbereid, 1994, s. 16). Dette skaper et brudd, og med det et åpent tolkningsrom, i teksten. Novellen føres i en annen retning enn det kjente ved at noe fremmed introduseres i dens tema, motiv, komposisjon eller andre elementer (1994, s. 16). Rimbereid har dermed en lignende forståelse av konfrontasjon og vendepunkt som Arild, men beskriver begivenheten som mer utspredd. Der Arild vektlegger vendepunkt i det narrative forløpet, påpeker Rimbereid at begivenheten ikke trenger å være samlet på et spesifikt sted, men spredd i novellens variasjoner og repetisjoner. Han legger til at begivenheten kan være noe tilsynelatende uviktig eller tilfeldig, og at den heller ikke trenger å «sammenfalle med noen dramaturgi» (Rimbereid, 1994, s. 15). Novellens uhørte begivenhet tilsvarer dermed mer enn et tydelig dramaturgisk vendepunkt, en ekstraordinær hendelse eller person.

Auberts noveller inneholder tydelige vendepunkt og grenseoverskridende motiv som kan skille seg ut som en uhørt begivenhet i diskursen. I oppgavens analysedel vil jeg likevel utforske flere av novellenes formmessige trekk i tillegg til det innholdsmessige. Ettersom noveller ofte regnes som meningstette, kan potensielle brudd eller konfrontasjoner som leder mot noe retningsløst leses på flere tekstlige plan. En skam-tematikk gjør seg potensielt synlig i det grenseoverskridende, men også i avsløringen eller eksponeringen av noe skjult. Det kan dermed være interessant å utforske det uhørte som flere mulige åpninger i teksten der det fremmede siver inn, om så ikke som sentrale og avgjørende tekstmomenter.

1.5. Resepsjon

Auberts litterære debut fra 2016 mottok gode anmeldelser som spesielt roste samlingens personportretter og situasjonsbilder. Forfatterskapet fikk større oppmerksomhet både i og utenfor Norge med de følgende romanene *Voksne Mennesker* og *Jeg er egentlig ikke sånn*. Høsten 2023 ble Aubert tildelt Bjørg Vik-prisen med begrunnelsen at hun avslører «det smålige og skamfulle både hos sine karakterer og lesere» (Den norske Forfatterforening, 2023). Jeg vil avslutte oppgavens første del med å trekke frem noen sentrale poeng fra resepsjonen av *Kan jeg bli med deg hjem*. Flere av anmeldelsene påpeker skammens forhold til det relasjonelle, grenseoverskridende og tidstypiske. Samtidig åpner resepsjonen for videre spørsmål og innfallsvinkler, noe som vil være styrende for oppgavens teori- og analysedel.

Flere anmeldere vektlegger hvordan en utilfredsstillende tilværelse leder til skam og moralske grenseovertridelser i *Kan jeg bli med deg hjem*. I en anmeldelse i *Fædrelandsvennen* blir det poengtert hvordan de litterære personene «gjør ting de har lyst til, men som de ikke burde [...] angrer og kjenner skam» (Syvertsen, 2016, s. 25). Det trekkes også frem hvordan disse impulsene oppstår innad i familielivet, men også i det som sikter mot eller bryter ut fra det (Syvertsen, 2016, s. 25). Det relasjonelle i møte med brudd blir dermed sentralt. Anmelder i *Adresseavisen* påpeker blant annet hvordan karakterer beveger seg «inn i eller ut av et forhold» (Roll, 2016, s. 33). Anmelder Turid Larsen i *Dagsavisen* vektlegger Auberts psykologiske blikk på de sosiale relasjonene; hun hevder karakterene lar seg friste idet de står på terskelen til voksenlivet, samtidig som sterke lengsler fører til anger (Larsen, 2016). Larsen nevner blant annet samlingens åpningsnovelle «Bare gjør det», der hun leser en skamløshet i å hengi seg til en seksuell relasjon som grenser til vold (2016, avsn. 4).

Kritiker Arne Borge i *Klassekampen* vektlegger i mindre grad skammen som tematikk. Han trekker likevel frem, i likhet med Larsen, unge mennesker i overgangsfaser som tar feil valg, samtidig som de innser at den frie tilværelsen ikke nødvendigvis blir «avløst av noe bedre» (Borge, 2016, s. 9): en problematisk frihet som Norheim også beskriver. Borge omtaler på denne måten novellesamlingen som et «troverdige generasjonsdokument» (2016, s. 9), og leser den som et symptom på noe tidstypisk eller generasjonelt. En lignende observasjon blir presentert i en anmeldelse i *Morgenbladet*: Anmelder Frode Helmich Pedersen hevder novellene skildrer en «lett gjenkjennelig norsk samtidsvirkelighet» (Pedersen, 2016, s. 58), selv om skammen ikke blir nevnt som et symptom på denne virkeligheten. I en anmeldelse i

Universitas blir det gjenkjennelige riktignok vurdert som en svakhet: «Novellene minner om mye annen tidstypisk norsk litteratur» (Stokstad, 2016, avsn. 1).

Bokanmelder Kristine Isaksen fra *VG* leser en mulig allusjon til Kjell Askildsens novellesamling *Heretter følger jeg deg helt hjem* (1953) i samlingens tittel. Paralleller blir trukket til Askildsens lignende eksplisitte sexscener som bidro til at samlingen ble stemplet som umoralsk i sin tid (Isaksen, 2016, avsn. 4). Forbindelsen er trolig ikke tilfeldig, der også romanen *Jeg er egentlig ikke sånn* i en nyligere anmeldelse leses som en «kjærlig hilsen til Askildsens og hans novelle ‘Jeg er ikke sånn, jeg er ikke sånn’» (Prinos, 2022, avsn. 8). Til tross for at oppfatningen av hva som er umoralsk og sjokkerende i litteraturen har endret seg siden 1953, er nettopp det grenseoverskridende, vågale og usympatiske noe som trekkes frem i flere av anmeldelsene av Auberts novellesamling og senere romanutgivelser. Helmich Pedersen fra *Morgenbladet* påpeker blant annet hvordan plutselige begjær og frykten for å bli avvist fører til destruktiv oppførsel hos karakterene i samlingen (Pedersen, 2016, s. 58).

Det umoralske og skamfulle kan også få betydning for selve leseprosessen. I litteraturkritiker Cathrine Krøgers anmeldelse av Auberts første roman *Voksne Mennesker* benytter hun nettopp verbet «skamrødme» (Krøger, 2019) for å beskrive leseopplevelsen. Krøger trekker en parallell mellom romanen og *Kan jeg bli med deg hjem*; jeg-fortellere begår «dels uhørte handlinger» (Krøger, 2019, s. 57), noe som gjør tekstene vanskelige å lese. Skam som noe gjenkjennbart for leseren blir altså brukt for å beskrive forfatterskapet, samt begrunne Bjørg Vik-utgivelsen. Til tross for at slike perspektiv åpner for å utforske leserens respons på skammen som tematiseres, vil jeg ikke benytte en leserorientert teoretisk tilnærming til min analyse. Jeg ønsker heller å vektlegge tekstens interne komponenter. Likevel understreker en slik fremheving av leseropplevelsen hvordan det grenseoverskridende og skammelige hos Aubert reflekterer noe gjenkjennelig fra den senmoderne tilværelsen.

I min analyse av Auberts novellesamling vil jeg utforske det nære forholdet mellom skam og grenseoverskridelse, noe som også står sentralt i resepsjonen. En sårbarhet og desperasjon, blant annet knyttet til lengselen etter noe bedre og frykten for å bli avvist, blir trukket frem av anmeldere i lesingen av forfatterskapets litterære figurer og konflikter. Dette gjelder også for min nærlesing. Jeg vil likevel også utforske frykten for å bli avslørt og eksponert som avgjørende for tematiseringen av skam i novellesamlingen, noe som muligens er mindre

vektlagt i resepsjonen. Eksponering for blikket, som Norheim poengterer i sine samtidslitterære analyser, blir også relevant for min nærlesing.

Forholdet mellom andres blikk og eget selvbilde er riktignok ikke fraværende i resepsjonen. I en anmeldelse av Auberts nyligste roman blir det nevnt hvordan hun «I sine to foregående bøker har [...] blikk for forholdet mellom selvbilde og relasjoner» (Winterthun, 2022, s. 8). Jeg vil likevel hevde at dette aspektet er mindre vektlagt i resepsjonen av karakterenes skam og grenseoverskridelser. Jeg henviste innledningsvis til et intervju av Aubert i *A-magasinet*. I samme artikkel benytter journalist Philip A. Johannesborg en analogi for å beskrive hvordan skam ikke «oppstår i vakuum. Hvis et tre er moralsk forkastelig i skogen og ingen ser det, har det da skam? Neppé» (Johannesborg, 2022, s. 14). I denne oppgaven ønsker jeg blant annet å drøfte en slik idé om skam i lys av Sartres filosofi; jeg vil vektlegge det relasjonelle som en betingelse for skammen, samtidig som min analyse av novellesamlingen vil vise at de litterære figurene også kan skamme seg over det som forblir hemmelig eller usagt.

2. Lesemåte og teori

2.1. Teoretisk og metodisk tilnærming

Jeg vil benytte en psykoanalytisk litteraturteoretisk tilnærming for å besvare hvordan skam tematiseres i *Kan jeg bli med deg hjem*. Oppgavens underspørsmål tar for seg skammens relasjon til det grenseoverskridende, nære, kroppslige og senmoderne. Med et psykoanalytisk perspektiv kan litteratur leses som et uttrykk for «ubevisste prosesser hos forfatter, hos de litterære personene, hos leseren eller i menneskesinnet som sådan» (Claudi, 2017, s. 127). Fremgangsmåten er valgt med bakgrunn i hvordan skam- og grenseoverskridelsesmotiv kan reflektere det indre livet hos de litterære figurene.

Samtidig åpner skam-tematikken for å utforske flere teoretiske perspektiv knyttet til det menneskelige indre og individets oppfattelse av omgivelsene, da f.eks. eksistensielle, fenomenologiske og psykologiske perspektiv. Selv om den psykoanalytiske retningen har rot i det freudianske, bør skam utforskes som en unik affekt som ikke nødvendigvis passer inn i samme kategori som drifter og det ubevisste. Skammens relasjon til blikket og eksistensen

hos Sartre vil derfor være en teoretisk hovedlinje, samtidig som mer psykologiske perspektiv også vil stå sentralt. En eklektisk tilnærming vil dermed prege oppgavens teoridel.

Jeg vil benytte nærlesing som metode i analysen av novellene. Selv om de litterære figurenes indre liv er av interesse, vil jeg vektlegge en retorisk-strukturell psykoanalytisk tilnærming der det er «teksten som struktur og som estetisk og retorisk objekt» (Claudi, 2017, s. 138-139) jeg studerer. Psykoanalytiker Jacques Lacans begreper, videreført av semiotiker og psykoanalytiker Julia Kristeva, vil dermed også inngå i den teoretiske tilnærmingen. Jeg vil analysere novellenes komposisjon, motiv og andre formmessige uttrykk, knyttet opp mot ulike teoretiske forståelser av skam. Til tross for at psykoanalytisk litteraturteori regnes som kontekstorientert, og da kan forutsette en mer symptomal nærlesing, ønsker jeg å forholde meg til teksten som en autonom helhet. Jeg vil riktignok utforske hva som eventuelt gjør den litterære skammen i teksten senmoderne, noe som kan peke mot utenomtekstlige faktorer.

I arbeidet med denne masteroppgaven har jeg forsøkt å forholde meg til utfordringene som kommer med valg av teori og metode. En eklektisk tilnærming til teorien kan føre til at oppgavens innhold blir for omfattende. Jeg har derfor forsøkt å danne en struktur for teoridelen som forhåpentligvis blir oversiktlig og som viser til en forbindelse mellom de ulike perspektivene på skam. Jeg vil samtidig påstå at oppgaven kan ha nytte av flere teoretiske perspektiv, ettersom skam er et komplekst fenomen som diskuteres innenfor flere fagfelt enn litteraturvitenskapen. En psykoanalytisk litteraturteoretisk vinkling kan i seg selv peke mot flere forhold utenfor litteraturen, samtidig som den også er egnet for en mer retorisk-strukturell nærlesing.

Vinklingen kan likevel bli problematisk om jeg i stor grad vektlegger faktiske forhold for å beskrive fiksjon. Auberts noveller har rot i det realistiske samtidig som de skildrer flere grenseoverskridende momenter. Likevel er de fiksjonelle verk med fiksjonelle personer. Jeg vil derfor unngå å anta historiske-biografiske forhold, og jeg ønsker heller ikke å diagnostisere, dømme eller moralisere over Auberts karakterer. En kan riktignok peke på noen unntak i min nærlesing: Jeg vil blant annet vurdere visse handlinger som skamløse eller umoralske, i den grad dette har betydning for tolkningen. I tillegg vil en sammenheng mellom grenseoverskridelse og skam i seg selv inneholde visse moralske konnotasjoner. Jeg kommer også til å utforske narsissisme som bakgrunn for karakterenes handlinger, men da som et

fenomen basert på psykoanalytiker Sigmund Freuds teori, og ikke som forsøk på diagnostisering.

For å gjøre analysen fruktbar, må jeg dermed stille spørsmål til hvilken posisjon og funksjon skammen får i den litterære teksten. Det er riktignok interessant å utforske hva skildringen av skam som en allmennmenneskelig følelse i et samtidslitterært verk kan fortelle leseren om hens opplevelse av tilværelsen. Likevel er det teksten i seg selv som er mitt studieobjekt. Jeg håper jeg kan komme fram til noen nye perspektiv i nærlesingen av novellesamlingen, og at dette kan bli et supplement til resepsjonen av Auberts forfatterskap.

2.2. Hva er skam?

2.2.1. «Shame before somebody»

Skam er allment forstått som en vond følelse. Mer spesifikt kan den regnes som en negativ affekt: en ubehagelig emosjonell respons. Til tross for skammens negative konnotasjoner, kan den likevel være nødvendig. Metaforen å «ikke eie skam» brukes nettopp synonymt med å være umoralsk eller hemningsløs. Uavhengig av om den assosieres med noe destruktivt eller konstruktivt, forstår jeg skam som en affekt som påvirker selve kjernen i individets selvfølelse, samtidig som den alltid vil ha et relasjonelt aspekt. Skammen kan dermed betegnes som mer kompleks enn mer umiddelbare negative affekter som f.eks. sinne. Jeg vil derfor utforske blikket som en utløser av skam, noe som også blir vektlagt i Norheims lesing av nyere samtidslitteratur. I forsøket på å svare på hvordan skam tematiseres i *Kan jeg bli med deg hjem*, er det denne forståelsen jeg ønsker å ta utgangspunkt i. I dette delkapittelet vil jeg derfor utforske jegets relasjon til den Andre: et begrep Sartre benytter i essayet *Being and nothingness: an essay in phenomenological ontology* (1943/2001).

Sartre presenterer et fenomenologisk og ontologisk perspektiv på skammen, der spesielt individets bevissthet og det relasjonelle står sentralt for å forstå skam både som affekt og fenomen. For Sartre handler skam om en bevissthet om ens egen væren. Den forekommer dermed på et refleksivt plan, men er likevel ikke begrenset til hvordan individet ser seg selv. Skammens primære struktur er nemlig, ifølge Sartre, en skam over seg selv slik en virker for den Andre, oversatt i Hazel E. Barns utgave av essayet som en «shame before somebody» (Sartre, 1943/2001, s. 197). Denne «noen» blir beskrevet av Sartre som «den Andre»: «others

are the Other, that is the self which is not myself» (1943/2001, s. 206). Sartre benytter altså ikke «den Andre» kun som en størrelse som indikere «hvem som helst andre» i relasjon til jeget, men som en abstrakt størrelse som utfordrer jegets opplevelse av seg selv som subjekt. Den Andre fungerer som en radikal negering av jegets erfaring, der jeget for den Andre ikke er subjekt, men snarere objekt (1943/2001, s. 204). Den Andre er dermed en del av jegets erfaring av seg selv.

Den Andre eksisterer altså ikke avgrenset fra jeget, men som en representasjon av det (Sartre, 1943/2001, s. 201). Sartres forståelse av skam handler dermed om gjenkjennelse: Når jeget opplever å bli sett, blir det bevisst hvordan det, for seg selv, kun er en referanse for den Andre: «I am indeed that object which the Other is looking and judging» (1943/2001, s. 236-237). Med andre ord vil jeget, som forstår seg selv som et subjekt, gjenkjenne seg selv som et objekt i relasjon til den Andre. En slik oppdagelse sammenlignes med tap av frihet og overskridelse, hvilket understreker Sartres poeng om at blikket fremmedgjør; jeget beskrives som en slave idet dets væren er avhengig av en frihet som ikke er dens egen, nemlig friheten til den Andre. Dette blir da selve betingelsen for jegets væren (1943/2001, s. 239-243).

Det er denne gjenkjennelsen som kjennetegner skammen. Den kan også knyttes til en plutselig selvbevissthet. Sartre beskriver følelsen av å være «finally what I am but elsewhere, over there for the Other» (Sartre, 1943/2001, s. 244). En kan altså forstå skammen som en affekt som minner individet på at det ikke lever i et vakuum. Sartres skam blir dermed fremmedgjørende i den grad den er distanserende; gjennom Den Andres blikk får jeget bevis for at det er en «beyond the world» (1943/2001, s. 246). Skammen er altså nært koblet til blikket: å bli sett, og med det bli klar over seg selv som et objekt for den Andres blikk.

Sartre diskuterer riktignok den Andres blikk som potensielt hypotetisk. Trenger da skamfølelsen å være relasjonell? Her forstår jeg skammen, basert på Sartres beskrivelse, som å alltid være relasjonell på et overført plan, om den så mangler en reelt eksisterende Andre. Ifølge Sartre står den Andre nemlig som en implisitt betingelse for jegets opplevelse av seg selv som objekt, der det ikke kan finnes et objekt uten et subjekt (Sartre, 1943/2001, s. 246). En kan dermed tolke den Andre som et konstant nærvær, også når jeget er alene. Som en kontrast beskriver Sartre en «nothingness» (1943/2001, s. 206): et fravær av en slik relasjon mellom den Andre og jeget. Dette «nothingness» er da den eneste måten å være fri fra den Andres evaluering.

For å utdype dette poenget benytter Sartre en «nøkkelhull»-metafor: Han beskriver et hypotetisk scenario der jeget kikker gjennom et nøkkelhull i trygg forvissning om at ingen ser han, helt til han hører noen komme. Idet jeget er alene, er jegets bevissthet kun knyttet til tingene: en bevissthet av å være i situasjonen, men en manglende bevissthet om selvet. I denne tilstanden representerer synet bak nøkkelhullet en frihet der ingen instans kan kvalifisere og dømme handlingen: «I am my own nothingness» (Sartre, 1943/2001, s. 235-236). Når jeget plutselig hører fottrinn, blir han klar over seg selv som observert av den Andre: «This means that all of a sudden I am conscious of myself as escaping myself» (1943/2001, s. 236). Fraværet av relasjonen mellom den Andre og jeget, et «nothingness», vil dermed opphøre. Jeget mister den friheten han erfarte ved å oppleve seg selv som subjekt. Det er riktignok fornemmelsen, og ikke viten, av at noen har observert han, som gir en umiddelbar skamfølelse. Den Andre blir kun avslørt ved å fremtre som objekt for jeget i en romlig verden (1943/2001, s. 207). Dette indikerer den Andres primære eksistens som et usynlig nærvær.

En kan på bakgrunn av dette lese et skille mellom en faktisk Andre, manifestert som et vitne, og en imaginær Andre. Et slikt skille blir nødvendig for å forstå hvordan en kan skamme seg i møte med en annens fysiske blick, eksempelvis om kikkeren innser at han har blitt observert, men også når en er isolert fra andre. Kikkeren vil kanskje kunne puste lettet ut ved vissheten om at det ikke var noe vitne der likevel, samtidig som skammen over å *kunne* ha blitt avslørt vil forbli. En slik gjenkjennelse av en imaginær eller hypotetisk Andre, som med sitt blick pålegger skam, blir sentral i tolkningen av mer ensomme skamopplevelser i Auberts novellesamling, spesielt i scener preget av det uvisse og usagte.

Den Andres nærvær som konstant kan altså fungere som en betingelse for skammens eksistens. Sartre hevder nemlig at en «Being-for-others» (Sartre, 1943/2001, s. 256) er en konstant faktor for jegets menneskelige realitet. Den Andres blick fratir jeget kontroll over situasjonen, ettersom jeget blir et objekt for den Andres evaluering (1943/2001, s. 243). Skam-bevisstheten kjennetegnes dermed av hvordan jeget ikke kan pålegge seg noen egne kvaliteter uten den objektiverende kraften som ikke er ens egen, og som en ikke kan etterligne (1943/2001, s. 250). Det er denne evalueringen utenfor jegets kontroll som skaper ubehag. Likevel trenger ikke jeget å evalueres som et «skyldig» objekt for å oppleve skam; det holder å være et generelt objekt som er avhengig av den Andres eksistens (1943/2001, s. 264).

En kan dermed tolke skam som noe annet enn skyld. Den kan oppstå kun grunnet gjenkjennelsen av å være et objekt snarere enn å bli vurdert som umoralsk eller «avslørt». Filosof Dan Zahavi utdyper Sartres redegjørelse i kapittelet «Self, consciousness, and Shame» (2012); Zahavi anser skyld som en affekt som primært resulterer fra negative effekter på andre, hvilket fører til et ønske om å gjøre godt igjen. Til motsetning hevder han at en, i møte med skam, ikke ser muligheter for forsoning på samme måte (Zahavi, 2012, s. 314). Skyld kan dermed i større grad knyttes til en konkret sosial kontekst, mens skammen er mer eksistensiell: følelsen av å ikke være noe mer enn det en er for den Andre. Zahavi tolker nettopp Sartre som at det ikke har noe å si om den Andres evaluering er god eller dårlig, der det er selve objektiviseringen som er skamfremkallende (2012, s. 307).

Zahavi vektlegger dermed også gjenkjennelse, som følge av eksponering for blikket, som det sentrale i Sartres skam-forståelse. Han kobler riktignok gjenkjennelse med aksept ved å tolke Sartres skam som å være enig i den Andres evaluering (Zahavi, 2012, s. 315-316). Ifølge Zahavi er det altså nødvendig at jeget bryr seg om denne evalueringen. Han vektlegger på denne måten også en sosial dimensjon som betingelse for skamfølelsen. Likevel påpeker han hvordan en kan skamme seg uten et publikum, i tillegg til at det kan være over noe som forblir hemmelig. Han benytter dermed begrepet «The imagined other» (2012, s. 310) for å beskrive en internalisering av andres perspektiv og evaluering.

Hvordan forholder Sartre seg da til skamløshet hvis jeget, ifølge Zahavi, må bry seg om den Andres evaluering for å føle skam? Hva om jeget ikke bryr seg, eller ikke aksepterer, den Andres evaluering? Zahavi er skeptisk til om en kan snakke om skam når en opptrer skamfullt i andres øyne, men ikke overfor seg selv (Zahavi, 2012, s. 316). Et slikt perspektiv på skamløshet blir særlig relevant i novellen «Du skulle skamme deg», der tittelens oppfordring til slutt blir avslått av jeg-fortelleren: «Jeg skammer meg ikke» (Aubert, 2017, s. 39). En kan dermed forstå skam, basert på Zahavis betingelse, som å i større grad være knyttet til individets selvbevissthet enn andres fordømmelse. Jeg forstår det likevel som at selve oppfordringen til skam ligger i et dømmende blikk: enten imaginært eller faktisk.

Sartre diskuterer ikke skamløshet i stor grad, men heller måter å frigjøre seg fra skammen. En kan tolke et forsøk på frigjøring, og dermed en potensiell skamløshet, i muligheten for å fjerne seg selv fra den Andre. Likevel vil en fornektelse av den Andre også føre til en kollaps av jeget selv (Sarte, 1943/2001, s. 261), noe som kan knyttes til begrepet «nothingness».

Samtidig introduserer Sartre en symbolsk manifestasjon av en slik fornektelse av den Andres blick, noe som kan bli relevant for å analysere litterære uttrykk for skam. Sartre hevder nemlig at det å ta på seg klær er en symbolsk handling ment å skjule ens objekt-tilstand: et ønske om å være den som ser uten selv å bli sett, og med det være et rent subjekt. Nakenhet representerer da «the feeling of an original fall» (1943/2001, s. 264-265). Sartre alluderer her til den bibelske syndefallsmyten om Eva og Adam ved å forklare blyghet, mer spesifikt frykten for å bli sett naken, som en symbolsk spesifisering av den opprinnelige skammen. Den nakne kroppen blir dermed et symbol på individets forsvarsløse tilstand som et objekt (1943/2001, s. 265).

Nakenhet står altså sentralt som en symbolsk manifestasjon i Sartres skam-forståelse, og kan med det knyttes til litterære motiv som kropp, klær og intimitet i oppgavens følgende analyse. En kan lese en slik symbolikk i sammenheng med en manglende kontroll idet jeget blir klar over seg selv som et objekt for den Andre. Eva og Adam oppdager at de er nakne, og innser dermed sin egen objekt-tilstand. Oppdagelsen symboliserer det å gjenkjenne seg selv som objekt for den Andres evaluering, der den Andre i denne allegorien kan forstås som Gud. Utdrivelsen fra paradiset blir dermed en sentral analogi i likhet med nøkkelhull-scenariot. Paradiset kan tolkes allegorisk som en tilværelse i naiv tro på ens egen subjektivitet, uavhengig av den Andres væren og i frihet fra evaluering og skam.

En kan dermed forstå skam som en sårbarhet og forsvarsløshet: en eksistensiell fremmedgjøring i gjenkjennelsen av seg selv som et objekt for den Andre. I oppgavens analysekapittel vil jeg undersøke hvorvidt en slik opplevelse oppstår i det intime eller nære møtet mellom fiktive karakterer der terskelen for å trå feil kan være utydelig. Jeg vil også undersøke hvorvidt det skamutløsende blikket eksisterer som en strukturerende norm i det fiktive universet, spesielt der skammen synliggjøres i en jeg-fortellers indre monolog: «Jeg kjenner meg så synlig, som om jeg har en sterk farge» (Aubert, 2017, s. 33). Med bakgrunn i forståelsen av skam og skamløshet i Sartres filosofi kan det også være fruktbart å studere motiv som kropp, nakenhet og klær. Slike motiv er blant annet sentrale for å svare på hvordan forholdet mellom skam, nærhet og kroppen som estetisk arena skildres.

2.2.2. Skammen som avbrudd

I essaysamlingen *Og de skjønte at de var nakne: Om skam og beskyttelse* (2013) utforsker kritiker Kari Løvaas skammens rolle i norsk samtidslitteratur. I likhet med Norheim poengterer også Løvaas hvordan tematiseringen av skam har blitt vanligere i samtidslitteraturen (Løvaas, 2013), samtidig som verk fra 90-tallet og utover er del av utvalget hun behandler. Løvaas går i dialog med flere filosofer og teoretikere, men spesielt Sartre virker å inspirere forståelsen av skam som en form for avbrudd. Løvaas knytter også skam til en selvbevissthet med allegorisk forbindelse til syndefallsmyten, noe også samlingens tittel antyder; skammen oppstår når den frie utfoldelsen blir sabotert. Hun viser til hvordan Eva og Adam var nakne i en paradistilværelse der de «skammet seg ikke for hverandre» (1. Mos 2:25, Bibel 2011, sitert i Løvaas, 2013, s. 127). På bakgrunn av dette omtaler hun syndefallsmyten som «selvbevissthetens opprinnelsesmyte» (Løvaas, 2013, s. 19).

Ved bruk av Sartres bibel-allusjon vektlegger også Løvaas blikk og gjenkjennelse som sentralt for skammen: «da ble øynene deres åpnet, og de skjønte at de var nakne» (1. Mos 3:7, Bibel 2011, sitert i Løvaas, 2013, s. 127). Løvas forstår en slik gjenkjennelse som en «ufrivillig eksponering av sider ved selvet som man ikke vil kjennes ved» (Løvaas, 2013, s. 124-125). Hun trekker også her frem Sartres nøkkelhull-metafor for å beskrive denne umiddelbare skamfølelsen som et tap av frihet: Idet jeget blir klar over den Andres blikk og evaluering, gjenkjenner det seg selv som objekt og utvises dermed fra «subjektivitetens paradisi» (Løvaas, 2013, s. 181). Løvaas vektlegger altså, i likhet med Sartre, det relasjonelle som en betingelse for skamopplevelsen: «det er i det sosiale feltet denne refleksiviteten oppstår, i utvekslingen av vurderende blikk» (2013, s. 27).

I essayet «En redselsfull feiltakelse. Forstillelse og verdighet (Dag Solstad)» utforsker Løvaas tematiseringen av skam i Dag Solstads roman *T. Singer* (1999). Løvaas presenterer skammen i romanen som en opplevelse «av å bli tatt på fersken, ikke i å gjøre noe galt, men i å *skape* seg» og at «en annen kommer uventet inn i bildet med sitt blikk» (Løvaas, 2013, s. 120-121). Dette illustrerer Sartres skam som en sabotasje av den frie selvutøvelsen, og dermed som et avbrudd. Basert på Løvaas' tolkning av Sartre forstår jeg denne friheten som en slags selvcentrert naivitet som blir konfrontert av en ubehagelig sannhet: Kikkeren blir konfrontert med at hans handlinger enten blir, eller kan bli, vurdert av noen andre utenfra, og

skuespilleren blir avslørt i å prøve for hardt: med andre ord å spille for dårlig. I scenen Løvaas analyserer er det protagonistens kunstige latter, og da noe inautentisk, som blir eksponert (Løvaas, 2013, s. 122). Hun referer i den forbindelse til Solstads essay «Nødvendigheten av å leve inautentisk» (1968). I dette essayet benytter Solstad Witold Gombrowiczs forfatterskap for å begrunne hvordan autentisitet er et umulig mål. Autentisitet blir beskrevet som det å identifisere seg med hvordan en opptrer. Ifølge Solstad vil de som identifiserer seg selv med denne såkalte «Formen» (Solstad, 1968), i den tro at de er autentiske, leve løgnaktige liv.

En kan da tolke at det er denne livsløgnen, troen på egen autentisitet, skamfølelsen avbryter. Likevel forstår jeg Løvaas' lesning av både Sartre og Solstad som at det heller er følelsen av å ha kontroll over situasjonen som blir avbrutt. Denne følelsen av kontroll kan være en tro på at en spiller godt, snarere enn å anse seg selv som autentisk. Solstad argumenterer nemlig for at en ikke bør snakke om frihet i form av å være autentisk, men heller som å være bevisst situasjoner, og med det ha en distanse til det en gjør (Solstad, 1968). Løvaas leser Solstads frigjøringsbegrep som at individet tar kontroll over situasjonen og ens egen oppførsel, og det er denne «frie selvutfoldelsen» (Løvaas, 2013, s. 124) skamfølelsen avbryter; den Andre avslører «Spilleren» (Solstad, 1968) som en dårlig spiller. Å bli avslørt for å «skape seg» er dermed ikke ensbetydende med å være inautentisk, men å ikke ha spilt spillet godt nok.

Løvaas viser altså til *T. Singer* som et litterært eksempel på hva slags funksjon skammen kan ha i litteraturen, der den kan vitne om avbrudd og avsløring. Sartres parallell mellom skam og gjenkjennelse kan på denne måten overføres til litteraturen i form av vendepunkt og brudd. En kan benytte Løvaas' analyse til å utforske hvordan skammen kan bryte med frihetsfølelsen for så å avsløre noe inautentisk eller kunstig. Jeg vil blant annet vise, i min nærlesing av Auberts novellesamling, at flere av de litterære figurene nettopp frykter å bli avslørt for å være inautentiske. Spesielt noveller som «Utrolig kul dame» introduserer et performativt aspekt der protagonisten på krampeaktig vis forsøker å passe inn i en familieramme, og da nærmest spille en rolle: «håper jeg høres moderlig ut» (Aubert, 2017, s. 97).

2.3. Skammens posisjoner og funksjoner

2.3.1. Fra narsissisme til en verden av objekter

Skammen kan altså forstås som en gjenkjennelse og selvbevissthet i lys av den Andres blikk, og da spesielt som en avbrytende og konfronterende affekt. Jeg ønsker å gå videre inn på hvordan skammen kan synliggjøre seg, da både ut ifra psykoanalytiske og litterære perspektiv. Ettersom jeg anser skam og grenseoverskridelse som nære størrelser i formuleringen av forskningsspørsmålene, ønsker jeg å utforske skammens posisjon i forhold til grenser og det grenseløse. Freuds beskrivelse av narsissisme, og filosof Martha Nussbaums utdyping av begrepet i forbindelse med sårbarhet, blir dermed sentrale teoretiske perspektiv.

Freud la grunnlaget for retningene innenfor psykoanalytisk litteraturforskning (jamfør Claudi, 2017, s. 132). Til tross for dette skrev han lite om skam, noe psykiater Finn Skårderud påpeker i essayet «Tapte ansikter. Introduksjon til skampsykologi I. Beskrivelser» (2001b); den klassiske psykoanalysen fokuserte i større grad på skylden, med «drama om Kong Ødipus som kjernemetafor» (Skårderud, 2001b, s. 41). Freuds teorier om seksuelle drifter og det ubevisste vil dermed ta mindre plass i denne oppgaven. Likevel kan begrepet narsissisme bidra til en utvidet forståelse av skammen og dens rolle i litteraturen. Jeg vil riktignok kun trekke frem deler av teorien ettersom den i seg selv er for omfattende for denne oppgaven.

I essayet «Group psychology and the analysis of the ego» (1921/1955) beskriver Freud narsissisme som en objektløs og grenseløs tilstand. Denne tilstanden blir avbrutt av fødselen, der individet trer inn i en ekstern verden av objekter. Når denne verdenen blir for mye, vil individet forsøke å unnsnippe objekter ved å trekke seg tilbake til den tidligere tilstanden (Freud, 1921/1955, s. 130). Nussbaum utdyper dette poenget i *Hiding from humanity: Disgust, shame and the law* (2004), der hun beskriver denne grenseløse tilstanden som en «blissful totality» (Nussbaum, 2004, s. 179). Med andre ord: en harmonisk helhet.

I essayet *Til innføring i narsissismen* (1914/2019) utdyper Freud en slik tilbaketrekning med at narsissismen forskyves til et idealjag: en gjenstand for egenkjærlighet som tidligere opplevdes som fullkommen (Freud, 1914/2019, s. 39-40). Målet til den freudianske narsissisten er nettopp å bli elsket: «Den som elsker har så å si mistet en del av sin narsissisme

og kan først få den tilbake ved å bli elsket» (1914/2019, s. 46). Jeg forstår dermed trangen til å bli elsket som en lengsel etter en narsissistisk og grenseløs tilværelse preget av helhet. Dette tydeliggjøres i essayets etterord; her knytter litteraturviter Eivind Tjønneland idealjeget til noe grenseløst, da som kontrast til overjeget som forbyr og setter grenser (Tjønneland, 2019, s. 56). I oppgavens analysedel er det dermed relevant å utforske et potensielt ønske om å bli elsket som utløsende for skam, om en leser skammens posisjon i overgangen fra narsissisme til en tilværelse preget av grenser og objekter: Hva skjer når de litterære figurene ikke mottar den bekreftelsen de forventer?

Nussbaum benytter Freuds forståelse av en traumatisk fødsel inn i en verden av objekter som bakgrunn for menneskets sårbarhet for skam (Nussbaum, 2004, s. 182). Hun beskriver skam som en emosjonell respons på synliggjøring av selvets sårbarheter: «shame focuses on defect or imperfection, and thus on some aspect of the very being of the person that feels it» (2004, s. 207). Nussbaum trekker en parallell mellom Freuds teori om narsissisme og det hun kaller den primitive skammen. En slik skam skyldes barnets krav om kontroll og «the unwillingness to accept neediness» (2004, s. 15), og kan føre til ønsket om å skjule seg fra sin egen menneskelighet i en form av narsissisme. På denne måten får skammen funksjoner som tildekking og tilbaketrekning: å flykte tilbake til en narsissistisk verden uten objekter.

Nussbaum hevder at særlig det seksuelle blir en arena for primitiv skam. Hun understreker at sex i seg selv ikke trenger å være skammelig, men at det ofte vil fungere som en symbolsk manifestasjon av den primitive skammen. Eksempelvis kan seksuelle organer minne om individets manglende helhet (Nussbaum, 2004, s. 186). Hun omtaler samtidig sex som en spesifikk «site» (2004, s. 219) for fysisk og emosjonell sårbarhet ettersom mennesker lett kan føle seg eksponert i seksuelle relasjoner. En kan forstå dette som en eksponering for andres blick og bedømmelse, noe som samsvarer med Sartres beskrivelse av skam som gjenkjennelse. Sartres allusjon til syndefallsmyten kan på samme måte begrunne det seksuelle som en grobunn for skam; som en allegori for den opprinnelige skammen knyttes nakenhet til blyghet og eksponering. Til tross for faren for eksponering og skam i det intime, hevder Nussbaum at skammen ikke nødvendigvis er sosialt betinget (2004, s. 205). Dette kan samsvare med idéen om blikket til en imaginær Andre.

Basert på forståelsen av primitiv skam påstår Nussbaum at skamløshet kan være et tegn på narsissisme: et forsøk på å flykte fra skammen. Hun hevder at den som derimot føler en

konstruktiv skam, i motsetning til en primitiv en, kan bevege seg ut av en komfortabel narsissisme for så å anerkjenne andre: «accepting these ideals and feeling shame in their nonrealization in oneself does not reinforce primitive shame; it actively works against it» (Nussbaum, 2004, s. 212-213). Dette kan leses i sammenheng med et konservativt perspektiv som Nussbaum også drøfter, der skammen ikke får nok plass i det moderne samfunnet (2004, s. 175). Skam kan dermed også ha positive funksjoner ved å føre til en slags danning og reintegrering i det grensesatte framfor en tilbaketrekning til det grenseløse.

På en annen side utfordrer Nussbaum et slikt perspektiv ved å også beskrive hvordan skam, da spesielt den primitive skammen, kan brukes til å stigmatisere. Hun trekker frem den etymologiske betydningen til begrepet «stigma», der det opprinnelig er en gresk term for et synlig merke i ansiktet til den samfunnet dømte som avvikende. Hun forstår da den primitive skammen som en årsak til kategoriseringen av et «normal», der de «normale» er bevisste sine sårbarheter og dermed stigmatiserer andre for å beskytte seg selv (Nussbaum, 2004, s. 217-219). Nussbaum introduserer altså et maktutøvende aspekt ved skammen som kontrast til dens regulerende funksjon. Hun setter dermed gjenkjennelse og blikkets makt hos Sartre i et samfunnsperspektiv: «Each person in a society looks out at the world from the perspective of the norm of normalcy. And if what he or she sees when looking in the mirror does not conform to that norm, shame is the likely result» (Nussbaum, 2004, s. 217).

En kan dermed benytte Freud og Nussbaums psykoanalytiske perspektiv til å utforske litterære uttrykk for tildekking og flukt fra skammen, i tillegg til et begjær etter en potensiell skamløs og narsissistisk tilstand preget av helhet og kontroll. Forholdet mellom skam og nærhet, som formulert i det andre underspørsmålet, blir også relevant å utforske i nærlesingen av Auberts novellesamling. Spenningsladede seksuelle møter er nemlig gjennomgående motiv i flere av novellene. Samtidig kan skammens konstruktive eller destruktive funksjoner tre frem i novellenes komposisjon og konflikter. Dette synliggjøres blant annet i den tematiske utviklingen fra skam til skamløshet i «Du skulle skamme deg» og «Utrolig kul dame».

2.3.2. Anagnórisis og skam-bilder

Med et psykoanalytisk blikk kan en altså plassere skammen i en posisjon mellom det grenseløse og det grensesatte. I en slik posisjon vil individet begjære bekræftelse og en helhet tilsvarende den narsissistiske tilværelsen. Skam kan dermed, om den ikke er konstruktiv, føre til tilbaketrekning, tildekking og stigmatisering. Disse perspektivene kan leses i sammenheng med Sartres forståelse av skammen som gjenkjennelse og tap av frihet. Løvaas går som nevnt i dialog med Sartre i sin essaysamling, der hun leser skam som et avbrudd. Hun går riktignok også inn på skammens mer litterære uttrykk. Hun trekker blant annet en parallell mellom skamrødmen og Aristoteles' begrep «*anagnórisis*» (Aristoteles, 1961, s. 35), der skamrødmen markerer «et omslag fra uvitenhet til viten- som et øyeblikk av innsikt» (Løvaas, 2013, s. 320). I dette delkapittelet ønsker jeg derfor å vektlegge skamrødmen og andre «skam-bilder» for å drøfte deres mulige posisjoner og funksjoner i litteraturen.

Løvaas benytter en analyse av forfatter Robert Antelmes vitnesbyrd *L'Espèce humaine* (1947) som eksempel på hvordan skamrødmen markerer et omslag (Løvaas, 2013, s. 320-321). I motsetning til Løvaas vil ikke jeg gå inn på skammens rolle i vitnesbyrdlitteratur eller i en offer-overgriper-relasjon, til tross for at noveller som «Bare gjør det» har overgrepsmotiv som kan åpne for slike paralleller. Det er Løvaas' sammenligning av skamrødmen og *anagnórisis* som et dramaturgisk begrep jeg ønsker å utforske ytterligere. Dette skyldes at jeg leser gjenkjennelse og brudd som avgjørende for tematiseringen av skam i novellesamlingen, og jeg ønsker å gjøre en nærlesing som vektlegger tekstens komposisjon og formmessige trekk.

Løvaas tolker skamrødmen som en markør med en symbolsk funksjon. Hun hevder skamrødmen markerer en «realitetsorientering som slår inn plutselig» (Løvaas, 2013, s. 320). Aristoteles regner gjenkjennelsen, *anagnórisis*, som en av tragediens bestanddeler, ved siden av skjebneomslaget og lidelsen (Aristoteles, 1961, s. 36). Jeg vil ikke påstå at Auberts noveller tydelig sammenfaller med den klassiske tragediens krav, der Aristoteles hevder gjenkjennelsen og skjebneomslaget bør følge «som en sannsynlig eller nødvendig konsekvens av det som er gått foran» (1961, s. 34). Flere av Auberts noveller er tvert imot uforløste, og novellens komprimerte og meningstette form stiller andre krav enn den klassiske tragedien.

Likevel er det interessant å lese gjenkjennelsen som «et omslag fra uvidenhet til viden» (Aristoteles, 1961, s. 35) i forbindelse med Sartres skam-forståelse. Sarte skisserer nemlig en plutselig selvbevissthet der individet gjenkjenner seg selv som objekt. Hos Sartre leser jeg dermed en overgang fra å naivt se seg selv som et subjekt med kontroll og frihet til å se seg selv som et objekt uten dette. En slik overgang kan nettopp sammenlignes med omslaget fra uvidenhet til viten, og dermed fra «lykke til ulykke» (Aristoteles, 1961, s. 37). Jeg forstår også Løvaas' lesing av skamrødmen som inspirert av Sartres bibelallusjon. Akkurat som hvordan Eva og Adam gjenkjenner seg selv som nakne og sårbare, gjør skamrødmen individet forsvarsløst; den eksponerer og avslører ens plutselige innsikt og følgende skam.

Skamrødmen kan likevel leses på flere måter, der Løvaas også påpeker skammens ambivalente posisjonen «mellom tilsløring og avsløring, mellom det skjulte og det åpenbare» (Løvaas, 2013, s. 41). Skamrødmen blir da en manifestering av dette, som «den hjelpeløse naturens beskyttende tilsløring av sjelen» (2013, s. 42). Jeg forstår en slik tolkning som at skamrødmen, i tillegg til å eksponere og avsløre det sårbare, også representerer et ønske om tildekking og flukt, noe også Freud og Nussbaums perspektiv peker mot. Spesielt i novellen «Gammelt ektepar» finnes det konkrete skildringer av rødme som blir fulgt av en trang til å kle på seg eller skjule ansiktet: «Mina [...] tok telefonen opp fra veska, plutselig varm [...] hun kom til å begynne å gråte hvis hun flyttet blikket fra telefonen» (Aubert, 2017, s. 59). Tildekking i lys av en plutselig innsikt eller selvbevissthet er et gjennomgående motiv i novellesamlingen for øvrig, selv i noveller der skamrødmen ikke blir gjort eksplisitt: «Jeg drar håret fram så det skjuler ansiktet» (Aubert, 2017, s. 99).

Jeg leser dermed både en bokstavelig og overført skamrødme i flere av novellene; skammen, i form av en gjenkjennelse eller avgjørende innsikt, kan på lik linje med en synlig rødme true med å eksponere det sårbare, og dermed føre til ønske om tilbaketrekning og flukt. Hva skamrødmen kan føre til, henger da også sammen med anagnórisis-begrepet. Løvaas tolker en mulig følge av anagnórisis slik: «tross innsiktens tragiske forsinkelse, tilbys helten en mulighet til å bli hel eller integrert gjennom å påta seg sin skjebne» (Løvaas, 2013, s. 320-321). En mulighet for aksept følger dermed gjenkjennelsen, selv om jeg også forstår flukt som en mulighet. Løvaas benytter tidlig i essaysamlingen blindhetsmotivet i stykket *Kong Ødipus* som et, om ikke erketypisk, litterært eksempel på anagnórisis der skammen står sentralt. Jeg forstår Løvaas' analyse som at dette blindhetsmotivet både kan representere en aksept for skammen i form av selvpåført lidelse, samtidig som det kan representere en flukt:

Blendingen [sic.] blir skammens selvavstraffelse [...] Blindingen blir slik en følge av en plutselig innsikt, skammen som bæres blir symptom på innsikt/gjenkjennelse [...] en fluktlinje bort fra det 'straffende og dømmende øyet,' som ikke bare er de andres, men også vårt eget, går gjennom blindingen (Løvaas, 2013, s. 37-39).

Til tross for manglende blindhetsmotiv, leser jeg dramaturgiske vendepunkt i form av gjenkjennelse, eller plutselig innsikt, i noen av Auberts noveller. Jeg leser blant annet en gjenkjennelse, om med det et dramaturgisk omslag, i novellene «Hjemme» og «Gammelt ektepar». I de to novellene står både en allegorisk og bokstavelig flukt fra skammen sentralt, samtidig som en også kan lese muligheten for aksept. I min analyse vil jeg dermed lese skamrødmen som et mulig symbolsk uttrykk og dramaturgisk vendepunkt, og jeg vil vise hvordan skamrødmen synliggjør seg både på et konkret og overført plan i novellesamlingen.

Ettersom skamrødmen da kan være en sentral skam-markør i teksten, ønsker jeg å også trekke frem begrepet «shame imagery» (Adamson, 1999, s. 58) fra litteraturforsker Joseph Adamson. Adamson introduserer begrepet i essayet «Guardian of the 'inmost me': Hawthorne and Shame» fra antologien *Scenes of Shame: Psychoanalysis, Shame and Writing* (1999). Han vektlegger her litterære motiv som fungerer som skam-markører. Fødselsmerket, med henvisning til novellen med samme navn av Nathaniel Hawthorne, blir et eksempel på et eksplisitt og skamfremkallende stigma som eksponerer og isolerer karakteren som bærer det (Adamson, 1999, s. 56). Adamson omtaler også en «burning blush» (1999, s. 58) som et lignende motiv. Jeg vil omtale slike motiv som skam-bilder. Jeg mener skam-bilder, i likhet med skamrødmen som en mulig anagnórisis, er relevant i lys av Sartres filosofi. De kan også reflektere Freud og Nussbaums skissering av det narsissistiske og sårbare ved mennesket.

Skamrødmen uttrykker nettopp en sårbarhet. I Adamsons lesing av skam i Hawthornes *The Scarlett Letter* (1850) beskriver han hvordan karakteren Hester ikke klarer å dekke til ansiktet idet hun blir utsatt for offentlig bedømmelse, noe som resulterer i en brennende skamrødme. Som forsvar velger hun likevel arroganse framfor å bøye hodet og vike med blikket (Adamson, 1999, s. 58). Basert på Adamsons lesing kan skamrødmen også her signalisere en sårbarhet og en mulig flukt fra skammen. Arroganse, eller tilsynelatende skamløshet og narsissisme, kan også leses som flukt eller forsvar. Jeg anser dette som spesielt relevant i nærlesingen av novellene «Du skulle skamme deg» og «Utrolig kul dame».

Adamson hevder Hawthorne skildrer en skam der individets relasjon til omverden blir transformert grunnet et spesifikt skam-merke. Ingen «bagde of shame» (Adamson, 1999, s. 59) blir gjort eksplisitt i Auberts noveller, der de ikke tematiserer en like omfattende skambelegging og stigmatisering som det Adamson analyserer i Hawthornes verk. Likevel kan en lese et implisitt gapestokk-motiv, i tillegg til eksempler på eksplisitt fordømmelse, i «Du skulle skamme deg». Samtidig er stigmaer i form av blåmerker, føflekker og andre kroppslige motiv gjennomgående i novellesamlingen. Jeg vil dermed, i likhet med Adamson, vurdere skam-bildenes mulige stigmatiserende, eksponerende og isolerende effekt, samtidig som jeg vil utforske hvilke andre mulige funksjoner de kan få i teksten.

2.4. Skammen som tegn

Jeg har hittil utforsket skammen som fenomen og dens mulige posisjoner og funksjoner, både innenfor filosofiske, psykoanalytiske og litterære perspektiv. Mitt hovedspørsmål for denne oppgaven er hvordan skam tematiseres i Auberts novellesamling, og det første underspørsmålet omhandler skam og grenseoverskridelse. Freud og Nussbaums teorier om narsissisme og primitiv skam peker mot et motsetningsforhold mellom det grenseløse og det grensesatte. Det vil dermed være relevant å også trekke inn psykoanalytikere og språkteoretikere Lacan og Kristevas distinksjon mellom det førsymbolske og det symbolske. En forståelse av skammen som et mulig tegn kan også si noe om hvordan den tematiseres i litterære verk.

Jeg ønsker å vektlegge Kristevas språkteoretiske begreper, deriblant det semiotiske og abjekte. Jeg vurderer Kristeva som relevant for å lese en litterær skam knyttet til brudd og konfrontasjon, der jeg forstår det semiotiske og det symbolske som å stå i et konfronterende forhold. I analysen vil jeg også knytte det abjekte til noen av samlingens grenseoverskridende motiv. Det er også interessant å drøfte skam som et tegn eller som mangel på tegn; slike formmessige brudd kan begrunne skammens posisjon i novellesjangeren, samtidig som dens relasjon til grenseoverskridelser da kan leses på flere tekstlige nivåer enn kun på handlingsplanet. Kristeva bygger riktignok på Lacans teori, og det er dermed hensiktsmessig å først redegjøre for begrepene hans i lys av skam som fenomen.

Lacan har primært en språkteoretisk tilnærming til psykoanalyse, der spesielt språkets relasjon til virkeligheten står sentralt. Lacan beskriver tre faser av den menneskelige psyken: Den imaginære fasen er en førspråklig og grenseløs fase, der subjektet ikke ser seg selv som adskilt fra mor; den symbolske fasen kjennetegnes derimot av språk og forskjeller, mens det Reelle ikke lar seg representere og faller dermed utenfor bevisstheten (jmfør Claudi, 2017, s. 141). Jeg vil i denne oppgaven trekke frem det imaginære, som kan sammenlignes med den narsissistiske tilstanden, og det symbolske som motstridende sfærer; jeg leser dem som tilsvarende forholdet mellom det grenseløse og det grensesatte.

Lacan beskriver det symbolske som en orden eller lov knyttet til språket: «menneskets lov er språkets lov» (Lacan, 1966/1985, s. 44). Han tar utgangspunkt i lingvist Ferdinand de Saussures teori om forholdet mellom tegnets innhold og form: Symbolet blir da et materielt tegn, en signifiant, som grunnlegger en betydning, en signifié (Lacan, 1966/1985, s. 44). Det symbolske får dermed en grensesettende funksjon ettersom språket kan definere og adskille objekter. I det symbolske må subjektet altså forholde seg til det grensesatte, og da også ulike påbud og forbud; det må blant annet gjenkjenne seg selv som et avgrenset objekt.

Det er i det såkalte speilstadiet at subjektet ser seg selv som avgrenset fra andre objekter for første gang. I overgangen til det symbolske begjærer subjektet helheten fra den imaginære fasen, men blir nødt til å fortrenge dette. I tillegg må subjektet gi fra seg makten over sitt eget selvbilde for så å gjenkjenne seg selv i andres blikk (Claudi, 2017, s. 141-143). I den forbindelse benytter Lacan, i likhet med Sartre, også den Andre som en størrelse subjektet må forholde seg til i gjenkjennelsen av seg selv som objekt: «The gaze I encounter [...] is, not a seen gaze, but a gaze imagined by me in the field of the Other» (Lacan, 1973/1998, s. 84).

Om skammen da, i lys av Sartres filosofi, oppstår grunnet gjenkjennelse, kan en tolke den som potensielt konstruert i det symbolske. Samtidig kan skammen leses som et brudd med det symbolske om en sammenligner en tilbaketrekning til en narsissistisk tilværelse med en tilbaketrekning til det imaginære. Jeg leser blant annet et begjær etter helhet og det grenseløse i novellen «Storebror». Denne novellen inneholder også et sentralt speilmotiv som kan minne om Lacans speilstadie. En kan også utforske mulige brudd ved det symbolske i de formmessige trekkene, noe jeg også leser i novellen «Unnskyld, unnskyld, unnskyld».

Å tolke skammen som et brudd i det symbolske åpner for å også trekke inn Kristevas begreper. Kristeva bygger som nevnt på Lacans tilnærming, men skiller seg fra han ved å hevde at også det førsymbolske har et språk. Hun erstatter dermed det imaginære med det semiotiske: det som står i opposisjon til det symbolske språkets forskjeller og logikk, som språklige brudd og repetisjoner. I likhet med den imaginære fasen representerer også det semiotiske en moderlig enhet som må fortrenkes ved inngangen til det symbolske (Claudi, 2017, s. 184-185). Kristevas begreper kan dermed brukes i en feministisk-kritisk lesing av motsetningsforholdet mellom en mannlig og en kvinnelig diskurs. Jeg vil riktignok ikke benytte et slikt perspektiv i min nærlesing, ettersom jeg anser kjønn som mindre avgjørende for hvordan skam tematiseres i *Kan jeg bli med deg hjem*.

Kristeva fokuserer riktignok mindre på skam sammenlignet med andre ubehagelige følelser som depresjon og melankoli. I *Black sun: depression and melancholia* (1987/1989) beskriver Kristeva slike affekter som uttrykk for en lengsel etter «*the maternal object*» (Kristeva, 1987/1989, s. 9), noe som kan tolkes som en lengsel etter det forskjellsløse. Hun beskriver dermed «*the speech of the depressed – repetitive and monotonous*» som preget av «*asymbolia*» (1987/1989, s. 33). Depresjonen kan altså kjennetegnes som mangel på tegn, og knyttes dermed til det semiotiske. I forfatter Hilary Clarks lesing av Kristeva i *Scenes of Shame* beskriver hun hvordan morstapet vil aksepteres, og depresjonen dempes, når subjektet begynner å artikulere tegn igjen: «*through this process, he or she is able to reconstruct the object while at the same time realizing and accepting its loss*» (Clark, 1999, s. 192).

Kan skam forstås på samme måte som depresjon? I artikkelen «*Shame as abject communicaton: a semiotic view*» (1994) utforsker professor i semiotikk Halina Ablamowicz skammens potensielle konstruktive funksjon, blant annet basert på Kristevas teorier. Ifølge Ablamowicz kan skam som en negativ affekt sammenlignes med opplevelsen av å dø, noe som gjør den til et «*non-sign*» (Ablomiwicz, 1994). Når en føler skam, kan en likevel velge å enten godta isolasjonen, da som en type død, eller delta i kommunikasjon med andre til tross for risikoen. Det er denne andre bevegelsen, å delta i kommunikasjonen, som hun mener fører til en selvrealisering. Hun hevder dermed at det er i kommunikasjonen vi både opplever og kan fri oss fra skam: «*It is through communication that we become ashamed, and through communication we are able to recover from shame*» (Ablamowicz, 1994).

Jeg leser dermed en parallell mellom en slik håndtering av skam og det Clark omtaler som artikulering av tegn. Skillet mellom en konstruktiv og destruktiv skam kan også minne om det tilsvarende forholdet som Nussbaum skisserer: Individet kan enten trekke seg tilbake til den narsissistiske tilværelsen eller velge å forholde seg til andre, noe jeg tolker som å akseptere grensene i det symbolske. Aksept eller flukt står også sentralt i lesingen av skamrødmen som et dramaturgisk omslag. En kan dermed tolke at det er i det symbolske individet konfronteres med skam, samtidig som det symbolske også rommer muligheten for frigjøring.

Kan en da samtidig hevde at skammen bærer preg av det semiotiske? Jeg mener det er mulig å lese skam på denne måten om en sammenligner den med det abjekte. I essayet *Powers of horror* (1980/1982) definerer Kristeva abjekt som «A ‘something’ that I do not recognize as a thing. A weight of meaninglessness, about which there is nothing insignificant, and which crushes me» (Kristeva, 1980/1982, s. 2). Abjekt kan altså tolkes som en ambivalent og konfronterende størrelse som står i opposisjon til subjektet. Kristeva vektlegger også hvordan det abjekte kommer til uttrykk i det urene, mer spesifikt i det som forstyrrer den symbolske orden: «What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite» (1980/1982, s. 4). Kristeva hevder at det abjekte ivaretar noe fra «the [...] pre-objectal relationship» (1980/1982, s. 10), altså fra det semiotiske. Samtidig vil det som kulturelt regnes for å være abjekt ofte knyttes til påminnelser om mors kropp (1980/1982, s. 70-71). En kan dermed tolke det abjekte som påminnelser om en førsymbolsk moderlig enhet.

Det abjekte blir riktignok fortrent i det symbolske, samtidig som det representerer det sårbare ved den symbolske orden (Kristeva, 1980/1982, s. 70). Abjekt kan dermed forstås som en konfrontasjon, eller et brudd, mellom det semiotiske og symbolske, samtidig som Kristeva beskriver det abjekte som tiltrekkende og frastøtende på samme tid (1980/1982, s. 1). Jeg forstår en slik ambivalens som at det abjekte minner subjektet om en mer tilfredsstillende helhet i det semiotiske, samtidig som selve påminnelsen blir grenseoverskridende.

Bakgrunnen for dette er hvordan det symbolske nettopp krever at det abjekte fortrennes. Dermed blir også grensene og normene i det symbolske tydeliggjort. På samme måte kan en tolke at også skammen bærer preg av det semiotiske, noe som gjør den grenseoverskridende.

Ablamowicz forsøker også å illustrere skammen som abjekt: Skam minner om grensene i det symbolske samtidig som den er ambivalent. Skammen får nemlig en todelt struktur der den, som nevnt, kan føre til en metaforisk død, men også til en reintegrering i det symbolske. I

tillegg påpeker Ablamowicz hvordan kroppen ikke oppleves som hel når en føler skam, noe som har sammenheng med gjenkjennelsen av seg selv som objekt: “the body becomes an alienated object over which one has no control, and it is perceived in communication as a thing subjected to the criticism by the self or by the Other” (Ablamowicz, 1994). Skammen kan altså tolkes som et ambivalent tegn.

I analysen vil jeg derfor vurdere om det abjekte, og med det skammen, kan knyttes til det semiotiske, og om fordømmingen og vurderingen av hva som er skammelig er basert på normene i den symbolske ordenen. Eksempelvis blir karakteren «Carla», i novellen med samme navn, en personifikasjon av noe frastøtende og tiltrekkende på samme tid: et element protagonisten blir bedt om å ignorere. I «Storebror» introduseres også en lengsel etter kroppslig helhet, blant annet i novellens speilmotiv. I tillegg kan semiotiske uttrykk som språklig oppløsning i «Unnskyld, unnskyld, unnskyld», samt et fysisk overtramp i mangel på ord, bryte med det symbolske og fremstille skam. I flere av novellene kan altså grenseoverskridelser og brudd signalisere at det semiotiske trenger gjennom det symbolske, eller at grensene mellom de to sfærene oppheves. Dette samsvarer også med litteraturkritiker Lars Arilds beskrivelse av novellesjangerens konfronterende verdener. Samtidig kan uttrykk for det symbolske leses som forsøk på å transcendere og eventuelt akseptere skammen.

2.5. Den senmoderne skammen

2.5.1. En forflytning av skammen

For å besvare oppgavens tredje underspørsmål, vil jeg inkludere noen psykologiske perspektiv på det jeg vil betegne som en senmoderne skam. Jeg vil også gå i dialog med litteraturforsker Irene Engelstads artikkel «Skam, seksualitet og selvfølelse [...]» (2005), der hun beskriver en forflytning av skammen fra 1800-tallslitteraturen til samtidslitteraturen. Først vil jeg utforske psykolog og psykoanalytiker Siri Erika Gullestads analyse om skam og skamløshet i samtiden: «I dagens offentlighet har skammens ødeleggende følger stor plass, og det å være fri for skam kan fremstå som ønskverdigg» (Gullestad, 2020).

Gullestads fagessay «Blikket utenfra» (2020) fra *Tidsskrift for Norsk psykologforening* har en tittel som nettopp reflekterer det dominerende perspektivet på skam som er presentert så langt:

Gullestad vektlegger hvordan skammen «utløses av den andres kritiske blikk» (Gullestad, 2020) uavhengig av om dette blikket er faktisk eller innbilt. Hun trekker da også fram det relasjonelle som en betingelse for skammen, i tillegg til å referere til Sartres sitat «Helvete, det er de andre» (Sartre, 1944, sitert i Gullestad, 2020) fra dramaet *For Lukkede dører* (Huis clos, 1944). Hun fremhever riktignok en moderne psykoanalytisk forståelse av skammen som utløst av et grunnleggende menneskelig behov for bekreftelse og «gjensvar», der det er den «andres avisning [som] er skammens kilde» (Gullestad, 2020). En slik forståelse kan også knyttes til Freuds beskrivelse av narsissistens mål om å bli elsket.

Jeg forstår denne avvisningen, eller mangelen på gjensvar, som å ligge nært opp mot grenseoverskridelse. Gullestad eksemplifiserer skam som følelsen av å være «for mye» (Gullestad, 2020). En kan dermed knytte en senmoderne forståelse av skam til opplevelsen av å strekke seg langt for så å ikke motta den ønskede responsen. På denne måten kan skammen fungere som et signal om å begrense, og dermed regulere, hvordan en opptrer: «et *signal* i forholdet mellom meg og andre» (Gullestad, 2020). En internalisert, og da også regulerende, skam kan hindre en i å opptre på en skamfull måte. Skammen får dermed en konstruktiv funksjon. Som en motsats definerer hun skamløshet som en mangel på denne selvkritiske instansen. Denne definisjonen blir riktignok normativ, der den er avhengig av hva vi mener den andre burde ha følt. Skamløshet er derfor «et relativt begrep» (Gullestad, 2020).

Gullestad analyserer skam og skamløshet med et kulturelt og sosialt perspektiv, ettersom det vil variere hva blikket anser som skamfullt (Gullestad, 2020). Jeg vil ikke inkludere kulturelle analyser i denne oppgaven, men det kan være relevant å trekke inn Gullestads poeng om den vestlige kulturens tradisjon for å heve fornuften over affekter. Hun beskriver nemlig affekter som «kroppens domene» (Gullestad, 2020): en tanke arvet fra kristendommen. I motsetning til fornuften, som en ofte assosierer med viljestyrke, kan affekter som begjær assosieres med manglende kontroll (Gullestad, 2020). Krenkelse av fornuften blir dermed en form for grenseoverskridelse som kan føre til skam. Jeg leser blant annet hvordan følelser som sinne overgår fornuften i Auberts novelle «Unnskyld, unnskyld, unnskyld».

Til tross for tradisjonen å knytte skam til overskridelse av fornuften, drøfter Gullestad spørsmålet om skammen har blitt borte i vår senmoderne kultur. Hun påpeker at begrepet «skamløs» inntil nylig har hatt en negativ konnotasjon. I dagens samfunn kan derimot en frigjøring fra skammen være ønskelig. Psykologens mål blir da å bidra til en slik frigjøring fra

andres «nullende blikk» (Gullestad, 2020). Dette indikerer at skammen også har en destruktiv funksjon ved å virke ødeleggende på individet. Likevel konkluderer Gullestad med at det ikke er et «mål å fri seg fra alle former for skam» (Gullestad, 2020), og opprettholder dermed skillet mellom en destruktiv og regulerende skam. Et slikt skille viser at en viss ømfintlighet i forhold til grenser er ønskelig også i et senmoderne samfunn som verdsetter frigjøring, blant annet i seksuell og kroppslig forstand. I oppgavens analysedel vil jeg blant annet lese en spenning mellom det skammelige og skamløse i flere av Auberts noveller, der både en regulerende og destruktiv skam kan synliggjøre seg: «jeg sa at jeg gjorde det, skammet meg, forklarte ham at jeg forsøkte å bli bedre» (Aubert, 2017, s. 32).

Psykiater Finn Skårderud blir også en sentral teoretiker i utforskningen av en senmoderne skam. I artikkelen «Tapte ansikter [...]» (2001b), fra Trygve Wyllers antologi *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne* (2001), diskuterer han et skille mellom en tradisjonell og en moderne skam. Som nevnt indikerer Gullestad at begrepet «skamløs» har fått en mer positiv konnotasjon i det senmoderne. Skårderud argumenterer likevel for at skammen ikke har forsvunnet, men heller blitt transportert, mer spesifikt fra det kollektive til det individuelle. Som et resultat hevder han skammen har blitt «tausere og mer ensom» (Skårderud, 2001b, s. 37).

Skårderud beskriver den tradisjonelle skammen som en dialog med andre, mens den moderne er en dialog med seg selv. Han utdyper dette ved at den tradisjonelle skammen har bakgrunn i å overskride en kollektiv definert norm (Skårderud, 2001b, s. 50), og kan da sees i sammenheng med sosiale sanksjoner og en mer eksplisitt skambelegging. Den moderne formen for skam blir da mer innesluttet og selvcentrert. Skårderuds definisjon av den moderne skammen er i større grad knyttet til «selviakttagelsen- å se seg selv med andres blikk» (2001b, s. 43). Dette minner om Sartres forståelse, der skammen også hos Skårderud er relasjonell til tross for at den beveger seg fra det kollektive til det individuelle. I sin andre artikkel i antologien, «Det tragiske mennesket [...]» (2001a), benytter Skårderud nettopp den andre som en parallell til Sartres begrep: Han hevder at den andre alltid vil være involvert, enten som reell eller som fantasi (Skårderud, 2001a, s. 65).

I «Tapte ansikter» beskriver Skårderud hvordan den dypeste formen for skam er avvisning: Å vise sin kjærlighet for så å ikke bli møtt, og dermed se seg selv utenfra som en som ikke fortjener å bli elsket (Skårderud, 2001b, s. 37). Avvisning og mangel på gjensvar står dermed

sentralt både hos Skårderud og Gullestad. Skammen blir på denne måten både relasjonell og isolert, der han i «Det tragiske mennesket» hevder at følelsen av å ikke være elsket også kan vokse fram uten ytre krenkere eller «skammere» (Skårderud, 2001a, s. 65). Mangelen på respons og kjærlighet blir dermed sentralt for Skårderuds skam-forståelse. Resepsjonen av Auberts novellesamling fremmer også et lignende syn, der blant annet lengsel tolkes som bakgrunn for skammen. Selve tittelen *Kan jeg bli med deg hjem* signaliserer også et ønske om respons og nærhet som bakgrunn for flere av novellenes konflikter.

Skårderud presenterer riktignok også et paradoks der skam kan lede til skamløshet. Om det er «umoderne» å skamme seg er et spørsmål Skårderud hevder skyldes opplevelsen av den senmoderne kulturen som mer blottstillende og avtabuiserende. Han argumenterer likevel for en motsatt effekt, der tryggheten forsvinner i en blottstillende kultur og da heller åpner for skammen (Skårderud, 2001b, s. 48). At skam fører til skamløshet, må da forstås ut ifra en definisjon der skamløshet ikke er fravær av skam, men snarere en benektelse av den: en benektelse av menneskets sårbarhet (2001b, s. 38). Skamløsheten kan dermed tolkes som et forsvar mot skammen, i form av «grandiositet og å hevde seg uavhengig og usårbar» (2001b, s. 44). Et slikt forsvar kan også sees i sammenheng med en tilbaketrekning til narsissisme slik Freud og Nussbaum beskriver. Likevel påpeker Skårderud at grandiositet og skam er «komplementære størrelser» (2001b, s. 44). Jeg forstår dermed skam og skamløshet som å ikke nødvendigvis være motstridende, men heller gjensidig avhengig av hverandre.

Potensielle uttrykk for skamløshet i en mer åpen og blottstillende kultur kan altså leses som uttrykk for en taus skam. Skårderud beskriver nemlig hvordan vi har mistet språket om skammen i overføringen fra det kollektive til den individuelle. Han begrunner dette ved at kulturen ikke bare har blitt mer blottstillende, men også mer utydelig: en kultur uten faste holdepunkter, der vi har et behov for konkrete tegn og koder (Skårderud, 2001b, s. 49). På denne måten kan den senmoderne skammen forstås som usikker, grunnet en mer tvetydig senmodernitet. En slik usikker skam synliggjør seg også i min nærlesing av Auberts noveller, der flere av karakterene kan skamme seg uten at en konkret fordømmelse fra det kollektive tydeliggjør grunnen for det: «Det kjentes som om han gjorde noe galt» (Aubert, 2017, s. 73).

Til tross for idéen om en senmoderne, taus skam, beskriver også Skårderud mulige moderne og konkrete uttrykk for skammen, eventuelt da også skamløsheten. Slike uttrykk kan være i form av nettopp grenseoverskridelser. Skårderud peker blant annet på selvskading og

fornedrende seksualitet som eksempler, der det er i grenseoverskridende forsvarshandlinger «mot *den tause skammen*» at «*den konkrete skammen* [blir] aktivt oppsøkt» (Skårderud, 2001b, s. 44). Slike grenseoverskridende uttrykk viser da hvordan det skamløse paradoksalt nok henger sammen med skamfølelsen i senmoderniteten. Forholdet mellom skam og skamløshet blir derfor interessant å utforske i oppgavens analysedel, der spesielt novellesamlingens grenseoverskridende motiv blir uttrykk for dette.

2.5.2. Litterære representasjoner av skam da og nå

I artikkelen «Skam, seksualitet og selvfølelse» tar Irene Engelstad for seg skammens tilknytning til seksualitet og grenseoverskridelse, og hvordan representasjoner av skam har endret seg fra Amalie Skrams 1800-tallsverk til samtidslitteraturen. Hun trekker blant annet inn Skårderuds diskusjon om den moderne skammen i forhold til den tradisjonelle, men spesifiserer et skille mellom en tidlig modernitet, da slutten av 1800-tallet, og en senmodernitet som reflekter vår egen samtid (Engelstad, 2005, s. 162). Sentralt i Engelstads analyse blir språkliggjøring av skam og seksualitet i Skrams ekteskapsromaner og i Vigdis Hjorts romaner fra overgangen til 2000-tallet.

Jeg har tidligere hintet til betydningen av seksuelle motiv i *Kan jeg bli med deg hjem*, noe som også er vektlagt i resepsjonen; novellesamlingen skyr ikke vekk fra eksplisitte skildringer av seksuell lengsel, samt overtredelser og flauter: «han kysser halsen min og stryker meg over puppene. Han er så nær. Jeg stønner, uten lyd. – Kan jeg bli med deg hjem, sier jeg [...] Noen kremter. Vi rykker fra hverandre, og Bjørnar ser flau ut og tørker seg rundt munnen» (Aubert, 2017, s. 38). I likhet med Nussbaums redegjørelse for forholdet mellom skam og sex, leser jeg ikke de seksuelle handlingene som skamfremkallende i seg selv. I dette delkapittelet vil jeg derfor utforske Engelstads poeng om at språkliggjøringen av seksualitet, i likhet med skammen, har endret sin posisjon i samtidslitteraturen, mer spesifikt fra et tekstlig nivå til et annet. Hun viser til hvordan teksten hos Skram «handler om følelser, mens underteksten handler om seksualitet [...] Hos Hjort handler det eksplisitt om sex i direkte språk [...] underteksten dreier seg om følelser» (Engelstad, 2005, s. 162).

Engelstad viser til omskrivninger i Skrams verk. Metaforisk språk som «å synke» eller «å falle», samt symbolske motiv som «søle» og «skitt», blir uttrykk for skammen som

protagonisten i *Constance Ring* (1885) opplever: en skam påført av en annen i form av krenkelse og normbrudd (Engelstad, 2005, s. 156). En kan lese slike omskrivninger som uttrykk for tabubelagte spenninger, noe som da kan kjennetegne skammen hos Skram. I lesingen av romanen *Forrådt* (1892) påpeker Engelstad hvordan språket om sex fremstilles som urent, noe som fører til skam. Skammen oppstår da i spenningen mellom benektelse av seksuell viten og begjæret etter den (2005, s. 158-160).

Det er altså moralske grenser og seksuelle tabuer som fører til disse spenningene. Samtidig kan en språklig forskjønning av det seksuelle, riktignok i lys av datidens strenge seksualnorm, også bidra til å skildre indre konflikter og spenninger med skam som konsekvens. Engelstad viser blant annet til «henrykkelsens mysterium» (Skram, 1891/1993, s. 388, sitert i Engelstad, 2005, s. 157) som en metafor for orgasme: en forventning protagonisten i *Fru Inés* (1891) har til ekteskapet, som ikke blir møtt. Den manglende tilfredstilte fører til hemmelighold og dyp skam (Engelstad, 2005, s. 158). I senmoderniteten er de seksuelle tabuene færre, noe som resulterer i færre omskrivninger og symboliseringer (2005, s. 160). En mer eksplisitt språkliggjøring av seksualitet kan dermed åpne for det samme spørsmålet som også Skårderud introduserer, nemlig om det er «umoderne» å skamme seg: «Fins det i det hele tatt skam i det moderne?» (Engelstad, 2005, s. 154). Engelstad konkluderer, i likhet med Skårderud, at skammen «i høy grad fremdeles finnes, men at den har forflyttet seg» (2005, s. 162).

I analysen av Hjorts romaner *Fransk åpning* (1992) og *Om bare* (2001) trekker Engelstad nettopp frem en endret tekstlig posisjon av seksualitet som en indikasjon på skammens endrede posisjon. Hun stiller spørsmål til om kategoriseringen av en roman som skamløs, grunnet forflytningen av seksuelle grenser og eksplisitte skildringer, gjør at den ikke inneholder skam. Hun viser til litterære eksempler fra Hjorts forfatterskap som indikerer at det ikke er sex i seg selv som utløser skam, men en manglende anerkjennelse: å søke et blick som ikke møter en (Engelstad, 2005, s. 160-162). En slik påstand kan knyttes til Nussbaums forståelse av faren for skam i det intime. Samtidig analyserer også litteraturkritiker Marta Norheim, som nevnt innledningsvis, en skam i den nyere samtidslitteraturen der «samtidsmennesket» (Norheim, 2017, s. 367) stadig er eksponert og trenger aksept.

Engelstad setter riktignok søkelys på hvordan et tilsynelatende fravær av skam står eksplisitt i romanen *Om bare*: «‘- Jeg har på følelsen at alle kan se at jeg er forelsket.- Det er jo ikke noe å skamme seg over’» (Hjort, 2001, s. 97, sitert i Engelstad, 2005, s. 160). Ifølge Engelstad

opplever ikke Hjorts protagonister identiteten sin som truet i møte med seksualitet slik som hos Skram. Skammen kan da heller knyttes til en mangel på lykke og anerkjennelse:

Å utprøve grenser seksuelt skaper heller ikke skam, bare en følelse av nederlag, for det var jo ikke det som skulle til for å oppleve seg elsket [...] Mangelen på relasjonell samhandling blir hos Hjort forsterket ved at de elskedes blikk aldri møtes (Engelstad, 2005, s. 161-162).

En kan dermed tolke Engelstads analyse som at en forflytning av det seksuelle fra en metaforisk undertekst til et bokstavelig tekstnivå nettopp forsterker fraværet av noe annet, eksempelvis det Gullestad omtaler som gjensvar. Skammen har i disse litterære eksemplene forflyttet seg fra et nivå av tabu, krenkelse og truet integritet til en brist i relasjonen mellom jeget og den andre; på dette nye nivået er det fraværet i det intime og seksuelle som skaper skamfølelsen. Skammens relasjonelle aspekt, i tillegg til skammen som gjenkjennelse, kan dermed utforskes i litterære verk som skildrer intime møter og eksplisitt seksualitet.

Skam som resultat av seksuell grenseoverskridelse er kanskje en fortidig tanke i en avtabuisert senmodernitet. Likevel kan en, basert på Engelstads analyse, forstå samtidslitterære representasjoner av skam som å ha nær sammenheng med slike grenseoverskridelser; å flytte grenser kan tolkes som en del av et prosjekt om å gi av seg selv, bli anerkjent og oppnå lykke. Idet det en gir blir avslått, oppstår skammen, da ikke som et resultat av seksuelle tabuer, men et mislykket prosjekt. Eksplisitte skildringer av seksualitet og grenseoverskridelser kan dermed avsløre en dypere skam-tematikk. I Auberts novellesamling er forflytninger av grenser, gjerne knyttet til det seksuelle, gjennomgående motiv som ofte tar del i protagonistenes prosjekter. I nærlesingen vil jeg vektlegge hvordan disse prosjektene som regel mislykkes, noe som fører til skam over å ikke være lykkelig eller å ikke bli anerkjent.

I oppgavens neste del har jeg til hensikt å undersøke de litterære figurenes ubehagelige og konfronterende møter med skam. Jeg håper nærlesingen også synliggjør skammens ulike tekstlige posisjoner mellom det grenseløse og det grensede, samt i spenningsforholdet mellom blikket fra utsiden og blikket vendt innover. Jeg avslutter dermed oppgavens andre del med nok et sitat fra Sartre som forhåpentligvis demonstrerer denne sistnevnte dynamikken, og med det blir ledende for den følgende analysen:

By the mere appearance of the Other, I am put in the position of passing judgment on myself as on an object, for it is as an object that I appear to the Other [...] Thus the Other has not only revealed to me what I was; he has established me in a new type of being which can support new qualifications (Sartre, 1943/2001, s. 198).

3. Analyse

3.1. Samlingen som helhet: motiviske og tematiske omdreiningspunkter

Kan jeg bli med deg hjem er en samling på 108 sider bestående av ni noveller. Hver novelle har et omfang som varierer fra seks til tretten sider. Novellene skildrer på ulike måter karakterer som står i oppbrudd til, eller på utsiden av, det etablerte, noe også anmeldere har vektlagt; flere av novellene tematiserer det å miste viktige relasjoner eller å ikke passe inn i gitte rammer. En kan altså lese en veksling mellom ambivalente relasjoner og outsiderposisjoner, noe som kan minne om Norheims samtidslitterære analyser. Anmeldere har også trukket frem sterke lengsler, kombinert med frykten for å bli avvist, som bakgrunn for en skam-tematikk. Jeg leser i tillegg frykten for å bli avslørt som en potensielt like stor drivkraft. Prosjekter som preger novellenes handlingsgang kan være ønsket om å bli en annen, noe som uttrykker en lengsel etter noe utilgjengelig eller en «forandring mot det retningsløse» (Rimbereid, 1994, s. 17). Protagonistene har riktignok mer eller mindre anger, og prosjektene forblir oftest uforløste mot novellenes avslutning.

Novellene har lignende kompositoriske og fortellertekniske grep. Med få unntak begynner de *in medias res*, synlig gjennom en dialog eller konkret situasjonsbilde, samtidig som alle bærer preg av erindring eller en analeptisk struktur. Novellenes tidsrom kan variere fra én dag til flere år. Fokaliseringen ligger alltid hos én karakter, henholdsvis protagonisten for hver novelle, med variasjon mellom aural og personal forteller. Noen av navnene på de litterære figurene går igjen i mer enn én novelle, om så kun som en henvisning. Dette blir likevel et strukturgrep som binder novellene til samme fiksjonsunivers. I nærlesingen ønsker jeg å vektlegge grenseoverskridende motiv. Slike motiv er gjennomgående i samlingen og er relevante for å utforske skam og grenseoverskridelse som nære størrelser. Noen av motivene er mer tydelige grenseoverskridende, som utroskap, løgn, manipulasjon og fysiske og seksuelle overtramp på grensen mot overgrep. Et voldsutbrudd står blant annet sentralt som en del av det grenseoverskridende i novellen «Unnskyld, unnskyld, unnskyld».

Overgrep- og voldsmotivene indikerer en kompleks skam enten hos den som utfører volden eller den som blir utsatt for det. Jeg vil riktignok utforske en slik skam basert på de teoretiske

perspektivene jeg har vektlagt i denne oppgaven, og jeg vil derfor ikke inkludere perspektiv fra for eksempel traumeteori. Basert på oppgavens forskningsspørsmål er det relevant hvordan de grenseoverskridende motivene ofte er knyttet til det seksuelle. Med bakgrunn i teorien leser jeg hvordan sårbarheten for den Andres blick blir synliggjort i det seksuelle og intime. En slik sårbarhet, og da samtidig en lengsel, kan leses i motiv som intimitet, lukt og berøring. Overskridelsesmotivene kan riktignok også være mer implisitte. Flere av novellene inneholder blant annet ulike størrelsesmotiv; dette kan være kroppslige motiv, som å være *for stor*, men også motiv knyttet til det å ikke passe inn, å være *for mye* eller å prøve *for hardt*. I likhet med det kroppslige kan motiv som klær og skotøy tematisere et forsøk på å passe inn i visse rammer, men også et ønske om forandring og virkelighetsflukt, og med det flytting av grenser. Slike motiv er relevante for hvordan skam og grenseoverskridelse uttrykkes, samt forholdet mellom skam og kroppen som estetisk arena.

Det grenseoverskridende er også synlig på flere tekstnivåer. Den uhørte begivenheten, som et sjangertrekk for novellen, peker nettopp mot noe grenseoverskridende, negerende og eventuelt retningsløst. Dette synliggjør seg i flere av novellenes formmessige trekk. Slike trekk kan også knyttes til psykoanalytiske og språkteoretiske perspektiv på skammens posisjoner og funksjoner, der det spenningsladede forholdet mellom det grenseløse og det grensesatte står sentralt. Novellene inneholder også andre spenningsladede motiv som jeg velger å kalle skam-bilder, etter Adamsons begrep. Skamrødme, i tillegg til merker på kroppen som i «Bare gjør det», «Unnskyld, unnskyld, unnskyld» og «Storebror», får en tvetydig symbolsk lading; de kan representere noe grenseoverskridende og forstyrrende, i tillegg til å uttrykke karakterenes lengsler. Skamrødmen kan også eksponere en skjult sårbarhet, i tillegg til å markere en plutselig innsikt, og med det et dramaturgisk omslag.

Ifølge Sarte inntreffer skammen idet en gjenkjenner seg selv som et objekt for den Andre (Sarte, 1943/2001). Jeg vil påstå at blickets makt blir et strukturerende grep i alle novellene, selv om det varierer i hvor stor grad dette motivet er tydelig. I flere av novellene oppstår skammen nettopp i det relasjonelle, og i novellen med den mest eksplisitte skam-tittelen, «Du skulle skamme deg», blir det tydeligst fremstilt hvordan jeg-fortelleren kjenner andres blick på kroppen. Til tross for det relasjonelle som gjennomgående, kan blicket til en potensiell imaginær Andre også leses i fremstillingen av novellenes indre konflikter. Jeg vil derfor forsøke å vise hvordan karakterenes overskridende handlinger og tanker aldri virker å være isolerte, selv i tilfeller der det de skammer seg over forblir skjult.

Jeg vil foreta en nærlesing av alle ni noveller, og jeg vil strukturere kapitlene i tematiske kategorier. To noveller kan dermed falle innenfor den samme tematiske forståelsen. Jeg leser samlingens to første noveller, «Bare gjør det» og «Carla», som en tematisering av virkelighetsflukt, der frykten for å bli avslørt blir en drivkraft for protagonistenes performative prosjekter. I tillegg til det performative leser jeg en flukt, eller et ønske om flukt, til en grenseløs eller narsissistisk tilværelse fri for skam. Selv om flere av novellene på sett og vis tematiserer virkelighetsflukt, vil jeg vise hvordan lengselen etter noe annet synliggjør seg mest i samlingens to første noveller. Videre vil jeg utforske en tematisk utvikling fra skam til skamløshet i novellene «Du skulle skamme deg» og «Utrolig kul dame». Disse to novellene følger ikke hverandre i samlingen, men jeg mener de i størst grad eksemplifiserer skam og skamløshet som gjensidig avhengig av hverandre: et poeng som Skårderud utdyper i sin beskrivelse av skammen i det senmoderne.

Jeg vil deretter analysere «Hjemme» og «Gammelt ektepar» med utgangspunkt i skam som mangel på gjensvar. Basert på mitt teoretiske utvalg forstår jeg en slik skam som å være knyttet til det senmoderne. Til tross for at flere av novellene kan leses på lignende måte, anser jeg disse som særlig interessante i tematiseringen av lengsel etter nærhet og frykten for avvisning. Spesielt skamrødmen som et dramaturgisk omslag, og noen unike grenseoverskridende motiv, bidrar til dette. I «Storebror» og «Unnskyld, unnskyld, unnskyld», som skiller seg ut komposisjons- og språkmessig, vil jeg vektlegge en spenning mellom det semiotiske og det symbolske. Selv om en lengsel etter det grenseløse også kan leses i andre noveller, mener jeg Lacan og Kristevas teorier gjør seg spesielt synlige her. Avslutningsvis vil jeg analysere samlingens siste novelle «Hvis det skulle skje noe» som en tematisering av skammen over å ikke være lykkelig. Novellen får sin egen tematiske kategori ettersom jeg anser en problematisering av ønsket om frihet som unikt for denne teksten.

Selv om jeg vil fokusere på de nevnte tematiske kategoriene, vil flere av de samme teoretiske perspektivene gå igjen. Spesielt skam i lys av den Andres blikk, med Sartre som en teoretisk hovedlinje, vil være gjennomgående. Gjennom nærlesingen vil jeg også forsøke å svare på forskningsspørsmålene, da hvordan skam og grenseoverskridelse uttrykkes i teksten, hvordan forholdet mellom skam, nærhet og kroppen som estetisk arena skildres og hvordan samlingen forholder seg til et senmoderne skam. Skammens posisjoner og funksjoner på flere tekstlige nivåer, i tillegg til hvordan de litterære figurene håndterer den, blir dermed relevant. Av

tekstmomenter vil jeg, i nærlesingen av hver novelle, fokusere på komposisjon, narratologiske aspekter, sentrale motiv og den uhørte begivenheten.

3.2. Virkelighetsflukt: «Bare gjør det»

3.2.1. Prosjektet å bli en annen

I samlingens første novelle ønsker den kvinnelige jeg-fortelleren å bli en annen; en som lever spontant og som liker røff sex. Handlingen er sentrert rundt jeg-fortellerens seksuelle forhold med en mann som ikke ønsker kjæreste, men som tar henne med hjem etter en kveld ute: et ekko av samlingens tittel. Nåtidsplanet omfatter en sommer og tidlig høst, og diskursen avsluttes med en prolepse seks år fram i tid: «Det gikk seks år før jeg tenkte på det som noe annet enn det siste dårlige forholdet» (Aubert, 2017, s. 14). Novellens innledende dialog etablerer en overordnet tematikk: «- Vi kan jo være pulevenner, sa jeg etterpå. Jeg gjorde stemmen lett og lattermild i mørket [...] – Tøffer du deg, sa han» (s. 9). Jeg-fortelleren blir konfrontert med hvorvidt hun later som, og dialogen signaliserer dermed en frykt for å bli avslørt. På denne måten tematiserer «Bare gjør det» en spenning mellom det jeg-fortelleren er og det hun ønsker å være.

Variasjoner av imperativet i novellens tittel preger også diskursen: «- Du burde bare gjøre det, sa Karin [...] jeg kunne jo bare gjøre det» (s. 11-12). Slike strukturgrep fremhever jeg-fortellerens prosjekt om å ikke kun oppleve noe annet, men også å *bli* noe annet. Hun vil si opp jobben og reise til New York, samtidig som hun vil leve det spontane livet her og nå: «De spurte etter han, og jeg sa at vi drev og møttes innimellom, men at jeg tok alt som det kom, ikke noe stress» (s. 11). Jeg-fortellerens indre monolog indikerer likevel en spenningen mellom to ulike versjoner av henne selv, blant annet i en polysyndetisk figur: «Jeg var ikke en som hadde pulevenner, jeg var en som grein og ble skuffet og romantiserte ting og lengtet tilbake» (s. 11).

De seksuelle møtene med den anonyme mannen blir også strukturerende for novellens handling og sentralt for jeg-fortellerens prosjekt. Forholdet blir blant annet beskrevet med similen «som en hard lek mellom valper» (s. 10) noe som også konnoterer vold.

Konnotasjonen blir fremhevet gjennom iterativ frekvens og ellipser: «Jeg oppdaget blåmerker

på kroppen både dagen etter og de neste gangene. Jeg fant ikke helt ut om jeg likte det» (s. 10). Slike beskrivelser fungerer også som frampek til novellens sentrale vendepunkt og grenseoverskridende motiv, der det siste møtet med den navnløse mannen blir skildret som et overgrep: «Han kom alt for fort inn i meg [...] nå er jeg sår, sa jeg til slutt. – Nei da [...] han stoppet ikke» (s. 13).

To kontrasterende scener følger hverandre, med en ellipse mellom overgrepet og en lengsel etter nærhet den neste morgenen. Handlingsforløpet mellom disse hendelsene forblir dermed et tomrom i teksten: «Jeg måtte snu hodet til siden for å få puste. Han var så tung. Jeg klemte ham i gangen om morgenen [...] Jeg klenget meg til ham, naken, jeg visste ikke hva det var jeg ba om» (s. 13). Hun bryter så kontakten med mannen: «Vi snakket ikke med hverandre siden. Et par ganger våknet jeg til ubesvart anrop fra ham, jeg svarte aldri» (s. 13). Det fortellertekniske, deriblant ellipser, fremhever flere slike tomrom som peker mot noe uforløst. På få setninger mot slutten av novellen blir livet til jeg-fortelleren videre nøkternt fortalt i refererende stil: «Jeg kjøpte min første leilighet, møtte en mann jeg ble kjæreste med noen måneder seinere, og solgte leiligheten igjen før det var gått et år» (s. 14). Etter en ellipse på seks år har hun endret sin posisjon fra å forsøke å ha et avslappet, spontant seksuelt forhold, med drømmen om å reise til New York, til å bli kone og mor, med ny jobb og rekkehus.

I novellens avslutning triller jeg-fortelleren barnevogn på St. Hanshaugen. Til tross for erkjennelsen av selvbedrag i fortiden, opplever hun fortsatt tilværelsen som ambivalent: «Jeg var ikke sikker på om jeg elsket mannen min lenger, men jeg var fremdeles overveldet av det nye livet, det vanlige og storslagne i det» (s. 14). Beskrivelsen «Det gikk ikke an å se helt ned til fjorden» (s. 14) blir en parallell til en tidligere scene der den yngre jeg- fortelleren er på St. Hanshaugen med venninner: «vi kunne se helt ned til fjorden» (s. 10). I tillegg til jeg-fortellerens ambivalente følelser rundt det nye familielivet, kan denne parallellen representere et tapt framtidshåp. Hun lengter tilbake til «Ikke slutten på det, men begynnelsen, med hælene og blåmerkene og reiseplanene» (s. 14). Hun forsøker likevel å korrigere seg selv: «Det kan hende jeg overdriver. Det er sånn jeg alltid holder på, jeg romantiserer ting, jeg er en som forgyller og forskjønner og lengter tilbake» (s. 14). En slik polysyndetisk figur, lignende den tidligere i diskursen, speiler jeg-fortellerens refleksjoner rundt egne vaner. Denne indre monologen kan dermed fremheve en, om ikke eksplisitt, skam over å lengte etter noe som hun ikke burde lengte etter.

Som novellens slutt antyder, kan «hælene og blåmerkene og reiseplanene» (s. 14) fungere som ledemotiv i novellen, og med det fremheve jeg-fortellerens prosjekt og en mulig skam-tematikk. De høye hælene er et motiv som går igjen, og kan dermed være ladet med symbolsk betydning; jeg-fortelleren kjøper nye støvletter med for høye hæler «til å gå med på kontoret» (s. 10). I likhet med reiseplanene som kun utsettes, kan dette representere et ønske om fornyelse og å bli en annen, i tillegg til et mulig selvbedrag. Novellens siste setning, med antydning til tankestrøm ettersom punktum utsettes, fremhever dette:

Meg jeg er sikker på at jeg akkurat da kunne byttet bort alt sammen, huset og ungene og mannen min og alt, for å få den tilbake, den troen på at jeg kunne løfte meg ut av meg selv og bli en annen, og at det skulle være like lett som å ta på seg de nye støvlettene (s. 14).

Slike ledemotiv knyttet til fornyelse kan leses som uttrykk for en samtidslitterær tendens i samsvar på Norheims analyser i *Oppdateringar frå Lykkelandet*. Ifølge Norheim er den senmoderne skammen i større grad enn tidligere koblet til estetikken, der de litterære figurene er eksponerte og stadig trenger aksept (Norheim, 2017, s. 366-367). Jeg-fortellerens prosjekt er sterkt knyttet til utforming av hennes egen identitet, og da også av kroppen. Samtidig kan en lese en sammensatt skam-tematikk ettersom denne kroppen også er sårbar overfor blikket. Blikket, som gjennomgående i hele samlingen, blir her særlig representert gjennom den navnløse mannen hun er intim med, som da også har makt til å avsløre når hun «tøffer seg».

Jeg anser blåmerkene som det mest sentrale ledemotivet, der de i novellens kontekst får betydning for skammens relasjon til nærhet. Blåmerker, som fysiske merker på kroppen etter andres hender, kan leses som symbolske spor etter en annens begjær, noe jeg-fortelleren lengter etter. Samtidig kan blåmerkene gi uttrykk for noe tvetydig; de kan leses som noe tabubelagt en vil skjule, i tillegg til å assosieres med vold og grenseoverskridelse: «Jeg fant ikke ut om jeg likte det» (Aubert, 2017, s. 10). Blåmerkene kan også leses som eksempel på «shame imagery» (Adamson, 1999, s. 58). Selv om de ikke er et bevisst skamfremkallende stigma, får de et tabuisert, og da også et stigmatiserende, preg. Blåmerkene kan dermed være metonymisk for et seksuelt forhold preget av noe usagt og tabu: «En gang hørte jeg en av dem komme hjem [...] akkurat da han hadde presset fire fingre inn i meg. Hun måtte ha hørt meg, men nevnte det aldri, vi snakket ikke om sånt» (Aubert, 2017, s. 10).

Blåmerkene har også, i likhet med Adamsons begrep, makt til å fremmedgjøre og isolere, men også forandre. De blir fremstilt som noe skremmende, men også fascinerende for jeg-

fortelleren: noe hun ikke vet om hun liker, men som sammen med støvlettene og reiseplanene kan representere et ønske om forandring. Opplever da jeg-fortelleren en form for metamorfose? Jeg mener dette forblir uklart i novellens avslutning. Likevel, selv om hun virker å velge det mer stabile og trygge, er lengselen etter det utilgjengelig fortsatt til stede. Som et potensielt objekt, etter Kristevas begrep, blir blåmerkene ambivalente. På den ene siden kan de representere den seksuelle nærheten hun lengter etter, men på den andre siden blir de grenseoverskridende. At jeg-fortelleren ønsker å være noe annet, å tåle noe hun egentlig ikke vet om hun tåler, signaliserer nettopp en lengsel etter noe potensielt asymbolsk; likevel er det i det symbolske at den Andres blick pålegger skammen.

Som anmelder Turid Larsen i *Dagsavisen* også antydnet, mener jeg de seksuelle motivene befinner seg i et krysningspunkt mellom det voldelige og det erotiske. Jeg-fortelleren befinner seg på samme måte i et krysningspunkt mellom ubehag og tiltrekning, noe som fremhever en mulig skam-tematikk knyttet til selvbedrag og virkelighetsflukt. Etter overgrepet er hun desperat etter mer nærhet, men opplever senere at det «knyttet seg sammen inni meg, til et punkt der det var stille og tomt» (Aubert, 2017, s. 13). På denne måten blir det seksuelle en arena for sårbarhet, men også for lengsel etter noe bortenfor det tilgjengelige og alminnelige. Dissene motivene fremhever dermed spenningsforholdet jeg-fortelleren befinner seg i: mellom det grenseløse i form av blåmerker, og det grensesatte i novellens avslutning: «huset og ungene og mannen min og alt» (s. 14).

Kan jeg- fortellerens relasjon med den navnløse mannen dermed leses som «uhørt»? Som nevnt i 1.4. «Novellens uhørte begivenhet» mener jeg novellesjangerens brudd, konfrontasjoner og dynamikk, da spesielt representert gjennom den uhørte begivenheten, er egnet til litterære fremstillinger av skam. Ettersom jeg vil hevde «Bare gjør det» tematiserer en virkelighetsflukt, er det gunstig å lese det uhørte som et brudd eller negasjon med den rådende orden. Tekstens konsentrerte form åpner ikke for en omfattende skildring av jeg-fortellerens liv før forholdet med mannen. Likevel etablerer flere strukturerende figurer i form av «Jeg var ikke en som [...]» (s. 11) en negasjon, og dermed en utfordring av den rådende orden. Det uhørte kan altså manifestere seg i det seksuelle forholdet, som i seg selv er grenseoverskridende og avgjørende for plottet.

Basert på litteraturkritiker Lars Arilds skissering av novellens mulige utfall, er det uklart om den rådende ordenen består mot novellens avslutning, eller om det etableres en ny orden. Jeg-

fortelleren avviser mannen etter overgrepet. Likevel er novellens avslutning, etter ellipsen på seks år, ambivalent. Jeg tolker det som at jeg-fortelleren har valgt det etablerte, akseptable og trygge, muligens i form av en ny og bedre orden. Basert på Goethes opprinnelige definisjon kan overgrepet dermed leses som et overraskende og overskridende vendepunkt: et brudd som skaper en overgang til denne nye ordenen. Samtidig synliggjør skammen seg i den ambivalente lengselen etter det grenseoverskridende som var. Den uhørte begivenheten kan dermed også ha sammenfalt med den rådende ordenen, noe som plasserer jeg-fortelleren i et spenningsforhold.

En kan også trekke inn Øyvind Rimbereids poeng ved å lese blåmerkene og støvlettene som metonymiske eksempler på den uhørte begivenheten, da som «en forandring mot det retningsløse» (Rimbereid, 1994, s. 17). Novellens noe ambivalente slutt kan nettopp indikere en mangel på retning. Blåmerkene og støvlettene blir fremstilt som noe fremmed tilhørende en verden bortenfor den jeg-fortelleren kjenner fra før. På denne måten blir det uhørte noe flyktig; det kan synliggjøre seg i novellens ulike motiv, samtidig som den navnløse mannen i seg selv kan være en personifikasjon av noe fremmed og oppløsende. To motstridende krefter ser da ut til å kulminere på novellens siste side: en konfrontasjon mellom livet da og livet nå.

3.2.2. Skammen over et mislykket prosjekt

Jeg leser altså jeg-fortellerens skam i sammenheng med tematiseringen av virkelighetsflukt. Likevel blir skam aldri nevnt eksplisitt i diskursen, men uttrykkes heller i novellens motiv, brudd, litterære spenninger og i det performative prosjektet. Selve tittelens imperativ, «Bare gjør det», indikerer et slikt prosjekt eller ønske om metamorfose, som mot novellens slutt ikke oppfylles. Denne utviklingen, som aldri blir forløst, blir en parallell til den seksuelle relasjonen: «Som regel var vi for fulle til at noen av oss kom» (Aubert, 2017, s. 10). Utviklingen i novellen reflekterer på denne måten hvordan jeg-fortelleren ikke bare ønsker å bli noe annet enn den hun er, men lengter etter noe som, gjennom de seksuelle motivene, er utilgjengelig og tabu: «Det var noe annet enn jeg var vant til. Jeg likte å tåle det, å være en som ikke ville bli kjærester og ligge på armen» (s. 10). Tomrom i teksten, i form av stillhet og unnvikelse, fremhever også dette.

Til tross for novellens overskridelsesmotiv, er det ikke det seksuelle i seg selv som oppleves skamfullt for jeg-fortelleren. En kan trekke inn både Sartre og Nussbaum i en lesing av det

seksuelle som symbolske manifestasjoner av skam, eventuelt som en «site» for fysisk og emosjonell sårbarhet (Nussbaum, 2004, s. 219). Basert på Sartres forståelse leser jeg det avgjørende overgrepsmotivet og bruddet som en gjenkjennelse. Det er da denne gjenkjennelsen som fører til skam. Avvisningen av den navnløse mannen for godt kan dermed leses som et resultat av en avgjørende innsikt i at hun ikke tålte det hun ønsket å tåle. Hun forteller heller aldri noen om hendelsen, og den blir da ikke dømt av andre karakterer. På denne måten forblir skammen skjult.

En kan lese en implisitt skam-bekjennelse i de fysiske vonde følelsene etter overgrepet og i setningen: «den siste fyren jeg lurte meg selv med» (Aubert, 2017, s. 14). Med en mer traumeorientert analyse kunne en diskutert fenomenet der ofre for overgrep opplever skam; jeg leser blant annet en dissosiasjon hos jeg-fortelleren: «jeg hang ikke med på samtalene og latteren, det knyttet seg sammen inni meg, til et punkt der det var stille og tomt» (s. 13). Med bakgrunn i Sartre som en teoretisk hovedlinje for denne oppgaven vil jeg likevel heller vektlegge en selvrefleksiv, men også relasjonell, skam. Ifølge Sartre inntreffer skammen når en innser at en ikke er noe mer enn det en er: et objekt avhengig av den Andres eksistens (Sartre, 1943/2001, s. 264).

Hvordan fremstilles denne innsikten? Novellen mangler en eksplisitt skildring av skamrødme. En kan likevel lese dette på et overført plan i form av et dramaturgisk omslag, der den seksuelle overtredelsen fører til en avgjørende og skampåkallende innsikt: Jeg-fortelleren har mislykkes i å bli en annen, og gjennom blikket til en internalisert, imaginær Andre har hun blitt avslørt som et objekt og utvist fra det Løvaas omtaler som «subjektivitetens paradis» (Løvaas, 2013, s. 181). Som nevnt etablerer diskursen tidlig frykten for å bli avslørt i å late som, og dermed være inautentisk. Basert på Løvaas' lesing av Sartre og Solstad kan jeg-fortellerens performative prosjekt nettopp være et forsøk på å spille: å oppnå frihet ved å få kontroll over situasjonen. Denne friheten blir likevel tatt fra henne av den navnløse mannen, som en mulig personifisering av den Andres blikk: «- Faen, som du tøffer deg» (Aubert, 2017, s. 12). Overgrepet tvinger også jeg-fortelleren til å gi opp prosjektet for så å gjenkjenne seg selv i blikket til en imaginær Andre: «den siste fyren jeg lurte meg selv med» (s. 14).

Til tross for en mulig skamrødme i novellens komposisjon, stadfester ikke den ambivalente slutten et tydelig omslag fra en tilstand til en annen. Jeg-fortelleren befinner seg fortsatt i et

spenningsforhold, og hun lengter fortsatt etter det grenseløse: «Det var som da jeg var tjue [...] en lyst til å løpe fortere og snakke høyere» (s. 10-11). En slik lengsel kan, i lys av Nussbaums skam-forståelse, være et uttrykk for en primitiv skam; jeg-fortelleren har innsett sin egen sårbarhet som, i likhet med Sartres bibelske allusjon, fant sted i en naken og intim tilstand: «jeg klynget meg til han, naken, jeg visste ikke hva det var jeg ba om» (s. 13). En primitiv skam kan føre til en tilbaketrekning til en narsissistisk tilværelse preget av helhet og kontroll (Nussbaum, 2004, s. 15). I en slik tilværelse, i fravær av objekter, vil ikke individet gjenkjenne seg selv som et objekt og da heller ikke gjenkjenne sin egen sårbarhet.

Novellens avslutning gir likevel ikke noe svar på om jeg-fortelleren faktisk kommer til å gjennomføre en slik tilbaketrekning, eller om det holder å dagdrømme om det som var. Det forblir da åpent om hun vil akseptere skammen, eller velge å trekke seg tilbake til en tilværelse fri for skam. Jeg har valgt å plassere «Bare gjør det» og den følgende novellen «Carla» i samme kategori. Jeg mener begge noveller skildrer karakterer som opplever å ikke passe inn i det rådende og grensesatte, og som tiltrekkes det grenseløse. Dette kan også forstås som en tiltrekning mot det skamløse, noe Skårderud regner som nært forbundet med skammen i det senmoderne (Skårderud, 2001b). Jeg vil dermed også utforske en tematisering av virkelighetsflukt i «Carla», og om protagonisten i denne novellen befinner seg i det samme spenningsforholdet som jeg-fortelleren i «Bare gjør det».

3.3. Virkelighetsflukt: «Carla»

3.3.1. Angelo eller Carla

I samlingens andre novelle reiser et norsk par, Johan og Maria, til Sør-Amerika for å adoptere en liten gutt. Handling foregår hovedsakelig på barnehjemmet og området rundt, og nåtidsplanet strekker seg over noen få dager. Novellens analeptiske struktur avslører bakgrunnen for adopsjonen og parets anstrengte forhold. «Carla» har tematiske paralleller med «Bare gjør det», der det tidlig hintes til en diskrepans mellom hvem protagonisten Johan er og hvem han ønsker å være, spesielt i det usagte mellom han og Maria: «det var fint for et adoptivbarn og bli kalt opp etter statsministeren, tenkte han. Den siste tanken var han litt flau over, og han nevnte den ikke for Maria» (Aubert, 2017, s. 17).

Novellen har, i motsetning til i «Bare gjør det», en aural forteller med intern fokaliserings hos Johan. Diskursen åpner med Johan og Maria på barnehjemmet, og Johans indre konflikt etableres tidlig i novellens første vendepunkt: «Maria smilte og gråt enda mer [...] Johan gråt ikke [...] Han visste ikke hva det var» (s. 18-19). Det andre sentrale vendepunktet følger tett, nemlig introduksjonen av seks år gamle Carla. Gjennom novellen kjenner Johan på en sterkere dragning mot Carla enn det som skal bli hans nye sønn, til tross for at Maria og barnehjemsbestyreren gir uttrykk for at det er noe frastøtende ved henne: «- jeg synes hun er litt ekkel, sa Maria lavt. – Så tilgjort» (s. 19).

Spenningen mellom Johan og Maria øker etter en ellipse til kvelden; Johan påstår at «- Det kunne like gjerne blitt Carla» (s. 20), til Marias misnøye. Etter å ikke ha fått sove, bestemmer Johan seg for å dra alene til en bar. Her øker erkjennelsen av å ikke egentlig ønske å adoptere Angelo. Han forsøker å tvinge fram en farsfølelse for gutten, men resultatet blir tomhet: «Han så på bildene av Angelo og kjente ham ikke. Han prøvde å mane det fram, det som Maria hadde, følelsen, men det var tomt» (s. 22). Disse manglene, metaforisk framstilt som tomhet, blir likevel forsøkt fylt med fantasien om å heller adoptere den større og mer voldsomme Carla: «Hun ville ha løpt med klampende, bråkete steg, hoiende, slik hun løp rundt i gangene på barnehjemmet» (s. 22).

Johan tenker tilbake på da de «hadde vært det eneste paret uten barn» (s. 22). Novellens fortidsplan blir idyllisert i kontrast til nåtidsplanet, og en kan dermed lese en implisitt motvilje hos Johan til å tilpasse seg en familieramme: «I begynnelsen var det fint, de drakk seg fulle sammen ennå, spiste lange frokoster i helgene, gikk på konserter, det kunne ikke de andre lenger» (s. 22). En skam blir også gjort eksplisitt i analepsen, noe som trolig er det som får Johan til å gå med på å adoptere: I forsøket på å få barn kjenner han en økende forakt mot Maria og blir seksuelt aggressiv. En seksuell overtredelse fører til taushet mellom paret, og Johan «skammet seg over det» (s. 23). Skammen forverres når paret får vite på legekontoret at det er «ham det er noe galt med» (s. 23).

I et grenseoverskridende vendepunkt på nåtidsplanet drar Johan til en bar og får oralsex av en ung prostituert. Når Johan møter Maria igjen på hotellrommet, spør hun: «- Har du tenkt å gå fra meg?» (s. 26). Spørsmålet kan indikere at Maria er klar over Johans overtredelse. Etter en ellipse på to dager er paret igjen tilbake på barnehjemmet, men denne gangen er de i oppløsning: «Han hadde tilbudt seg å sove på et annet hotellrom de siste nettene, men hun var

redd adopsjonsfolkene skulle få greie på det» (s. 26). Jeg leser et avgjørende brudd mot novellens avslutning i form av et symbolsk vendepunkt: Johan begynner å lete etter Carla, og når han finner henne, slipper han «posen med Angelos klær og satte seg helt ned» (s. 27). På denne måten velger Johan Carla over Angelo, og lar seg selv hengi til en virkelighetsflukt: en metamorfose til en annen: «Maria ropte på ham fra et sted i huset, men det var som om det ikke var hans navn, Johan, Juan» (s. 27). Novellens siste leddsetninger uttrykker et ønske om å aldri bli funnet: «Om Maria bare sluttet å rope. Om de bare aldri fant ham» (s. 27).

Jeg leser karakteren Carla, det for store barnet, som særlig avgjørende for novellens konflikt og skam-tematikk. Et gjennomgående grenseoverskridende motiv i novellen er nettopp knyttet til størrelse. Motivet blir introdusert tidlig i novellen når Johan får høre fra barnehjemsbestyreren at de største barna, da i betydning alder, ikke blir adoptert: «- De vet at de er for store» (s. 18). Motivet utvider seg ved introduksjonen av Carla. Carla fremstilles som et grenseoverskridende element der spesielt barnets størrelse blir synliggjort, i tillegg til at hun har en utspekulert personlighet: «Alle ungene var tynnere enn de skulle, men hun var nesten normalvektig. Hun rappet mat fra de andres tallerkener ved bordet og tok imot kjeften hun fikk, med bøyd nakke, men uten å slutte å tygge» (s. 19). Johan legger sin elsk på Carla til tross for konas advarsler: «Du burde ikke gi henne oppmerksomhet» (s. 19).

Carla kan dermed tolkes som en personifisering av grenseoverskridelse på flere måter. Jeg leser karakteren Carla som et potensielt uttrykk for det abjekte, der hennes funksjon som noe overskridende, og for noen frastøtende, kan minne om det urene som forstyrrer den symbolske orden. Carla kommuniserer heller aldri med Johan gjennom språket, men med bevegelser, gråt og uttrykk, samtidig som oppførselen hennes på flere måter blir beskrevet som noe abnormalt: «Carla klampet med føttene når hun løp [...] Til slutt la hun seg ned på magen og ålte seg mot dem [...] Hun satt lent mot ham og gråt unødvendig lenge, etter hvert hørtes det ikke ekte ut» (s. 20). Gjennom slike beskrivelser kan Carla uttrykke noe semiotisk, og dermed representere en motsetning til det symbolske.

Det gjennomgående størrelsesmotivet, særlig representert gjennom Carla, kan også ha sammenheng med Johans tiltrekning mot det utilgjengelige og grenseoverskridende. I tillegg fremhever motivet opplevelsen av mangel og utilfredshet i det livet han lever. Carlas størrelse og alder blir vektlagt i Johans fantasier om å ta henne med hjem til Norge: «Han kunne ha hjulpet Carla med støvlene, fulgt henne til barnehagen (men hun var jo for stor, hun måtte ha

begynt rett på skolen)» (s. 22). Størrelsesmotivet kan også representere Johans opplevelse av å ikke passe inn i den familierammen som er forventet av han. Et slikt motiv blir synliggjort i scenen der Johan ser på bilder av Maria, han selv og Angelo: «han sto og gliste som en bortkommen dust på kjendisfest» (s. 22).

Akkurat som hvordan Carla ikke passer inn i rammene grunnet størrelse, alder og utspekulerte natur, søker også Johan mot noe grenseoverskridende som ikke passer inn i det idealiserte familiebildet. Utroskapet som fører til oppløsningen av forholdet med Maria fungerer også som et grenseoverskridende motiv. Det blir implisitt trukket en parallell mellom den unge prostituerte og Carla: «Carla ville få være på barnehjemmet til hun var tretten. Etter det var det ikke godt å si» (s. 24). I likhet med det grenseoverskridende Carla representerer, kan også dette seksuelle møtet representere en draging mot det grenseløse: som et svar på tomrommene i Johans tilværelse.

En slik draging skyldes altså Johans opplevelse av mangel. Overskridelsene fører likevel til skam. Novellen inneholder blant annet et lignende overgrepsmotiv som i «Bare gjør det», selv om fokaliseringen denne gangen ligger hos den som utfører overskridelsen. Når Johan og Maria forsøker å få barn på fortidsplanet, skildres et brudd som leder til sinne: «Han visste ikke når det hadde skiftet» (s. 23). Hendelsen som følger er skamfremkallende:

En gang ble han slem mens hun prøvde å få ham i gang, han presset seg langt ned i halsen hennes og holdt rundt bakhodet hennes til hun brekket [sic.] seg. Ingen av dem snakket om det etterpå. Han ville ikke tenke på det, han skammet seg over det (s. 23).

I denne scenen blir skammen altså gjort eksplisitt i teksten, som følge av en grenseoverskridelse. Basert på filosof Dan Zahavis distinksjon mellom skyld og skam, kan en kanskje heller lese en skyldfølelse hos Johan, ettersom han utfører negative handlinger mot en annen. Skylden knyttes dermed i større grad til det sosiale og moralske. Likevel leser jeg også her en brist ved selvet som nettopp stammer fra opplevelsen av mangel: en defekt som hans egen sterilitet kan representere. På denne måten opplever Johan en skam som i stor grad er knyttet til gjenkjennelse. I likhet med den kvinnelige jeg-fortelleren i «Bare gjør det» lengter altså også Johan etter noe annet: å bli noe annet: «En av jentene så langt på ham, og han vred blikket ned i glasset. Kunne jeg vært en som likte sånn, tenkte han. En helt annen» (s. 24). Navnebyttet fra «Johan» til «Juan» (s. 25) blir først introdusert når den prostituerte uttaler

navnet hans feil, men dukker også opp mot novellens slutt som en synekdoke for å nettopp endre identitet.

3.3.2. Det uhørte og lengselen etter noe annet

Ønsket om forandring, og med det lengselen etter det grenseløse til fordel for det grensesatte, er dermed avgjørende for tematiseringen av skam i «Carla». Hvordan framstilles en slik konflikt gjennom novellesjangerens særpreg? Som et avgjørende vendepunkt i teksten, kan Carla i seg selv leses som en uhørt begivenhet; Carla er både for stor, men også for voldsom og utspekulert, og blir dermed en personifikasjon av det skamløse og grenseoverskridende. Det er dette grenseløse som Johan tiltrekkes av, og han velger å følge etter Carla tross advarsler. På denne måten bryter Carla med det etablerte og grensesatte, og blir dermed et eksempel på noe fremmed som bryter inn i den rådende orden. Denne ordenen kan blant annet være representert gjennom Angelo som en kontrast til Carla: det barnet de alt hadde planlagt å adoptere før de avgjørende hendelsene på nåtidsplanet. Carla blir da noe uhørt, ikke kun fordi hun regnes som *for stor* og grenseoverskridende, men også fordi hun blir et uventet element som skaper endring i diskursen. En slik overraskende effekt er også i samsvar med Goethes opprinnelige beskrivelse av det uhørte som kjennetegn for novellen.

På bakgrunn av dette leser jeg Arilds andre utfall i novellens avslutning, der Carla, i likhet med de andre grenseoverskridende motivene, nettopp fører til sammenbruddet av den rådende ordenen: «Angelo vinket tilbake [...] Nå tar vi ham med oss.- Hvor er Carla» (Aubert, 2017, s. 26). Johan finner til slutt Carla alene i et skittent rom, og rommet i seg selv kan representere en grenseløs og eventuell skamløs tilværelse. Det er denne verdenen, som en kontrast til det grensesatte han tidligere var en del av, som Johan i novellens slutt ikke ønsker å forlate: «Han la seg ned ved siden av Carla, under bordet, mellom alle smulene og støvdottene» (s. 27). Slutten er riktignok antydende, der Johans endelige valg ikke blir bekreftet. Likevel er forholdet med Maria oppløst, samtidig som novellen ender med en virkelighetsflukt representert gjennom Carla, det skitne rommet og det synekdokiske navnebyttet.

Carla blir også, etter Rimbereids definisjon på begivenheten, en bevegelse der «verden truer med å bli utvisket» (Rimbereid, 1994, s. 16). Som en parallell til Carla blir også møtet med den unge prostituerte flyktig i novellens diskurs, noe som samsvarer med Rimbereids

beskrivelse: «så var hun inne, og han så henne ikke mer» (Aubert, 2017, s. 25). Samtidig kan begivenheten som «noe som er utspredd eller som utsprer» (Rimbereid, 1994, s. 17) leses i tekstens tomrom og ellipser: i det fremmede og uforståelige som preger Johans liv: «Han visste ikke hva det var» (Aubert, 2017, s. 19). Det uhørte kan dermed lokaliseres i beskrivelsene av tomheten Johan opplever i forsøket på å føle noe for Angelo, samt tomrommene der skammen ikke ytres høyt: «Ingen av dem snakket om det etterpå» (s. 23). Ellipser i diskursen, som der kjærligheten til Maria forsvinner, kan da også gi uttrykk for det uhørte: «Han visste ikke når det hadde skiftet» (s. 22-23). På denne måten kan tekstens tomrom peke mot den rådende ordenens sammenbrudd i novellens avslutning.

Jeg vil avrunde dette kapittelet med å se tematisering av skam i relieff med «Bare gjør det». Begge noveller inneholder et performativt prosjekt: kvinnen som vil fornye seg selv og mannen som forsøker å passe inn i en akseptabel familieramme. Kropp og seksualitet, samt tausheten som følger de intime overtredelsene, blir avgjørende motiv for novellenes skamtematikk. I tillegg er den Andres blick sentralt; ingen av novellene inneholder en eksplisitt fordømmelse og skambelegging, men skammen knyttes likevel til en annen karakters konfronterende spørsmål eller fysiske blick. I «Carla» blir Marias blick frastøtende for Johan, og kan i seg selv være det som leder til de seksuelle overskridelsene som oppløser forholdet: «Blikket hennes hang på han, det var noe som var både sint og bedende i det, og som fikk han til å se vekk» (s. 21). Til tross for det relasjonelle, er det likevel protagonistenes gjenkjennelse av egen sårbarhet som står sentralt. I «Carla» kan Johans sterilitet og opplevelse av tomhet, samt tiltrekningen til det som er *for stort*, reflektere dette. Fremstillingen av skam er likevel noe ulikt i de to novellene.

I «Bare gjør det» er den seksuelle overtredelsen mest sentral for novellens uhørte begivenhet og vendepunkt; det seksuelle blir en arena for performativitet, men også gjenkjennelse av egen sårbarhet: Jeg- fortelleren er ikke den hun prøver å være. Basert på Solstads autentisitetetsbegrep kan en tolke det som at hun ikke spiller godt nok. I «Carla» er ikke det seksuelt overskridende en del av Johans performative prosjekt; det er snarere selve adopsjonen og det «akseptable» familielivet med Maria som blir det performative: et spill han må forsøke å mestre. I novellens analepse kommer det fram at Johans forakt mot Maria trolig skyldes det en igjen kan lese som en primitiv skam, etter Nussbaums begrep: en frykt for at en brist eller sårbarhet ved selvet skal bli avslørt: «at han hadde en brist, at det bare hadde vært et

spørsmål om tid før hun skjønnte det» (Aubert, 2017, s. 23). Avsløringen av Johans sterilitet blir en bekreftelse på denne sårbarheten, og dermed en synliggjøring av skammen.

Johan er på denne måten, i likhet med protagonisten i «Bare gjør det», redd for å bli avslørt. Det er da dragingen mot det grenseløse, og hans manglende tilpasning i det grensesatte, som han ønsker å holde skjult. Carla, det litt for store barnet, blir en personifikasjon av grenseoverskridelse og dermed en representasjon av noe frastøtende og potensielt skammelig bortenfor den symbolske ordenen. Det er dette skammelige som Johan tilsynelatende ser ut til å velge i novellens avslutning, ettersom mangelen i tilværelsen gjør at han trekkes mot det grenseoverskridende. Samtidig er Johan både seksuelt aggressiv og utro. Dette bryter med grensene satt i det symbolske og kan da, i likhet med Carla, være et uttrykk for en lengsel mot det grenseløse.

Det fremstår likevel uklart mot novellens slutt om Johan fortsatt spiller eller ikke. Har han endelig funnet en grenseløs verden han kan passe inn i, og som da oppleves ekte for han? Eller representerer Carla noe falskt som de andre karakterene gjennomskuer, men som Johan derimot tiltrekkes? Maria anklager nettopp Carla for å være «tilgjort» (s. 19), noe som også trer frem når Johan og Carla leker sammen: «Hun glemte å gjøre seg til når hun løp etter ballen» (s. 20). Dette kan åpne for å heller lese noe performativt i relasjonen mellom Johan og Carla enn i det mer akseptable livet med Maria. Samtidig hevder Solstad i essayet «Nødvendigheten av å leve inautentisk» at en genuin autentisk livsutfoldelse er umulig (Solstad, 1968). Leken med Carla kan dermed heller være allegorisk for et spill Johan spiller bedre enn med Maria, og blir da en tilværelse fri for skam.

I begge noveller kan en altså lese et potensielt narsissistisk prosjekt i form av å flykte fra en virkelighet preget av skam mot en mer grenseløs tilværelse. Sartres filosofi kan begrunne en tematisk forståelse av virkelighetsflukt: et forsøk på å frigjøre seg fra skammen og den Andres blikk. De videre analysene vil forhåpentligvis vise at en slik tematisk forståelse går igjen i flere av samlingens noveller. Likevel blir en overgang til det skamløse mer eksplisitt tematisert i novellene «Du skulle skamme deg» og «Utrolig kul dame». Det er heller lengselen etter noe annet som jeg vil hevde blir mest sentralt i «Bare gjør det» og «Carla», spesielt gjennom novellenes seksuelle, kroppslige og grenseløse motiv.

En slik tematisering kan sees i sammenheng med en psykoanalytisk forståelse der skammen konstrueres i det symbolske. I Carla fremstilles dette tydeligst gjennom Maria som en slags dømmende instans: «- Du bare forsvant med hun der Carla [...] Det kjentes som om han hadde gjort noe galt» (Aubert, 2017, s. 20). I likhet med «Bare gjør det» forstår jeg protagonistens avsluttende posisjon som spenningsfylt. Det forblir uklart om Johan vil bli med Maria og ta med seg det mer akseptable barnet hjem til Norge, eller forbli i det skitne og forlatte rommet sammen med det litt for store barnet. Med andre ord: vil han transcendere skammen ved å reintegreres i den symbolske orden, eller forbli i det grenseløse. Ambivalente posisjoner og en dragning mot det grenseløse blir i begge noveller sentralt for å forstå hvordan samlingen forholder seg til skam som noe senmoderne. Det er riktignok i de to følgende analysene jeg leser skam og skamløshet som tydeligst sammenfallende.

3.4. Fra skam til skamløshet: «Du skulle skamme deg»

3.4.1. «Jeg forsøkte å bli bedre»

Samlingens tredje novelle «Du skulle skamme deg» har også motiv knyttet til det performative og den Andres blick. En dragning mot det grenseløse kan også minne om de to første novellene «Bare gjør det» og «Carla». Jeg vil likevel forsøke å lese denne novellen i relieff til samlingens nest siste novelle «Utrolig kul dame». Jeg vil hevde at begge skiller seg ut ved å inneholde en mer eksplisitt utvikling hos de to kvinnelige jeg-fortellerne fra å føle skam til å derimot fremstå som skamløse. Selv om Siri Erika Gullestad påpeker hvordan skamløshet er relativt (Gullestad, 2020), vil jeg drøfte et tilsynelatende fravær av skam i novellenes avslutning. Begge jeg-fortellerne begår nemlig det en vil regne som moralske overtramp mot novellens slutt. I tillegg blir disse overtrampene fulgt av en indre monolog med enten eksplisitt fornektelse av skam eller manglende refleksjon rundt dette.

I «Du skulle skamme deg» forsøker den kvinnelige jeg-fortelleren å tilpasse seg samfunnet igjen etter et fengselsopphold. På nåtidsplanet forbereder hun seg til et middagsselskap hos broren, og handlingen er sentrert rundt timene før og etter. Sentralt for novellens overordnede komposisjon blir tittelens oppfordring som gjentar seg i novellens siste scene: «- Du skulle faen meg skamme deg, sier han og smeller døra igjen bak seg» (Aubert, 2017, s. 39).

Novellen er den eneste i samlingen som har et oppfordring til skam eksplisitt i tittelen, og denne gjentakelsen skaper en ramme for jeg-fortellerens utvikling fra skam til skamløshet.

I likhet med «Bare gjør det» begynner også denne novellen rett på en dialog. Dialogen etablerer et situasjonsbilde der jeg-fortelleren har isolert seg selv: «- Har du bare vært inne siden sist, sier broren min i telefonen [...] – Det er mange av oss som har vært ute en vinternatt, sier han» (s. 31). Jeg-fortelleren har lenge forsøkt å reintegrere seg i samfunnet etter fengselsoppholdet, selv om bakgrunnen for straffen aldri blir nevnt: «Det var annerledes mens det sto på. Jeg visste ikke at så mange leste aviser, at så mange fulgte med på nyhetene» (s. 32). I disse analepsene skildres jeg-fortellerens opplevelse av å bli isolert og dømt av omgivelsene: «jeg hørte navnet mitt surre gjennom lufta og stupe rundt, som en rask flue. Noen ganger ropte folk på meg, som om hvem som helst kunne ta opp navnet mitt og kaste det etter meg» (s. 32). Slike similer fremhever en manglende kontroll over hvordan hun blir oppfattet, og jeg-fortellerens navn, som forblir ukjent, kan dermed leses som en synekdoke for hele selvet.

I novellens første analepse blir skambeleggingen gjort eksplisitt, samtidig som jeg-fortellerens sårbarhet i møte med en annens dømmende blick blir beskrevet som paralyserende: «det var en gammel mann på trikken. Jeg merket blikket hans og prøvde å dukke for det, spille død. Før han skulle gå av, la han hånden på skulderen min og sa: *Unnskyld? Jeg ville bare si at du skulle skamme deg. Det skulle du virkelig*» (s. 32). Her blir også jeg-fortellerens skamfulle posisjon på nåtidsplanet etablert: «Etterpå hadde jeg lange samtaler med ham inni meg, der jeg sa at jeg gjorde det, skammet meg, forklarte ham at jeg forsøkte å bli bedre» (s. 32).

Når jeg-fortelleren ankommer middagsselskapet, forsøker hun å tilpasse seg den sosiale settingen. Likevel føler hun seg både eksponert og utilpass: «Så er hun tom og venter på at jeg skal si noe, og jeg leter, men jeg smiler bare dumt [...] og så tenner jeg en røyk, og jeg er den eneste som røyker» (s. 34). Diskursen når et vendepunkt når en av de andre gjestene, Bjørnar, blir interessert i å snakke med henne. Bjørnar virker i første omgang å representere et brudd med det akseptable og grensesatte som jeg-fortelleren prøver å reintegreres i; han leker med tanken på å bryte ut av den normale hverdagen til fordel for det en kan lese som en mer narsissistisk og skamløs tilværelse. Likevel utfordrer jeg-fortelleren han, som for å sjekke hvorvidt han er genuin:

- Har du barn? Spør Bjørnar. Jeg rister på hodet. Han har to [...] – Innimellom har man jo mest lyst til bare å gå ut av døra om morgenen og aldri komme tilbake [...] – Hvor nær har du vært? sier jeg. – Hvor nær hva da? – Aldri å komme tilbake. Han skvulper vinen rundt i glasset. – Nei, det er jo bare sånn man tenker av og til (s. 34-35).

At Bjørnar avviser tanken som reell kan leses som en bekreftelse på at jeg-fortelleren forblir den abnormale i kontrast til de andre gjestene. Pauser i diskursen fremhever også hvordan skammen, som en anerkjennelse av at det er «for sent», blir gjennomtrengende: «Jeg må prøve å bli en som er vanlig, en som er skikkelig, men jeg kommer ikke til å ha det sånn. Det siger innover meg og forplanter seg sakte i kroppen. Det er for seint for meg» (s. 36).

Skammen blir dermed skildret nærmest som en sykdom som angriper kroppen.

Et sentralt vendepunkt mot novellens avslutning fører likevel til at skammen på sett og vis slipper taket i jeg-fortelleren: Etter at alle gjestene utenom Bjørnar har dratt, overhører hun broren, den eneste vennen hun har igjen, innrømme at han er «ganske sliten av henne» (s. 37). Dette fører henne tilbake til Bjørnar, uten at hun vet om det er «nattekulde eller alkohol eller noe annet som får meg til å hutre» (s. 37). Bjørnar begynner å stille henne spørsmål om fengselsoppholdet, og hun svarer med å kysse han. Bjørnar protesterer halvhjertet, men jeg-fortelleren svarer kun «- Ikke le av meg» (s. 38). I dette vendepunktet velger hun å overskride normene for akseptabel oppførsel, og med det også overskride skammen. Novellesamlingens tittel synliggjør seg i replikken «Kan jeg ikke bli med det hjem» (s. 38). Dette fremhever det intime og nære som en grobunn for skam generelt i samlingen.

I en ellipse forlater jeg-fortelleren og Bjørnar middagsselskapet sammen i en taxi.

Overskridelsen eskalerer mot novellens avslutning når Bjørnar til slutt avslår henne, men hun svarer med å presse han for penger:

- Du, sier han og fikler med hendene sine. - Jeg mente ikke. Altså, du har det sikkert tøft om dagen, og jeg har jo familie og sånn. – Det gjør ikke noe, sier jeg. – Det gjør noe for meg, sier han. – Jeg skal ikke si noe, sier jeg [...] - Fem tusen, sier jeg. - Så lover jeg at jeg ikke sier noe (s. 39).

Novellen avsluttes med at Bjørnar gjentar tittelens oppfordring i forakt, men denne gangen skammer ikke jeg-fortelleren seg lenger. Hun benekter heller skammen: «Jeg skammer meg ikke, tenker jeg mens bilen svinger ut i Trondheimsveien igjen. Jeg gjør ikke det» (s. 39).

3.4.2. Eksponering, stigmatisering og tildekking

Som i «Carla» blir grenseoverskridende størrelsesmotiv synlig også i denne novellen. Her tar riktignok størrelsesmotivet form av jeg-fortellerens egen kropp og opplevelse av eksponering. På denne måten blir Norheims kobling av den samtidslitterære skammen med «[...] det andre ser» (Norheim, 2017, s. 365) relevant. Den store kroppen blir ikke bare grenseoverskridende i seg selv, men også ytterligere utsatt for andres blick og bedømming: «- Finkjolene passer ikke lenger [...] Flesket henger på armene, valker seg hvitt på ryggen og tyter over bh-kanten. Jeg skjønner ikke at det er meg, jeg pleide ikke å være sånn» (Aubert, 2017, s. 31-33). Jeg-fortellerens refleksjoner har lignende ordlyd som tittelen på Auberts nyeste roman *Jeg er egentlig ikke sånn*, som også tematiserer kroppens eksponering for andres blick. Beskrivelsen av kroppen som å ese utover en grense kan fremheve en outsider-posisjon. En slik posisjon blir da en parallell til jeg-fortellerens opplevelse av isolasjon.

Størrelsesmotivene understreker dermed skammens relasjon til det jeg i oppgavens forskningsspørsmål har kalt «kroppen som estetisk arena». Jeg-fortelleren opplever ikke å bli dømt på bakgrunn av utseendet sitt, men kroppens proporsjoner forsterker opplevelsen av eksponering, og dermed individets sårbarhet for den Andres blick. På denne måten blir den grenseoverskridende kroppen symbolsk ladet; den representerer grenseoverskridelsene på det ikke-diegetiske planet som førte til jeg-fortellerens utvisning fra samfunnet. Kroppen får dermed en stigmatiserende og skamfremkallende funksjon:

De er forberedt på meg. Jeg kan se sånne ting nå, folk blir sånn anstrengt hverdagslige og prøver å skjule at de glaner [...] Jeg kjenner meg så synlig, som om jeg har en sterk farge (s. 33).

Dette kan leses i samsvar med Adamsons beskrivelser av det jeg i denne oppgaven kaller skam-bilder. Adamson omtaler den tidlige nevnte scenen fra romanen *The Scarlet Letter* som «a scene of shame, most often staged as a public scene of judgement» (Adamson, 1999, s. 55). Til tross for at Adamsons litterære eksempler trolig er gjenstand for mer ideologikritisk og feministiske analyser enn min empiri, kan en lese et type gapestokk-motiv også i «Du skulle skamme deg». Beskrivelser som å være synlig og å ha en sterk farge fremhever ikke bare den eksponerte kroppen som *for stor*, men kan også leses, i likhet med skamrødmen, som en eksponering av sårbarhet. Skam-bildet blir riktignok mer metaforisk i novellens kontekst, der protagonisten ikke bærer et konkret «bagde of shame» (Adamson, 1999, s. 59). Likevel blir den eksponerte kroppen noe som transformerer hennes relasjon til omverden ved å

nettopp signalisere tidligere grenseoverskridelser og straff. En kan samtidig lese et mer eksplisitt syndebukk-motiv i en av novellens analepser, i form av offentlig skambelegging:

En fredag jeg lå i sofaen, snakket de om meg på Nytt på nytt [...] og publikum lo, de lo godt og klappet [...] da jeg gikk ut for å hente posten, var det noen som hadde hengt et utklipp fra Dagbladet på oppslagstavla i oppgangen. Det ringte i ørene som en svett sirene da jeg skjønnte at alle måtte ha sett det, alle (Aubert, 2017, s. 32).

Til tross for motstand forsøker likevel jeg-fortelleren å reintegrere seg. I forsøket på å passe inn kan en lese lignende motiv knyttet til det performative som i de to foregående novellene: «Jeg skal bli en som spiser grillmat og drikker billig vin, jeg skal bli fornøyd med det » (s. 31). Det performative trer blant annet frem i hvordan jeg-fortelleren forsøker å skjule seg, og med det skjule skammen, ved å gå i solbriller og caps. Klær som en del av et slags performativt prosjekt er også et gjennomgående motiv i «Bare gjør det». I «Du skulle skamme deg» får klærne også en tildekkende funksjon, noe som blir sentralt for skammens relasjon til kroppen som estetisk arena. Å ta på seg klær kan nettopp leses som et forsøk på å skjule sin objekt-tilstand for den Andre, etter Sartres beskrivelse. I forsøket på å passe inn går likevel jeg-fortelleren, paradoksalt nok, også i kjoler som ikke passer. Dette klesvalget får en eksponerende effekt snarere enn å dekke til for skammen. Likevel blir klesvalget et uttrykk for å nettopp ville reintegreres i en verden hun en gang tilhørte. Å gå i klær som ikke passer kan riktignok også fungere som et frampek mot novellens slutt, ettersom prosjektet mislykkes: Jeg-fortelleren klarer ikke å tilpasse seg. Hun velger heller å falle tilbake til gamle vaner, om en tolker utpressing som en del av straffehistorikken hennes.

Et overordnet straffe-motiv blir nemlig unikt for «Du skulle skamme deg», både på et bokstavelig og billedlig plan. Jeg-fortellerens fengselsopphold blir gjort tydelig i diskursen, selv om ordet «fengsel» eller selve lovbruddet aldri nevnes eksplisitt: «Hvordan var det der inne? sier han» (s. 37). Likevel får straffe-motivet en utvidet betydning i skildringene av utenforskap og frykten for eksponering. Blikket blir da en dømmende instans som jeg-fortelleren ikke kan unnsnippe: «han ser nysgjerrig ut, opphisset, på en måte, jeg vet ikke om jeg liker det [...] uten å slippe blikket mitt» (s. 37). At de tidligere overskridelsene ikke nevnes, tydeliggjør dem som noe tabu. Det tabubelagte introduseres også i Bjørnars tankelek om å forlate egen familie for å bli fri: en grenseoverskridende tanke som Norheim knytter til den nyere samtidslitteraturen og som også kan ha sin arv fra 90- talls litteraturen: «Kjære familie, det finnes ingen familie» (Hverven, 1998).

Den største overskridelsen oppstår riktignok i novellens avslutning der jeg-fortelleren tilsynelatende frigjør seg fra skammen ved å akseptere det skamløse. Hun drikker for mye, og lengselen etter seksuell nærhet overgår familiefarens påminnelse om at «- Det her er vel ikke akkurat noen god idé» (Aubert, 2017, s. 38). Etter å ha presset Bjørnar for penger, uten at han ga etter, virker jeg-fortelleren uberørt av både skamfølelse og andres dømmende blikk: «- Du skulle faen meg skamme deg, hermer jeg. Sjøføren snur seg og ser på meg. – Kjør, da, sier jeg» (s. 39). På denne måten gir hun opp prosjektet om reintegrering til fordel for det skamløse. Kan en da tolke at det opprettes en ny orden der skammen ikke lenger er til stede?

I «Du skulle skamme deg» leser jeg skammen i møte med blikket som det som sentrerer jeg-fortellerens tilværelse. Jeg vil beskrive den rådende orden som preget av skam; skammen blir en norm som etablerer novellens orden, ettersom jeg-fortelleren på sett og vis fortsatt soner samfunnets dom: «Jeg tar ikke av meg solbrillene i det hele tatt» (s. 32). Diskursen preges av forsøk på å akseptere denne dommen og det faktum at hun ikke kan unnslippe blikket. En del av den rådende orden blir dermed å akseptere skammen og å være takknemlig for det hun har igjen: «det er ingen andre som ringer meg eller tekster meg lenger, men han gjør det, og jeg får være her, jeg skal være takknemlig for det» (s. 35).

Denne ordenen blir riktignok konfrontert i novellens avslutning, der pendelen svinger fra skam til skamløshet. En kan diskutere om en orden preget av skam kolliderer, eller om en ny skamløs orden opprettes. At jeg-fortelleren ender opp alene i en taxi, som en kontrast til det sosiale middagsselskapet hun ikke klarte å passe inn i, kan tolkes som opprettelsen av en ny orden bortenfor det akseptable. Fornektelsen av den Andres dømmende blikk blir dermed sentralt, samtidig som det forblir uklart om hun klarer å frigjøre seg fra blikket fullstendig. Det repeterende tankereferatet uttrykker nemlig en ironisk selvfornektelse: «Jeg skammer meg ikke, tenker jeg [...] Jeg gjør ikke det» (s. 39).

En kan lese novellens diskurs som at jeg-fortelleren bryter ned det etablerte ved sine umoralske handlinger. Hun blir da i seg selv noe fremmed som ikke passer inn i den rådende orden. Likevel forstår jeg novellens handling, og da den rådende orden, som å være sentrert rundt jeg-fortellerens forsøk på å tilpasse seg det etablerte, akseptable og grensesatte. En kan dermed lese flere tekstmomenter, utenom jeg-fortelleren selv, som fører narrativet i en ny retning. Som noe flyktig og utspredd, i samsvar med Rimberoids definisjon, kan det uhørte tre frem på flere måter: introduksjonen av Bjørnar og hans fascinasjon for det

grenseoverskridende, brorens innrømmelse av at søsteren har blitt en byrde og novellens flere overskridende motiv og avsluttende vendepunkt. Samtidig kan en, på samme måte som i «Carla», lese det uhørte i tekstens tomrom, eksempelvis der jeg- fortellerens tidligere grenseoverskridelser forblir usagte. Slike tomrom uttrykker da det fremmede som siver inn og saboterer jeg-fortellerens forsøk på reintegrering. Utviklingen fra skam til skamløshet blir da nærmest uunngåelig.

3.4.3. Å fornekte den Andres blick

Det mest sentrale skam-aspektet i novellen er bedømmelsen fra den Andre. Ikke bare strukturerer den Andres blick novellens rådende orden, men det er eksponering og bedømmelse som jeg- fortelleren ønsker å flykte fra ved å til slutt akseptere det skamløse. Blikket blir metaforisk framstilt som noe hun prøver å unngå, samtidig som hun selv, gjennom kroppens proporsjoner, blir skildret nærmest som en målskive. Eksempelvis uttrykker den billedlige fremstillingen av hvordan navnet hennes kan tas av hvem som helst at hun er et objekt. Ettersom hennes eksistens da er avhengig av den Andre, er hun forvist fra «subjektivitetens paradisi» (Løvaas, 2013, s. 181). Det er dette jeg-fortelleren er nødt til å akseptere i den rådende orden, men som hun i novellens slutt heller velger å fornekte.

Den eksponerte kroppen tydeliggjør den Andres blick som en dømmende norm. Til tross for at jeg-fortellerens skam kan knyttes til lovbrudd på et ikke-diegetisk plan, noe Norheim betegner som mer i tråd med den tradisjonelle skammen (Norheim, 2017, s. 365), fremhever skildringene av kroppen bedømmelse og skambelegging. Diskursen preges av kroppslig ubehag, opplevelsen av å være for synlig og å være abnormal sammenlignet med de andre. Dette forsterker jeg-fortellerens opplevelse av å være permanent straffet. Norheim påpeker hvordan blikket både kan innlemme og utdefinere (Norheim, 2017, s. 361). Outsiderposisjonen er dermed relevant for den senmoderne skam-forståelsen i novellen. Til tross for forsøkene vil altså jeg-fortelleren ikke klare å passe inn i den rådende orden.

Som nevnt kan novellen tolkes som en skildring av jeg-fortellerens utvikling fra skam til skamløshet. Skamløshet kan forstås på ulike måter med bakgrunn i de presenterte teoretiske perspektivene. Basert på Sartres filosofi kan en tolke den siste scenen i novellen som at jeg-fortellerens skamløshet er et uttrykk for å frigjøre seg fra skammen; ved å bli forlatt i taxien, i

tillegg til å be sjåføren som ser på henne om å kjøre videre, fornekte hun nettopp den Andres blick. Om resultatet vil bli et «nothingness» (Sartre, 1943/2001, s. 206), forblir åpent. Med bakgrunn i forskningsspørsmålet som tar for seg en senmoderne skam, kan novellens avsluttende overtredelser leses som et uttrykk for en tilsynelatende «skamløs» senmodernitet. En kan da tolke scenen som at jeg-fortelleren frigjør seg fra «det nullende blikket» (Gullestad, 2020) som har isolert henne. På en annen side kan slutten antyde en ubalanse mellom skammens regulerende og destruktive funksjon, et skille Gullestad hevder bør ivaretas også i det senmoderne (Gullestad, 2020); jeg- fortelleren har ikke lenger en regulerende skamfølelse som kan hindre henne i å begå umoralske handlinger.

Jeg vil drøfte det skamløse i novellens avslutning som å være et paradoksalt uttrykk for skam. Skårderud beskriver som nevnt uttrykk for skamløshet i det senmoderne som uttrykk for en taus skam (Skårderud, 2001b, s. 49). Jeg-fortellerens grenseoverskridelser, og tilsynelatende likegyldighet til dem, kan leses som en grandiositet hun trenger for å holde skammen unna. Skamløshet er dermed ikke en fullstendig frigjøring fra skam, men et forsøk på å forsvare seg mot den: en benektelse av skam. At jeg- fortelleren blir forlatt i en taxi, kan da heller representere det Skårderud påpeker som den dypeste formen for skam: avvisning (Skårderud, 2001b, s. 37).

Novellens avgjørende vendepunkt fra skam til skamløshet kan nettopp være øyeblikket Bjørnar avviser jeg- fortelleren: «jeg har jo familie og sånn [...] Så dum han er. Jeg ser ut av vinduet» (Aubert, 2017, s. 38-39). At jeg-fortellerens seksuelle tilnærminger blir avvist, fremhever skammens relasjon til nærhet som gjennomgående i hele samlingen. Basert på Freud og Nussbaums teorier, kan skammen resultere i en tilbaketrekning til en narsissistisk tilværelse som har rot i sårbarhet og lengselen etter å bli elsket. Den intime overtredelse med Bjørnar kan hinte til dette. Engelstad analyserer også en slik manglende anerkjennelse i andres blick som avgjørende for hvordan skam og seksualitet fremstilles i samtidsliteraturen (Engelstad, 2005).

At jeg- fortelleren ser ut av vinduet etter denne avvisningen, billedliggjør hennes egen avvisning av den Andres blick som et resultat. En kan tolke at hun da nekter å godta den Andres evaluering, noe Zahavi knytter til en mangel på skam (Zahavi, 2012, s. 315-316). Samtidig følger en umiddelbar moralsk grenseoverskridelse. Deretter gjentar oppfordringen seg: «Du skulle faen meg skamme deg» (Aubert, 2017, s. 39). Det grenseoverskridende ligger

likevel i hvordan jeg-fortelleren, i motsetning til i diskursens tidligere analepse, nå nekter å skamme seg. En kan lese en frigjøring fra skammen om jeg-fortelleren faktisk er ærlig om at hun ikke skammer seg, men en slik fornektelse kan som nevnt leses ironisk. Selv om hun virker å ikke lenger bry seg om den Andres evaluering, kan dette heller være et forsvar mot en skam som fortsatt er til stede.

Jeg- fortelleren har i tillegg en tilsynelatende stor selvtillit når hun presser Bjørnar for penger for så å hevde hun ikke føler noe skam. Hun uttrykker på denne måten også en slags arroganse som kan minne om responsen på skam Adamson analyserer i *The Scarlett Letter*. I tolkningen av novellens avslutning vil jeg trekke inn Skårderuds poeng om at det å sette opp et forsvar, blant annet i form av et grandios selvbylde, forutsetter skammens tilstedeværelse (Skårderud, 2001b, s. 44). Skam og skamløshet blir dermed nære størrelser. Jeg-fortellerens avsluttende posisjon i en ny og mer isolert orden, alene i en taxi, kan indikere en tilbaketrekning fra en verden av objekter til en narsissistisk og skamløs tilværelse. Samtidig leser jeg, basert på oppgavens teori, en slik tilbaketrekning som en av skammens funksjoner.

Novellen skildrer dermed en svært synlig skam der jeg-fortelleren blir en eksponert outsider. Utviklingen fra skam til skamløshet synliggjør det ambivalente forholdet mellom disse to størrelsene i senmoderniteten. Jeg leser flere likheter mellom denne novellen og samlingens nest siste: «Utrolig kul dame». Begge introduserer et sammensatt blikk som strukturerende for diskursen, samtidig som kroppen som estetisk arena blir relevant for de kvinnelige jeg-fortellernes opplevelse av skam. Mest sentralt er riktignok skamløsheten som et forsvar mot skammen, der jeg anser dette som en tematisk kjerne i begge noveller. «Du skulle skamme deg» og «Utrolig kul dame» åpner dermed for spørsmål om skammens regulerende og destruktive funksjon: Kan protagonistene frigjøre seg fra skammen, eller er dette umulig? Og bør ikke disse karakterene egentlig føle skam?

3.5. Fra skam til skamløshet: «Utrolig kul dame»

3.5.1. Prosjektet å holde på Mathias

«Utrolig kul dame» har en lignende tematisk utvikling fra skam til skamløshet som «Du skulle skamme deg». Novellen har riktignok også likhetstrekk med samlingens første novelle, der handlingen er sentrert rundt den kvinnelige jeg-fortellerens prosjekt om å bli noe mer enn «en utrolig kul dame» (Aubert, 2017, s. 99). Tidlig i novellen blir det etablert en konflikt der jeg-fortelleren står på utsiden av det etablerte; hun er i et uavklart forhold med en mann som har barn med en annen kvinne fra før. Handlingen foregår i løpet av en kveld i jeg-fortellerens leilighet, der hun venter på besøk av kjæresten Mathias. Når han først dukker opp, ser hun seg nødt til å fortelle en destruktiv løgn for å hindre han i å forlate henne.

Novellens åpning antyder at jeg-fortelleren har et prosjekt hun er villig til å kjempe hardt for til tross for motstand, fremstilt ved løping som en analogi: «Jeg løper en mil etter jobb, mens Mathias leverer ungene hos Cathrine. I motbakkene løper jeg så fort jeg klarer [...] Jeg er ikke en sånn som er hjemme og venter, jeg er en sånn som er ute og løper» (s. 93). Hun vil holde på relasjonen til Mathias til tross for at han sklir vekk fra henne. En kan dermed lese en skam i møte med mangel på gjensvar. Dette er gjennomgående i flere av novellene, spesielt i «Hjemme» og «Gammelt ektepar». I tillegg kan en lese et lignende performativt prosjekt som preger flere av samlingens noveller.

Det performative kommer frem i preget av tankestrøm gjennom diskursen. Jeg-fortelleren prøver hardt, muligens for hardt, å være en Mathias kan like. På grunn av frykten for å bli forlatt, tar hun på seg en rolle som hun skammer seg over: «Jeg skammer meg over at jeg har lyst til å ha kjole på meg, og over maten jeg har kjøpt inn og over at jeg vil vi skal spise frokost på kafé i morgen og kysse, han kommer til å gjøre det slutt med meg» (s. 93). Skammen over å være for mye blir også synlig gjennom denne tankestrømmen, noe som avslører jeg-fortellerens forsøk på å regulere seg selv: «nei, klart han ikke har ringt, og jeg greide ikke la være å sjekke likevel» (s. 93).

Det avsløres tidlig i diskursen at jeg-fortelleren ikke har «tatt p-piller på over en måned» (s. 94). Dette er informasjon hun holder skjult ettersom det er uaktuelt for Mathias med flere barn. Hemmeligholdet skaper en spenning i diskursen og kulminere i skamløshet mot

novellens klimaks. Fram til da uttrykker ønsket om barn noe performativt: et desperat forsøk på å holde på Mathias. En variant av novellens tittel introduseres også som et strukturgrep når jeg-fortelleren minnes første gang hun var hjemme hos han: «Du er den kuleste dama jeg har møtt. Hele uka var jeg for oppspilt til å sove [...] Jeg tenkte at det var kjærlighet» (s. 95). Frasen «kul dame» blir igangsettende for jeg-fortellerens prosjekt ettersom hun først tolker utsagnet som en kjærlighetserklæring. Mot novellens slutt får frasen likevel en endret betydning ved å heller representere frykten for å ikke kunne være noe mer enn det hun alt er. Frasen fungerer da nærmest som en eufemisme for noe mindre betydningsfullt enn kjæreste, kone eller mor. Den etablerer dermed en outsider-posisjon som hun ønsker å bryte ut av.

I et av novellens første vendepunkt ytrer jeg-fortelleren sin første løgn. Hun er på telefonen med venninnen Cecilie, mens hun venter på at Mathias skal dukke opp. Jeg tolker samtalen som at hun blir konfrontert med venninnens etablerte familieliv, og hun opplever dermed prosjektet sitt som truet.

Han virker jo ikke sånn helt *der*; sånn som du? Når hun sier sånt, føler jeg meg som en masete unge som haler i henne. Jeg haler og drar i alle venninnene mine, prøver å tvinge dem vekk fra mannen og barna og huset deres. – Men han sa i går at han elsker meg, da, sier jeg. Det detter ut, sånn er det, vips, så er ting sagt [...] jeg blir litt lykkelig av å høre meg selv (s. 96).

Hus, mann og barn kan leses metonymisk for den verden jeg-fortelleren står på utsiden av. Den metaforiske beskrivelsen «det detter ut» indikerer en tilbøyelighet for å lyve til hun nærmest tror på det selv, noe som også henter til en utvikling mot det skamløse.

Jeg-fortelleren tenker tilbake på møtene med Mathias som idylliske, mens tilværelsen uten han fylles av Netflix, løping og tomhet: «jeg løper og løper, men jeg blir ikke rolig» (s. 98). Novellens tegnsetting fremhever også en stadig tilstedeværende lengsel etter Mathias som aldri slipper taket: «Mellom de gangene vi ses, er han borte, han melder ikke, han ringer ikke, det går mange dager, en uke» (s. 98). I det siste avgjørende møtet med Mathias, som da kan tilsvare novellens andre vendepunkt, forsøker han å slå opp med henne. Han avslører dermed jeg-fortellerens urealistiske forventinger: «- Du er en utrolig kul dame, sier han og leter etter de neste ordene. Der. Der er det. - Men jeg tror, jeg tror at, jeg tror at vi har litt ulike forventninger» (s. 99).

I novellens klimaks, i overgangen fra skam til skamløshet, lyver jeg-fortelleren om at hun er gravid som et siste forsvar. Hun fullfører på denne måten sitt performative prosjekt og nekter også å ta abort selv om Mathias trygler henne om det. Hun klarer først ikke å møte blikket hans: «Jeg ser ikke på ham mens jeg sier det, jeg ser på fingrene mine og tenker at de ser gamle ut» (s. 99). Likevel blir hun i løpet av samtalen oppslukt i sin egen løgn, noe tiltrekningen mot Mathias fremhever: «- Men du hører ikke hva jeg sier, roper han. Han er så pen at jeg blir tung i brystet, å, Mathias» (s. 101). Preget av tankestrøm fremhever både en besettelse, lengsel etter nærhet og et selvbedrag som resultat.

Etter en ellipse til kvelden ringer Mathias jeg-fortelleren for å informere om at han og barnas mor skal sende inn separasjonspapirene som en direkte konsekvens av jeg-fortellerens beslutning. Dette antyder at hun har klart å ødelegge kjernefamilien hun selv ikke var en del av for sin egen nytte: «Vi skal sende inn separasjonspapirene i morgen. – Takk, sier jeg. Jeg gjør det igjen, legger hånden inntil magen [...] Det kjennes som det faktisk er noen der inne» (s. 101). Novellens avsluttende setning avslører en performativ morsrolle som jeg-fortelleren har tatt på seg. Jeg vil hevde denne løgnen fremhever protagonistens utvikling som umoralsk og skamløs. Samtidig kan en tolke den imaginære graviditeten som en dømmende Andre, der novellens slutt på en annen side åpner for at skammen fortsatt er tilstedeværende: «noen som lytter og får med seg alt jeg gjør» (s. 101). Jeg leser dermed, også i denne novellen, en skamløshet som potensielt gjensidig avhengig av skam.

3.5.2. Utenforskap, performativitet og lengsel

Utenforskap blir et sentralt motiv gjennom novellen, noe som også kan leses som en samtidslitterær tendens i Norheims analyser. Jeg-fortelleren er en som prøver for hardt å passe inn i en familieramme hun ikke hører til i. Dette gjør at novellens relasjoner fremstår performative. Jeg-fortellerens opplevelse av utenforskap henger sammen med en lengsel etter det utilgjengelige. Dette blir motivisk fremstilt i beskrivelsen av et bilde av Mathias' familie tidlig i novellen, der jeg-fortelleren vil «gå inn i bildet [...] hodet på skulderen hans og barnet hans på armen» (Aubert, 2017, s. 94). Beskrivelsene av venninnenes familieliv fungerer også som en kontrast til hennes egen outsider- posisjon, og motivet tematiserer også opplevelsen av å bli forbigått: «Cecilie har ikke tid i helgene lenger» (s. 95).

«Utrolig kul dame» har også et størrelsesmotiv, om så på det mer metaforiske planet; skammen over å prøve *for hardt* og å være *for mye* er gjennomgående: «- Hei, kjæresten min, sier jeg. Hvorfor kan jeg ikke holde kjeft» (s. 96-97). Også kroppslige motiv knyttet til størrelse blir koblet med tanken om å ha plass til andre, samt frykten for å ikke passe inn i en ideell relasjon: «Jeg driter i om jeg er tynn. Jeg driter i om jeg er tjukk. Jeg vil bare ha Mathias [...] det er ikke plass til meg i noe annet enn å ville ha han» (s. 93-94). På samme måte kan familiebildet, et lignende motiv som i «Carla», representere et ønske om å ta plass, ettersom jeg-fortelleren forsøker å se seg selv i det. Flere språklige bilder uttrykker også dette: «det er som om han har flyttet inn i meg og at jeg ser ut av meg selv gjennom ham» (s. 98). En slik simile fremhever en lengsel etter nærhet, i tillegg til å se seg selv gjennom andres blikk. Det er nettopp Mathias' blikk som gir næring til jeg-fortellerens prosjekt. I hans blikk kjenner hun skam, men hun velger også å motstå det.

Flere kroppslige motiv får symbolsk lading der de også kan representere jeg-fortellerens performative prosjekt. Hun forsøker blant annet å kontrollere sin egen kropp: «Jeg har begynt å finne noen korte, hvite hår i hodebunnen, jeg napper ut alle med pinsett» (s. 94). Samtidig lar hun seg rive med i morsrollen: «jeg legger hendene mot magen. Huden er varm [...] Jeg gjør det igjen, legger hånden inntil magen [...] Det kjennes som om det faktisk er noe der inne» (s. 100-101). Slike motiv gir assosiasjoner til noe moderlig, men i novellens kontekst blir det performativt. Tidligere i diskursen avslører også jeg-fortellerens refleksjoner rundt dette prosjektet: «- Å, stakkars, sier jeg og håper jeg høres moderlig ut, som en som forstår barn» (s. 97).

Selv om jeg ikke vil påstå at «Utrolig kul dame» inneholder særlig eksplisitte skildringer av moderlighet, kan disse assosiasjonene knyttes til Kristevas abjekt i form av å være grenseoverskridende og preget av noe semiotisk. Jeg leser dette spesielt i novellens avslutning som en overgang fra skam til skamløshet. Om det skamløse leses som tilsvarende en narsissistisk og grenseløs tilværelse, og dermed noe førsymbolsk, kan assosiasjonene til moderlighet også minne om kroppslig helhet: «legger hånden inntil magen, under genseren» (s. 101). Ablamowicz, i sin dialog med Kristevas teorier, påstår at kroppen ikke oppleves som hel når en føler skam (Ablamowicz, 1994). Som en kontrast til dette fremhever nettopp novellens avslutning en kroppslig helhet.

Av grenseoverskridende motiv er det jeg-fortellerens løgner som tydeligst trer frem og driver handlingen mot sitt klimaks. Det er løgnene som utgjør novellens vendepunkter og som uttrykker de første tegnene til skamløshet; løgnene kulminerer til slutt i en større og mer destruktiv løgn, samtidig som de ikke blir fulgt opp med eksplisitte skildringer av skam og skyld: «det kjennes ikke som jeg juger» (Aubert, 2017, s. 100). Novellen inneholder ikke seksuelt grenseoverskridende motiv, men det er i forbindelse med lengsel etter nærhet at den grenseoverskridende løgnen utvider seg.

I skildringen av det seksuelle kan en også lese en diskrepans mellom jeg-fortellerens tankestrøm og de faktiske hendelsene: «Vi kler av hverandre, det går for fort, men det er fint. Det er finere med ham enn med noen andre, fordi det er ham [...] Han er oppe igjen og raskt i klærne etterpå» (s. 98). Akten blir beskrevet nærmest hastig og upersonlig, men jeg-fortelleren virker å romantisere den. Det grenseoverskridende kan dermed leses i hennes motstridende virkelighetsoppfatning. Møtet med Mathias farges av en lengsel og besettelse, blant annet uttrykt gjennom beskrivelser av lukt i geminatio-figuren: «Han lukter så fint, så fint» (s. 96). Samtidig blir det intime en grobunn for sårbarhet; når jeg-fortelleren ikke møter anerkjennelse, dekker hun heller til for skammen: «Jeg drar håret fram så det skjuler ansiktet. Alt synes på meg nå, og det kan det ikke» (s. 99). En kan dermed lese en motivisk parallell til «Du skulle skamme deg», der jeg-fortelleren går fra å prøve å dekke til for skammen til å heller benekte den i novellens avslutning.

3.5.3. Et forsvar mot skam

Hvordan kan overgangen fra skam til skamløshet leses gjennom novellens uhørte begivenhet? Den uhørte begivenheten gjør seg muligens mest synlig som et punkt i den anaforiske «Der. Der er det» (Aubert, 2017, s. 99). «Der» rommer en frykt som jeg-fortelleren finner skjult bak Mathias' velmente ord: frykten for å bli forlatt, og med det avslørt for å kun være en «kul dame». Denne frykten er gjennomgående gjennom hele diskursen og også bakgrunnen for jeg-fortellerens skam. Dette leder til novellens mest uhørte handling i form av en destruktiv løgn. Samtidig kan det uhørte også leses i fortellestilen, der tankestrømmen skaper en glidende overgang mellom løgn og sannhet: «Snart er det for seint å si at det er tull. Ennå kan jeg si det. Han reiser seg brått og smeller hånden i veggen. Der, nå er det for seint» (s. 100).

På denne måten er det uhørte spredt ut i novellens diskurs. I tillegg indikerer avsløringen av at jeg-fortelleren alt før nåtidsplanet har sluttet å ta p-piller noe oppløsende og truende allerede fra start: «En dag glemte jeg det, og siden lot jeg være» (s. 94). En slik handling på et ikke-diegetisk plan får ringvirkninger i novellens videre utvikling ved å skape en «drift bort fra denne [gjenkjennelige verden]» (Rimbereid, 1994, s. 15). Det oppløsende forsterkes i avslutningen, der det opprinnelige ønsket om å bli gravid, som et del av et performativt prosjekt, fører til løgn og sabotasje.

På en annen side kan en slik oppløsning være en del av den rådende orden framfor det uhørte, ettersom den nettopp gjør seg synlig fra novellens åpning. Ved en slik lesing kan det heller være Mathias' forsøk på å bryte relasjonen som blir uhørt, der det representerer en trussel mot ordenen som jeg-fortelleren er en del av. Basert på en slik tolkning vil den rådende orden seire og bestå, i hvert fall om jeg-fortelleren fullfører prosjektet sitt. Likevel leser jeg utviklingen fra skam til skamløshet som sentral i både «Du skulle skamme deg» og «Utrolig kul dame». Dette indikerer en lignende komposisjon der en orden av skam utfordres av en orden av skamløshet. På denne måten etableres en ny orden i novellens avslutning, noe det oppløsende og truende i diskursen leder mot.

En kan dermed, i likhet med i «Du skulle skamme deg», lese et forsvar mot skam i form av skamløshet. Skammen kan komme til uttrykk i frykten for å være for mye, i tillegg til å bli avslørt av den Andres blick for å være inautentisk. Denne protagonisten spiller da også et slags spill. Basert på hvordan hun lever seg inn i sine egne løgner, kan en trekke inn Solstads essay for å forklare en slik innlevelse som løgnaktig. En kan dermed lese en skam i lys av en ubehagelig sannhet. Skammen trer nemlig frem på sitt mest konfronterende i novellens avslutning, der Mathias, i likhet med Sartres den Andre, avslører jeg-fortelleren i å ikke være noe mer enn det hun faktisk er: et objekt, en «kul dame».

I både «Du skulle skamme deg» og «Utrolig kul dame» kan valg av kvinnelig jeg-forteller som står i en outsider-posisjon, med en lengsel etter nærhet, trolig leses som et uttrykk for en samtidslitterær tendens Norheim påpeker: «No er det meir vanleg at også kvinner mister grepet» (Norheim, 2017, s. 14). Likevel utfører også de mannlige karakterene i Auberts noveller grenseoverskridende handlinger både innad i familien og på utsiden, noe som gjør valg av kjønn mer arbitrært for min analyse. Sentralt i nærlesingen av begge noveller er

riktignok hvordan protagonistene lengter etter en nærhet; dette fører til grenseoverskridelser som kan leses i samsvar med forståelsen av skam i det senmoderne.

I nærlesningen av «Utrolig kul dame» blir blant annet Nussbaums vektlegging av det intime sentralt, der jeg-fortelleren først er sårbar og forsøker å dekke seg til. Likevel blir hun nødt å sette opp et forsvar. Skamløsheten uttrykkes ikke bare da i den eksplisitte mangelen på skam, men i jeg-fortellerens tro på egne løgner. Som nevnt tolker jeg den performative graviditeten som et mulig uttrykk for nettopp skamløshet og noe potensielt semiotisk. Samtidig åpner novellens avsluttende setninger for å tolke den kroppslige fornemmelsen som en fortsatt tilstedeværende byrde og dømmende nærvær: en skam som ikke helt vil slippe taket. Skamløshet blir dermed et uttrykk for skam i seg selv, da som forsvar og tilbaketrekning.

Jeg leser altså en tematisk utvikling i begge noveller der protagonistene tar et avgjørende valg om å forsvare seg mot skammen. Er da en frigjøring fra skam mulig? En slik frigjøring kan regnes som ønskelig i det senmoderne (Gullestad, 2020). Sartre diskuterer også muligheten for å fjerne seg selv fra den Andres blikk: et valg som spesielt synliggjør seg i «Du skulle skamme deg». Likevel påpeker Sartre hvordan dette vil føre til en kollaps av selvet, et «nothingness» (Sartre, 1943/2001, s. 206). Et slikt perspektiv åpner for spørsmålet om de to jeg-fortellerne bør skamme seg, og dermed akseptere skammen istedenfor å flykte fra den.

Selv om jeg i nærlesingen av samlingens noveller blant annet vil drøfte skammens konstruktive og destruktive funksjoner, basert på min forståelse av det teoretiske utvalget, ønsker jeg ikke å felle en avsluttende moralsk dom over de litterære figurene. Jeg vil derfor holde dette spørsmålet åpent. Jeg vil likevel vektlegge protagonistenes spenningsfylte posisjoner, noe jeg også leser som gjennomgående i samlingen for øvrig. I «Du skulle skamme deg» og «Utrolig kul dame» forstår jeg skammen som å fortsatt være til stede, men at den på sett og vis har endret uttrykk. Spørsmålet om hvilke konsekvenser dette vil ha for protagonistene forblir dermed åpent. En slik åpenhet er også et av novellesjangerens kjennetegn, noe jeg mener gjør sjangeren egnet for å fremstille en kompleks skam.

3.6. Mangel på gjensvar: «Hjemme»

3.6.1. Et eskalerende innbruddsmotiv

Novellens narrativ er sentrert rundt en seksten år gammel jeg-forteller som bestemmer seg for å ta seg inn i et tomt nabohus sammen med noen venner. Tidlig blir novellens sentrale konflikt etablert: «Vi kledde på oss og gikk ned trappa, lydløst, og klemte oss forbi pappeskene med pappas ting i gangen» (Aubert, 2017, s. 43). Pappeskene får en metonymisk funksjon ved å representere en far som er i prosessen å bryte ut av familien.

alle tingene jeg aldri hadde tenkt på var pappas, det var ting som hadde tilhørt oss, mamma og pappa og meg. Nå var de plutselig bare hans, og han var én, og mamma og jeg var noe annet. Han hadde ikke vært hjemme på en uke (s. 44).

Denne opplevelsen av mangel fremheves også i novellens eskalerende innbruddsmotiv som strukturgrep; jeg-fortelleren ønsker å flykte fra hjemmet som er i oppbrudd både på et bokstavelig og overført plan: «Jeg vil ikke gå hjem igjen. Jeg tenkte på pappeskene i gangen» (s. 44). Innbruddsmotivet blir også sentralt som novellens tydeligste grenseoverskridende motiv. Ved anaforisk frekvens gjentas motivet tre ganger i en eskalerende struktur. Ungdommene utforsker først huset uten synlig dårlig samvittighet, men det er «ingen av oss som turte å gå inn på soverommet til Siri og Marcus» (s. 46). Soverommet til dette ekteparet får en symbolsk lading ved å representere noe forbudt og skammelig, der det også kan assosieres med en intimitet forbeholdt de voksnes verden.

Denne grensen blir likevel overskredet den neste natten når ungdommene igjen tar seg inn i huset. Jeg-fortelleren tar initiativ til å utforske soverommet og da også til hennes, trolig første, seksuelle opplevelse med vennen Kristoffer. Mellom hvert innbrudd er det alltid en ellipse til neste dag hos moren, noe som etablerer en kontrast mellom tomheten i jeg-fortellerens egentlige hjem og overskridelsene i nabohuset: «Jeg sov lenge neste dag [...] Jeg gikk fra rom til rom. Det lå bøker utover gulvet i stua» (s. 46). Den tredje og siste natten jeg-fortelleren drar tilbake til nabohuset, er hun og Kristoffer alene. De prøver ut klærne til paret i huset, og ender opp med å ha sex: «- Du må prøve en dress, sa jeg. Han skiftet foran meg, jeg så at han hadde halvveis ståpikk under bokseren» (s. 50).

Jeg leser et vendepunkt i diskursen der Kristoffer drar fra henne, og jeg-fortelleren får panikk når hun ikke klarer å dekke over sporene etter dem: «Jeg visste ikke hvor jeg skulle gjøre av det brukte kondomet heller, jeg gikk på badet og prøvde å skylle det ned i do, men det ble liggende i skåla og flyte. Det gikk ikke [...] pusten ble hengende i brystet og stange» (s. 51-52). Beskrivelsen av skam blir ikke gjort eksplisitt, men jeg leser en implisitt skamfølelse i jeg-fortellerens desperate forsøk på å prøve å dekke over egne grenseovertrædelser, blant annet manifestert i det brukte kondomet. Å bli avslørt for å ha tatt seg til rette i en annens hjem blir da en skremmende realitet for jeg-fortelleren. I novellens avslutning ringer hun moren, men sier ingenting. Hun velger heller å se på moren fra vinduet som desperat leter etter henne inne i sitt eget hus. Et lukt-motiv indikerer en lengsel etter å være nær henne: «Jeg gråt. Hun hadde på seg den stripete nattkjolen, jeg visste at det luktet som henne» (s. 52).

Hvordan blir nabohuset et fristed for jeg-fortelleren? Familien i oppbrudd står sentralt som novellens konflikt. En intern fokalisering hos jeg-fortelleren skaper en distanse til konflikten mellom mor og far som kan ha ført til oppbruddet, men diskursen inneholder likevel hint til et mulig utroskap på et ikke-diegetisk plan: «Jeg visste egentlig hvor pappa var [...] det var noe med en som het Ragnhild» (s. 47). Et lignende motiv som i «Carla» og «Utrolig kul dame» avslører også en implisitt følelse av svik, der jeg-fortelleren ser på et bilde på Facebook av faren sammen med Ragnhild og hennes barn: «På det siste var pappa [...] med solbriller på og med hånden på skulderen til den ene ungen, sånn som han pleide å stå med meg» (s. 47). Et slikt motiv kan også ha en lignende symbolsk funksjon som i de to nevnte novellene. Farens svik plasserer nemlig jeg-fortelleren i en outsider-posisjon; hun passer ikke lenger inn i farens virkelighet, og da heller ikke i de rammene hun trodde hun tilhørte.

Farens valg blir dermed ødeleggende for jeg-fortellerens hjemfølelse, manifestert i kontrasten mellom hennes eget hjem og nabohuset. Novellen inneholder flere metonymiske beskrivelser knyttet til husene som representerer den lykkelige familien vs. familien i oppbrudd: Idet jeg-fortelleren og de andre ungdommene oppsøker det tomme nabohuset, ser hun skiltet ved inngangen med «fire smilende strekmennesker [...] to i kjole og to i bukse» (s. 45). Dette motivet etablerer et idyllisert bilde av den tradisjonelle kjernefamilien. Innsiden av nabohuset skildres også nærmest som et parallelt univers til jeg-fortellerens eget hus: en manifestasjon av det perfekte hjemmet: «jeg kunne se at huset lignet vårt, rommene var like store. Men de hadde det hvitere og lysere, gulvene virket blanke, og det var ingen flytteesker eller rotete stabler med bøker noe sted, alt var der det skulle være» (s. 45-46). Kontrasten mellom det

ryddige og det rotete huset, som riktignok har lignende planløsning, skaper et symbolsk bilde av nabohuset som et fristed fra jeg-fortellerens egen oppløsende virkelighet, noe hun bruker til å forsvare ungdommenes grenseoverskridende handling: «Det kunne ha vært vår katt, vårt hus. Det var ingen grunn til at vi ikke skulle være der» (s. 46).

Samtidig blir naboparets soverom grenseoverskridende ved å knyttes opp mot noe skammelig og skremmende, men også lokkende og intimt. Soverommet kan dermed tolkes som husets kjerne, og det rommer nettopp det jeg-fortelleren ønsker mest av alt, men som føles utilgjengelig. Når hun endelig tør å gå inn på soverommet, blir hun møtt med venninnens dømmende blikk: «- Vi sjekker soverommet, sa jeg, og Malene glodde på meg igjen. Det pleide å være hun og ikke jeg som turte ting» (s. 48). Terskelen til soverommet representerer på denne måten en form for overgangsrite. I soverommet har Kristoffer og jeg-fortelleren sex, og rommet får dermed seksuelle og kroppslige konnotasjoner: «Dyna hadde vår lukt nå, kropp og kondomer og kyssing og dårlig ånde» (s. 51).

Flere anmeldelser av novellesamlingen vektlegger karakterer i overgangsfaser. Likevel vil jeg påstå at det er i «Hjemme» en slik terskel i størst grad blir litterært framstilt, da gjennom stedsmotiv og det seksuelle. I tillegg forstår jeg samlingens øvrige karakterer som å oftere befinne seg i usikre og ustabile posisjoner enn i terskelen over til noe annet. Det intime og nære som finner sted i nabohuset, og i soverommet som husets kjerne, kan også leses som en symbolsk kontrast til jeg-fortellerens eget hjem som står nakent og tomt: «i noen av bokhyllene var det bare støv igjen» (s. 46). Jeg-fortelleren vender derfor stadig tilbake til nabohuset som er egnet for å huse hennes seksuelle eksperimentering med Kristoffer.

Nabohuset og soverommet blir også en arena for utkleddning og eskapisme, og en kan lese et lignende klesmotiv som i samlingens første novelle «Bare gjør det»: Kristoffer og jeg-fortelleren finner naboparets klær i klesskapet; de kler seg i kjole og flosshatt og prøver parfymer. Et slikt utkleddningsmotiv kan igjen representere et ønske om å bli en annen. I forlengelse av dette kan også hele huset leses som en eskapisme fra jeg-fortellerens mangelfulle tilværelse. Å bli en annen, en som er eldre, blir en redning, noe som blant annet tydeliggjøres i et ekko av novellens tittel: «Jeg så ut som en annen, eldre i ansiktet, jeg kjente meg hjemme» (s. 50).

Jeg-fortellerens lengsel etter det nære som nabohuset rommer fører likevel til en omveltende grenseoverskridelse: Hun trygler Kristoffer om å bli i huset med henne for å gjøre eskapismen til noe virkelig: «- Jeg må hjem nå, sa han. – Ikke ennå, sa jeg. – Du kan bo her sammen med meg [...] – Kutt ut, sa han» (s. 51). Med dette forslaget går leken for langt, og jeg-fortelleren blir møtt med fordømmelse fra Kristoffer; han viker med blikket og bryter dermed båndet mellom dem: «- Han ristet på hodet og gjorde seg fri. Han ville ikke se på meg lenger» (s. 51). Blikket, som gjennomgående i samlingen for øvrig, blir da også her et strukturerende motiv ved å knyttes opp mot jeg-fortellerens grenseoverskridelser og eksponering.

Jeg leser nemlig en utvikling i «Hjemme» der jeg-fortelleren mot novellens slutt søker andres blikk, mens hun tidligere i diskursen derimot virker å frykte dette: «Av og til når jeg snudde meg mot Kristoffer, støtte blikket vårt sammen, jeg ble svett i hendene og nappet til meg blikket igjen» (s. 46). Hun blir også møtt med Malenes sjokkerende blikk idet hun blir mer rebelsk, og valg av simile kan også fungere som et frampek mot novellens senere seksuelle grenseoverskridelse: «- Jeg kan hente nøklene nå, hvis dere vil, sa jeg. Malene glodde på meg, som om jeg plutselig hadde begynt å kle av meg eller noe» (s. 45). I nabohuset tør hun etter hvert å møte blikket til Kristoffer samtidig som hun begynner å ta initiativ til sex: «Jeg så på Kristoffer i mørket. Nå holdt han blikket, det søkk i magen [...] jeg kneppet opp buksa og grep rundt håndleddet hans» (s. 48).

Blikket blir også sentralt i novellens avslutning. Jeg- fortelleren ser på sitt eget hus gjennom vinduet fra nabohuset, og ser da sitt eget liv utenfra: «Jeg kunne se henne gå inn der, jeg kunne se plakaten mine og skrivepulten» (s. 52). En kan tolke at jeg-fortelleren forsøker å frigjøre seg fra skam ved å frigjøre seg selv fra blikket; hun blir da en observatør, den som ser uten selv å bli sett. En kan knytte en slik tolkning til Sartres skamforståelse, der det å se uten selv å bli sett tilsvarer å være et rent subjekt (Sartre, 1943/2001, s. 265). Sartres nøkkelhull-metafor blir også et konkret bilde på en slik fri tilstand før den blir avbrutt av den Andre. Likevel forstår jeg novellens utvikling som å i større grad tematisere jeg-fortellerens søken etter blikket, der jeg tolker skammen som et resultat av å ikke bli møtt snarere enn å bli eksponert. Novellens ulike motiv tematiserer som nevnt en mangel hos jeg-fortelleren. Hennes avsluttende posisjon i et tomt hus, som den som ser uten selv å bli sett, kan da leses som at hun nå mangler både farens, morens og Kristoffers blikk. Lengselen etter mor i novellens siste setning fremhever dermed en lengsel etter det som var før familiens oppbrudd.

3.6.2. En orden av mangel: Skammen over å ikke bli møtt

I nabohuset kolliderer det kjente og det ukjente. Huset i seg selv kan dermed leses som uhørt. Nabohuset er både gjenkjennelig og fremmed for jeg- fortelleren, og blir et fristed som forstyrrer en rådende orden bestående av mangel: «Det kunne ha vært vår katt, vårt hus» (Aubert, 2017, s. 46). Novellen er dermed preget av en dialektisk bevegelse der nabohuset etterligner en «gjenkjennelig verden, men ikke uten at den samtidig er på drift bort fra denne» (Rimbereid, 1994, s. 15). Huset blir også et gjennomgående strukturgrep i novellen, samtidig som det er tilfeldig at det står tomt og tilgjengelig: «- Mamma har nøkler til naboene våre, sa jeg. – Hun skal passe katten deres mens de er på ferie. Det er ingen hjemme» (Aubert, 2017, s. 44). På denne måten får huset en avgjørende funksjon for plottets utvikling, samtidig som det kan samsvare med Rimbereids forståelse av «punktet» som noe tilsynelatende tilfeldig eller uviktig (Rimbereid, 1994, s. 15).

At ungdommene tar seg til rette i en annens hjem, kan også leses som uhørt i den moralske forstanden av ordet; handlingen i seg selv regnes som skamløs, grenseoverskridende og normbrytende: «Vi spiste en pakke med serranoskinke fra kjøleskapet, en potetgullpose, en boks Mövenpick-is med karamell som vi fant i fryseren, vi spiste den rett fra boksen» (Aubert, 2017, s. 50). Samtidig kan innbruddsmotivet også fremheve et forsøk på omvelting av den rådende orden. På denne måten er grenseoverskridelsene en del av et frigjørende prosjekt. Terskelen over til soverommet blir da også en terskel over til en ny orden.

Likevel fører kulminasjonen av det kjente og det ukjente i nabohuset til mangel på gjensvar og skam. Jeg-fortelleren blir forlatt og må rydde opp i rotet de har stelt i stand. En kan da stille spørsmål til om det uhørte fører til den rådende ordenens sammenbrudd, eller om jeg-fortelleren ikke klarer å unnslippe den mangelfulle tilværelsen. Samtidig kan posisjonen hennes i novellens siste scene indikere opprettelsen av en ny orden, der hun nå lengter tilbake til hjemmet hun først ville flykte fra: «- Er du ikke hjemme? Jeg gikk inn på soverommet og så over til huset vårt. Lyset ble tent på rommet mitt [...] Jeg gråt» (s. 52)

Tematiseringen av skam i novellen er dermed kompleks; den blir ikke gjort eksplisitt, men synliggjør seg i jeg-fortellerens gjenkjennelse av egen grenseoverskridelse: «jeg fikk ikke dynene til å ligge sånn som de hadde ligget» (s. 51). Jeg leser skammen som å være et resultat

av mangel på gjensvar: en følelse av å bli avvist og forlatt både i familiesfæren og i overgangen til en seksuell relasjon. En slik skam blir senmoderne etter perspektivene til Gullestad, Skårderud og Engelstad. Novellens diskurs henter til en opplevelse av svik og avvisning fra faren på det ikke-diegetiske fortidsplanet, og denne mangelen er gjennomsyrende i novellens diskurs. Nabohuset rommet en nærhet som blir en kontrast til det tomme hjemmet, men i novellens avsluttende vendepunkt blir jeg-fortelleren likevel overlatt til seg selv.

Jeg-fortellerens skam trenger altså ikke å være et resultat av å ha tatt seg inn i nabohuset eller å ha eksperimentert seksuelt; den kan heller skyldes fraværet av gjensvar i det intime, noe som kan minne om den skammen Engelstad leser hos Hjort. Jeg-fortelleren søker Kristoffers blikk for så å ikke bli møtt: «Han ville ikke se på meg lenger» (s. 51). I motsetning til skammen i møte med andres dømmende blikk i «Du skulle skamme deg», lengter nettopp jeg-fortelleren etter å møte blikket. Hun mangler farens blikk, samtidig som moren også blir beskrevet som fraværende: «hun så ikke på meg lenger» (s. 47). Jeg-fortellerens tomme hjem fremhever denne mangelen. Å søke tilflukt i nabohuset, spesielt i form av å ha sex i naboparets soverom, kan da leses som bevisste forflytninger av grenser for å oppnå gjensvar. Samtidig kan jeg-fortellerens forsvar om at det «kunne vært [...] vårt hus» (s. 46) leses som grandios etter Skårderuds beskrivelse av den senmoderne skammen.

På denne måten kan det skamløse tolkes som et uttrykk for skam også i denne novellen. Jeg-fortelleren ønsker å kompensere for det hun mangler i sitt eget hjem. Likevel mislykkes prosjektet ved at hun i novellens avslutning angrer på overtredelsene og lengter tilbake til mor. Hun innser også at hun har mistet Kristoffers blikk, og havner i en posisjon der hun kan se tilbake på moren som ikke kan se henne. Dette motivet kan også uttrykke en lengsel etter det semiotiske språket, og med det en potensielt narsissistisk tilværelse fri for skam. Likevel leser jeg motiv knyttet til det abjektive og semiotiske som mindre fremtredende i denne novellen. Jeg vil da heller forsøke knytte gjenkjennelsen av et mislykket prosjekt i novellens avslutning til den tidligere diskuterte forbindelsen mellom skamrødmen og anagnórisis.

En eksplisitt skamrødme blir aldri skildret, men kan den, i likhet med i «Bare gjør det», leses på et overført plan? Selv om avslutningen forblir uforløst, kan en lese en plutselig innsikt, og dermed et dramaturgisk omslag, i scenen der jeg-fortelleren er etterlatt i nabohuset og lengter tilbake. Det er i vendepunktet etter Kristoffers avvisning at jeg-fortelleren innser overskridelsen, og får panikk av å ikke kunne rette den opp: «Det gikk ikke. Jeg fikk det ikke

til» (s. 52). En implisitt skamfølelse avbryter dermed, etter Løvaas' beskrivelse, frihetsfølelsen som nabohuset fram til da har gitt henne. Til tross for at jeg ikke leser en tydelig eksponeringen for andres dømmende blikk i novellens avslutning, kan jeg-fortellerens plutselig innsikt tilsvare en gjenkjennelse; i likhet med hvordan hun ser tilbake på sitt eget hjem gjennom vinduet, ser hun seg selv utenfra som en som har gått for langt og som i tillegg ikke er elsket. Selv om jeg-fortelleren i dette øyeblikket er alene, blir hun altså konfrontert med hvordan hun må virke for den Andre, og hun kjenner skam.

«Hjemme» kan altså leses som en allegorisk flukt fra skammen som likevel ender med en avgjørende innsikt: Det er i mangelen på blikket jeg-fortelleren gjenkjenner seg selv som alene. Den friheten huset rommet, det uhørte, viste seg å kun være noe midlertidig og oppløsende. Skammen blir da særlig litterært fremstilt gjennom seksualitet, blikk og stedsmotiv, samtidig som den kan reflektere en senmoderne virkelighet der individet søker andres blikk i form av anerkjennelse og gjensvar. Basert på hvordan jeg-fortelleren til slutt lengter tilbake til det hun først flyktet fra, kan en lese en mulig aksept av skammen. Likevel gir ikke novellens avslutning noen entydige svar på dette. Jeg leser den følgende novellen «Gammelt ektepar» som en tematisk parallell til «Hjemme». Selv om opplevelse av mangel og frykt for avvisning går igjen i samlingen, vil jeg hevde at spesielt disse to tematiserer skammen over å ikke bli møtt, anerkjent og elsket. «Gammelt ektepar» skildrer riktignok i større grad bitterhet og sjalusi framfor et sorgbetyngt fravær. Likevel tematiserer begge verk en sårbarhet som protagonistene enten må akseptere eller flykte fra.

3.7. Mangel på gjensvar: «Gammelt ektepar»

3.7.1. Et trekantdrama

Allerede den første setningen i novellens in medias res-åpning hinter til en tematisering av frykten for ikke-gjengjeldt kjærlighet og å bli forbigått: «Ellen var gått for å kjøpe røyk og kom ikke tilbake» (Aubert, 2017, s. 55). Setningen fungerer som et frampek, der protagonisten Mina opplever å bli satt til side til fordel for venninnens nye kjæreste Sigurd. Novellen kan dermed leses som et trekantdrama der Sigurd blir et forstyrrende element i Mina og Ellen sitt vennskap. De to kvinnene har tidligere hatt en relasjon med skjøre grenser mellom platonisk vennskap og seksuell tiltrekning: «Vi skulle vært kjærester, sa Mina når

Ellen strøk henne gjennom håret på den måten som gjorde henne salig og døsigg» (s. 57). Denne implisitte bekjennelsen blir likevel avvist i Ellens mer hypotetiske svar: «- Tenk så enkelt det hadde vært hvis vi var lesbiske» (s. 57). Scenen antyder da at Ellens nye forhold er en avvisning av Mina. Sjalousi og bitterhet blir dermed motivasjon for Minas handlinger.

Novellen åpner med Mina og Ellen på ferie i Barcelona, med en aural fortellerstemme og en intern fokalisering hos Mina. Pauser i diskursen skildrer Minas temmelige dramatiske fantasier, noe som kan uttrykke en skambellagt frykt for å bli avvist av Ellen:

Når Mina ble redd, begynte hun å tenke seg det verste, det var noe Ellen sa hun måtte slutte med. Hun så for seg hvordan hun kom til å løpe rundt i de snirklete gatene mellom turister og gateselgere og spørre på engelsk om noen hadde sett Ellen [...] Etter noen uker ville politiet si at det ikke var noen spor [...] og Sigurd ville gi henne skylden (s. 55).

Pausene avslører også Minas tiltrekning til Ellen: «Ellen dro håret fram over skulderen og gredde det med fingrene [...] Det rørte seg plutselig i henne av ømhet» (s. 58). Dialog avbryter riktignok disse pausene og avslører heller en spenning mellom de to venninnene, samt en kontrast til Minas romantiserte bilde av Ellen: «- Skal vi ha dessert?- Jeg orker ikke, sa Ellen [...] – Jeg trodde vi skulle kose oss, sa Mina.- Og drikk litt mer? Siste kvelden, liksom? – Ja, men så ta dessert, da, for faen, sa Ellen» (s. 58). Analepser i diskursen fremhever også Minas romantisering av forholdet deres. Setningen «Det var to måneder siden Ellen hadde flyttet inn til Sigurd» (s. 57) markerer et brudd i vennskapet, og livet før Sigurd skildres som en tid preget av nærhet: «De fire årene hun og Ellen hadde bodd sammen, hadde helgene lignet hverandre [...] på søndagene pleide de å ligge fyllesjuka under samme dyne, foran tv-en på Ellens rom» (s. 57). Komposisjonen antyder altså hvordan et romantisert forhold i fortiden blir motivasjon for Minas sabotasjeforsøk på nåtidsplanet.

Et eksempel på sabotasje er hvordan Mina minner Ellen på at Sigurd var utro mot sin forrige kone. Dette introduserer et utroskapsmotiv på et ikke-diegetisk plan, noe som virker å tre frem i flere av novellene. Advarselen om at Sigurd kan være utro igjen blir riktignok gjennomskuet av Ellen, ettersom Mina ikke helt klarer å skjule håpet om at forholdet skal rakne: «- Du burde ikke se så fornøyd ut hvis du liksom er så bekymra» (s. 59). Dialogen henter til Minas videre forsøk på sabotasje, blant annet i en samtale med venninner senere i diskursen. Venninnene sammenligner Mina og Ellens tidligere forhold med et «gammelt ektepar» (s. 60): et ekko av novellens tittel som understreker det romantiserte i fortiden. Mina deler de påståtte

bekymringene om Sigurd til de andre venninnene, noe som får henne til å igjen føle skadefryd: «Hun så fra den ene til den andre og merket at de trodde på henne, hun kjente seg betydningsfull» (s. 60).

Denne beskrivelsen avslører Minas behov for gjensvar og bekreftelse. Videre i diskursen skildres en grenseoverskridende scene som fremhever dette behovet, og som blir relevant for å forstå novellens skam-tematikk: Mina tar med seg en mann hjem fra byen, men hun får ikke den ønskede responsen: «Dagen etter sto hun opp og lagde kaffe og serverte ham naken, han ble flau, og hun skyndte seg å ta på seg en t-skjorte, varm i kinnene» (s. 61). Mina skammer seg altså når hun innser hun har vært *for mye*, og at hun har «blitt annerledes, en som tigde» (s. 61). Scenen fremhever Minas desperate ønske etter nærhet som ikke lenger blir gjengjeldt av Ellen. Etter en ellipse på noen uker, når Mina igjen ringer Ellen, blir denne desperasjonen også beskrevet med en simile: «Hun hørtes ut som en sytete kjæreste» (s. 61). Mina blir likevel invitert på middag hos Ellen og Sigurd, der gjenkjennelsen av vennskapets endelige avslutning blir et sentralt vendepunkt.

Vendepunktet oppstår idet Mina forstår at Ellen er gravid: «Ellen drakk ikke. Nå så hun det [...] Hun så blikket Ellen og Sigurd vekslet, det hemmelige smilet deres» (s. 63-64).

Edruelighet og hemmelige smil kan her fungere metonymisk for graviditet. Denne innsikten fører til enda en grenseoverskridelse der Mina drikker for mye og forsøker å kysse Sigurd tross protester. Et glass velter i kaoset, noe som kan representere den endelige oppløsningen av vennskapet. Til slutt forsvinner Mina ned trappen og trolig ut av Ellens liv. Den endelige bekreftelsen på at vennskapet er over kan altså ikke takles på en annen måte enn overgivelse og flukt: «- Unnskyld, sa hun [...] - Nå skal jeg gå [...] - Det går bra, sa Mina og klemte henne hardt, så løp hun ned trappene» (s. 66).

3.7.2. Sabotasje, skamrødme og det uhørte i Ellens leilighet

Minas stadige grenseoverskridelser er et gjennomgående motiv. De fremstår som desperate forsøk på å forhindre hennes verste frykt, nemlig at Ellen skal forlate henne. Mina ringer blant annet Ellen flere ganger i Barcelona når hun ser for seg brutale scenarier der Ellen kan bli borte for alltid. I Minas fantasier har hun selv skyld i Ellens forsvinning. Fantasimotivene får dermed en symbolsk lading ettersom Mina er redd for at det vil være hennes egen feil om Ellen avviser henne. Dette etablerer det Skårderud regner som den dypeste skammen: å se seg selv som en som ikke fortjener å bli elsket (Skårderud, 2001b, s. 37). Videre grenseoverskridende motiv synliggjør seg i forsøkene på å sabotere forholdet til Sigurd, blant annet framstilt metaforisk i setningen: «Hun følte en trang til å pirke i Ellen, krafse, få henne til å slutte å smile hver gang hun så på telefonen» (Aubert, 2017, s. 58). Minas sjalusi bikker også over i en grenseoverskridende skildring av eierskap: «Ellen småsnorket, sånn som hun pleide, det gjorde så vondt å høre på, det var en lyd som ikke var hennes lenger» (s. 59).

Slike motiv fremhever lengselen etter en intimitet som ikke lenger blir gjengjeldt, noe som også knyttes opp mot lukt og kropp: «Det var lukten av Ellen, men det var annerledes» (s. 63). Scenen der Mina kler seg naken for å overraske den midlertidige gjesten virker skamløst. Likevel, basert på de teoretiske perspektivene på skam og seksualitet i det senmoderne, kan en tolke scenen som at Mina viser seg frem i sin sårbarhet i håp om gjengjeldelse. Motivene knyttet til tildekking skyldes da en skam over å ikke finne gjengjeldelse i andres blikk. En kan igjen trekke inn Sartre i lesingen av påkledning som forsøk på å dekke til for skammen: «hun skyndte seg å ta på seg en t-skjorte, varm i kinnene» (s. 61).

Skamrødmen blir altså et eksplisitt motiv i denne scenen. Den markerer ikke et like tydelig omslag her som gjenkjennelsen av det tapte vennskapet i novellens avslutning. Likevel kan en også i denne scenen lese en «realitetsorientering som slår inn plutselig» (Løvaas, 2013, s. 320). Mina dekker seg raskt til fordi hun innser at hun har tråkket over en grense. Hun er avslørt i å være *for mye*: et størrelsesmotiv i samlingen for øvrig som jeg mener både kan leses på et overført og bokstavelig plan: «Mina spiste mest [...] Det fikk henne til å føle seg tjukk» (Aubert, 2017, s. 57). Skamrødmen dukker også opp når Ellen konfronterer Mina: «- Du kunne jo heller få deg kjæreste selv en gang. Mina la ned skjeen og tok telefonen opp fra veska, plutselig varm» (s. 59). Motivet følges av en lignende oppfordring som i «Du skulle skamme deg»: «- Sorry, sa Ellen. – Men du får faen meg skjerpe deg litt» (s. 59). Slike scener

fungerer som frampek mot novellens mer avgjørende vendepunkt. Skamrødmen eksponerer nemlig Minas sårbarhet, samtidig som den representerer en trang til tildekking og flukt: en respons som også står sentralt i novellens avslutning.

I likhet med «Hjemme» leser jeg en skamrødme på et overført plan i novellens siste scene. I Løvaas' tolkning av Sartre hevder hun at skamrødmen som en form for dramaturgisk anagnórisis, en forsinket gjenkjennelse, kan føre til enten aksept eller flukt fra skammen (Løvaas, 2013). Jeg leser et slikt dramaturgisk omslag fra uvitenhet til viten i novellens avslutning: Ellens bekreftelse på at hun ikke lenger vil bo med Mina, samt de metonymiske hintene til graviditeten, får Mina til å innse at vennskapet på mange måter har vært over for lenge siden. Mina mister dermed kontrollen over situasjonen, og skammen kommer så inn som et avbrudd:

- Jeg har ikke lyst til å bo alene, sa hun til slutt. – Du kan få inn en ny, sa Ellen. – Det er ikke det jeg mener, sa Mina [...] Jeg savner deg, ville hun si, men hun fikk ikke ordene ut [...] – Jeg kan ikke fortsette å bo med deg bare for å være grei heller. – Å, sa Mina [...] Ellen drakk ikke [...] det ble helt stille i henne (Aubert, 2017, s. 63-64).

Det er altså i Ellens leilighet det uhørte finner sted. Basert på den omveltende innsikten i novellens avslutning, kan en tolke at Minas rådende orden, preget av et romantisert vennskap, kollapser. Diskursen leder nemlig mot en oppløsning i novellens siste scene. Denne oppløsningen kan tilsvare novellens punkt eller uhørte begivenhet som noe flyktig. I likhet med i «Hjemme» er det en kontrast mellom to stedsmotiv: Minas leilighet blir metaforisk framstilt som å romme et brudd etter Ellen: «det tomme rommet til Ellen ville være enda mer nedstøvet. Det slo sammen rundt henne, hvor alene hun var» (s. 59). Ellen og Sigurds leilighet rommer novellens avsluttende vendepunkt, der det er i nettopp dette rommet en kan lese en «konfrontasjon der verden truer med å bli utvisket» (Rimbereid, 1994, s. 16). I motsetning til i Minas leilighet kan nespresso-maskiner og vinstativ assosieres med en helhet og modenhet som hun selv mangler: «Det var som om hun ble litt eldre for hver gang Mina så henne, mens hun selv var den samme» (Aubert, 2017, s. 62). Med andre ord hører ikke Mina og Ellen til i samme verden lenger.

Spenningen mellom de to kvinnene når dermed bristepunktet. Mina innser at det er hun som er det forstyrrende elementet i forholdet, og ikke Sigurd. Mina er den som søler flekker i den plettfri leiligheten, for så å forsøke å dekke det til: «Mina satte glasset sitt på bordet, vinen

skvalpet over. Hun dro flekken utover med fingeren» (s. 64). Konfrontasjonen blir komplett i et grenseoverskridende motiv som minner om overgrepsskildringene i «Bare gjør det» og «Carla»: «Han løftet hånden hennes vekk fra skulderen sin, men hun ville ikke slippe ham [...] han rykket hodet vekk, og hun bommet med kysset og traff ham på haka» (s. 65). Novellens avsluttende gjenkjennelse og flukt kan leses som en parallell til det uhørte i nabohuset i «Hjemme»: Mina må konfrontere sitt eget rot og med det innse sin egen skam.

Bekreftelsen på et oppløst vennskap er altså avgjørende for novellens skam-tematikk. Protagonisens gjennomgående sabotasjeforsøk blir et siste forsvar for å holde denne innsikten på avstand, men den viser seg å være uunngåelig: «Legendarisk, tenkte Mina, det var ikke et Ellen-ord, det måtte være Sigurd [...] det var som om Sigurd var der sammen med dem» (s. 56). Novellens grenseoverskridelser gjør at Minas prosjekt fremstår skamløst og narsissistisk, ettersom hun nærmest håper på Ellens ulykke for å kunne ha henne for seg selv. Basert på Freuds teori kan en lese Minas tilbøyelighet for det grenseoverskridende som et ønske om å bli elsket. Skammen over å ikke bli elsket, som tidlig hintet til gjennom Minas fantasier, kan dermed føre til en tilbaketrekning til narsissisme. Å få sin kjærlighet avvist står også sentralt i både Skårderud og Engelstads beskrivelse av den senmoderne skammen. Dette synliggjøres i motivene knyttet til nærhet, der Mina i lengselen etter intimitet blir mest sårbar for avvising.

Som i flere av samlingens noveller får blikket også her en eksponerende og skamfremkallende funksjon: Mina viker med blikket, i form av skamrødme og tildekking, når Ellen gjennomskuer hennes forsøk på sabotasje og når den tilfeldige sex-partneren blir flau over henne. Samtidig er det ikke en eksponering for det dømmende blikket hun i hovedsak frykter, men å ikke bli møtt med anerkjennelse. På denne måten får blikket en lignende funksjon som i «Hjemme», i tillegg til at novellens avsluttende vendepunkt og stedsmotiv fremhever en endelig innsikt i manglende gjensvar. Den endelige bekreftelsen på at et romantisert og ensidig vennskap er over skinner gjennom i en symbolsk ladet leilighet, metonymiske hint til Sigurd og Ellens kommende familieenhet og Ellens eksplisitte avvising av Mina. Mina virker å flykte fra skammen, samtidig som replikken «- Det går bra» (s. 66) uttrykker en aksept av det manglende gjensvaret, og med det også av skammen. Om Mina da vil gi opp skamløse forsvarshandlinger i form av sjalusi og sabotasje, forblir et åpent spørsmål.

Resepsjonen av novellesamlingen får gjenklang i min nærlesing novellene «Hjemme» og «Gammelt ektepar». Blant annet leser anmelder Frode Helmich Pedersen frykten for å bli

avvist som bakgrunn for karakterenes destruktive oppførsel, noe han også mener reflekterer en «samtidsvirkelighet» (Pedersen, 2016, s. 58). Outsider-posisjoner og utilfredsstillende tilværelser trer frem i flere av novellene. Likevel leser jeg en senmoderne skam over å ikke føle seg elsket, uttrykt gjennom grenseoverskridelser og lengsel etter nærhet, som særlig tematisert i disse to. I «Hjemme» opplever jeg-fortelleren en tomhet i familiekonstellasjonen og søker så til nabohuset for bekreftelse og eskapisme. I «Gammelt ektepar» opplever protagonisten at venninnen vokser fra henne, og forsøket på å holde på vennskapet skildres som desperat og skamløst. Begge noveller inneholder et omslag i komposisjonen der karakterenes prosjekter mislykkes, noe som gjør at de til slutt blir konfrontert med skam.

3.8. Det semiotiske vs. det symbolske: «Storebror»

3.8.1. Prosjektet å håndtere sorg i det symbolske

Samlingens sjette novelle skiller seg ut fra de andre både i det formmessige og på handlingsplanet. Novellen har en mer omfattende analeptisk struktur, samtidig som den interne fokaliseringen i store deler av diskursen ligger hos et barn. Novellen blir altså et avstikkende element i samlingen. Noen anmeldere peker også ut «Storebror» som et slags unntak. Anmelder Frode Helmich Pedersen sikter riktignok til kvalitet ved å kalle novellen for «samlingens eneste feilskjær» (Pedersen, 2016, s. 58) uten videre begrunnelse. Samtidig hevder anmelder Stein Roll at «Storebror» er en novelle der skammen blir mer verdifull (Roll, 2016, s. 33): et perspektiv jeg i denne nærlesingen vil stille meg noe uenig i.

Jeg vil hevde kontrasten mellom det barnlige og voksne perspektivet i novellen reflekterer en spenning mellom det semiotiske og det symbolske, noe som får betydning for tematiseringen av skam. Selv om novellen er unik i samlingen, spesielt grunnet det kontrasterende perspektivet, vil jeg lese «Storebror» i relieff med den følgende novellen «Unnskyld, unnskyld, unnskyld». Jeg leser nemlig skammen som tegn, basert på Lacan og Kristevas teorier, som tydeligst litterært fremstilt i disse to novellene, både i deres motiv, komposisjon og andre formmessige trekk.

«Storebror» handler om Henriks håndtering av å miste lillebroren sin som barn. På nåtidsplanet jobber Henrik på prematuravdelingen. Sykehus-motivet blir da et strukturgrep

ettersom Henriks bror døde på en prematuravdeling i novellens fortidsplan. Forbindelsen mellom de to tidsplanene blir tydeliggjort allerede i novellens åpning: «Da Henrik begynte å jobbe som sykepleier, sammenliknet han ofte sitt eget sykehus med det sykehuset der lillebroren hans hadde ligget i åtte dager» (Aubert, 2017, s. 69). Fortellerstemmen er auctorial med intern fokalisering hos Henrik. Novellen har en tydelig sirkelkomposisjon, der en analeptisk struktur avslører Henriks motivasjon for den posisjonen han har på nåtidsplanet.

Novellens sentrale konflikt foregår på fortidsplanet. Ordet «kuvøse» skaper en overgang til barneperspektivet når Henrik minnes hvordan han som liten ikke kunne uttale ordet: «Det første han selv husket, var synet av den sovende babyen, som lå under en sterk lampe i det han trodde het ‘kvøse’, men som mamma sa het ‘ku- vøse’» (s. 70). En slik lek med ordlyden hinner til en manglende semantikk i ordet for Henrik, noe som kan indikere at han har vanskeligheter for å se for seg, og dermed dele, foreldrenes bekymringer og følgende sorg. Dette fremhever en symbolsk orden i voksenverden, bestående av betydningsbærende tegn, som blir utilgjengelig for Henrik. Jeg leser dermed tidlig i diskursen en spenning mellom det semiotiske og det symbolske.

De første analepsene til Henriks barndom er strukturert numerisk med fraser som «Det første han selv husket [...] Det andre minnet han hadde [...] Det tredje han husket, var datoene, hvordan de festet seg i ham» (s. 70). Datoene blir strukturgrep for å beskrive foreldrenes sorg over å miste den nyfødte lillebroren Anders. En slik ramme kan også reflektere Henriks måte å forholde seg til denne sorgen. Han gruer seg til de faste datoene som metaforisk blir beskrevet som å ha «et svart bånd rundt seg» (s. 70). Likevel forsøker Henrik å gjøre det han kan for å minske foreldrenes sorg:

- Jeg gråter fordi det er trettende januar i dag, sa mamma mens de spiste frokost, hvert år, og prøvde å smile til Henrik, rød og våt i ansiktet. Henrik vippet på stolen og sølte med maten så hun skulle bli sint i stedet for trist [...] Da han ble større, prøvde han å fortelle vitser, pappa lo av dem, men mamma hørte ikke ordentlig etter [...] Etter at han begynte på skolen og lærte å lese, sto han opp før mamma og pappa og tok inn avisen, og hvis det sto noe om små barn eller gravide damer der, kastet han den (s. 71).

Disse forsøkene er likevel ikke tilstrekkelige. De strukturerende datoene kan nemlig fungere metonymisk for en kontinuerlig og urokkelig sorg. Hvordan kan Henrik da håndtere denne sorgen som har blitt konstruert i det symbolske?

Novellens sentrale konflikt og grenseoverskridende element finner også sted på fortidsplanet, med et tidlig frampek til den kommende konflikten: «Han visste ikke hvordan det med Eirik hadde begynt, men det var den høsten han fylte ti. Det sto mye i avisen om kidnappinger de månedene» (s. 72). Kidnappingene i nyhetsbildet blir triggende for Henriks prosjekt: Han oppdager Eirik i første klasse som tilfeldigvis er adoptert og som han mener har en slående likhet med ham selv. Den autorale fortellerstemmen kommenterer ikke Henriks virkelighetsoppfattelse som feil, men markerer seg likevel med en distanse til overbevisningen hans: «Han var ikke like lys som Henrik, men han lignet litt, Henrik trodde det» (s. 73). På denne måten synliggjøres en konstruert, performativ virkelighet der Henrik er overbevist om at lille Eirik kan være den tapte broren som ikke er død allikevel.

Henrik forsøker å bli kjent med Eirik som et del av det performative prosjektet. Spesielt oppdagelsen av Eiriks føflekk blir et vendepunkt som forsterker overbevisningen hans: «en føflekk på kinnet til Eirik, samme sted som Henrik hadde en selv. Det var som å få et fint, lite spark i magen» (s. 74). Konflikten trappes opp når Eirik blir skremt vekk av den noe morbide fantasien som Henrik forsøker å innlemme han i, og etter en ellipse til den følgende kvelden blir Henrik konfrontert av foreldrene sine. En eksplisitt skam- eller skyldfølelse blir ikke skildret i novellens avslutning, noe som tydeliggjøres i en prolepse: «Henrik ba aldri om unnskyldning, selv om de sa han måtte» (s. 77). Sirkelkomposisjonen fullbyrdes idet novellen avsluttes med den samme sykehus-scenen på nåtidsplanet. Det blir tydelig at Henrik har en sterk tilknytning til minnet om den døde broren også i voksen alder: «Når han hadde kveldsvakt på sykehuset, kunne han bli stående lenge og se på babyene» (s. 77).

3.8.2. Begjæret etter det retningsløse

Novellens grenseoverskridende motiv er spesielt knyttet til kroppen og det groteske. Barnet i kuvøsen gir assosiasjoner til død og sorg, og motivet skyggelegger og forstyrrer protagonistens liv gjennom et lengre tidsplan: «Han tenkte på babyen og gummislangene og kuvøsen» (Aubert, 2017, s. 73). Fortellerstemmen gir ikke innblikk i noen eksplisitt sorg hos Henrik, men den henter til et traume som preger han også som voksen: «Å snakke med foreldre når det ikke var noe mer som kunne gjøres, var det eneste som fortsatt fikk ham til å stotre» (s. 69). Selv om foreldrenes sorg blir skildret som noe uforståelig og utilgjengelig for

Henrik, ønsker han å hjelpe. I tillegg blir han opphengt i tanken på hvordan lillebroren ville sett ut om han levde. Dette leder til et prosjekt som kan tolkes som en forsvarsmekanisme.

Prosjektet kan skyldes en lengsel mot det grenseløse, noe som også gjelder for andre noveller i samlingen. I denne novellen står særlig det kroppslige og dødssymbolikken sentralt for å forstå det grenseløse som noe semiotisk i konfrontasjon med det symbolske. Selv om Kristeva fokuserer mindre på skam, beskriver hun som nevnt depresjon som en affekt preget av asymbolia, altså mangel på tegn; i depresjonen lengter en etter et objekt som er tapt, da særlig «the maternal object» (Kristeva, 1987/1989, s. 9). Dette tapte objektet kan representere en kroppslig helhet. «Storebror» tematiserer ikke morstap, men tapet av broren kan likevel leses på lignende måte. Det er nettopp en kroppslig likhet med broren som Henrik lengter etter: en form for symbiose som blir fortrenget i det symbolske: «Han så for seg at Anders ville ha vært lys, akkurat som ham» (Aubert, 2017, s. 71).

Den kroppslige fascinasjonen forsterkes i møte med Eirik, blant annet gjennom en geminatio-figur: «Han klappet Eirik på brystet, utenpå fotballskjorta. Kroppen hans var så liten, liten og fin» (s. 75). En slik beskrivelse kan assosieres med trangen til å ta og føle på, og kan da samtidig knyttes til en lengsel etter helhet. En kan lese et billedlig frampek til en slik trang i det groteske motivet der guttene pirker i noen meitemarker på vei hjem fra skolen. Dette motivet gir assosiasjoner til overtramp og kroppslig fascinasjon: «Noen var blitt tråkket på og lå og tøyt ekkelt utover asfalten mens resten av kroppen prøvde å krype videre. De satte seg på huk og pirket i dem, og mens de satt sånn, så han en føflekk på kinnet til Eirik» (s. 74). Oppdagelsen av føflekken blir altså billedlig forbundet med oppdagelsen av meitemarkene.

Det groteske kan på denne måten knyttes til Kristevas abjekt: det er billedlig forbundet med en kroppslig helhet som protagonisten lengter etter, samtidig som det blir grenseoverskridende i det symbolske. Å pirke i meitemarker kan nettopp regnes som en frastøtende handling som også kan være tiltrekkende, spesielt for nysgjerrige barn. Henriks fascinasjon for Eiriks kropp blir på samme måte grenseoverskridende. Grenseoverskridelsen kommer riktignok sterkest til uttrykk i novellens speilmotiv: et motiv som minner om Lacans speilstadie. I speilstadiet blir individet nødt til å gjenkjenne seg selv som avgrenset fra andre objekter (jamfør Claudi, 2017, s. 141). Ut ifra et psykoanalytisk perspektiv leser jeg dette motivet som at Henrik motsetter seg en slik gjenkjennelse, og da også grensene i det symbolske.

Hvordan er det Henrik motsetter seg disse grensene? I den nevnte speilscenen forsøker Henrik å nærmest tvinge Eirik til å akseptere likheten mellom dem: en likhet fortellerstemmen henter til er minimal, men som Henrik blir mer og mer overbevist om: «Nå da han sto med Eirik foran speilet, syntes han ikke at det var noen tvil. – Jeg må hjem, sa Eirik igjen. – Nei, du må ikke det, sa Henrik. – Du skal si at vi ligner» (Aubert, 2017, s. 76). Et slikt speilmotiv underbygger Henriks bastante tro og ønske om helhet til fordel for det avgrensede. En kan dermed tolke en lengsel etter det Lacan omtaler som det imaginære, noe førspråklig og grenseløst, som også tilsvarende det semiotiske hos Kristeva. Henriks grenseoverskridende handling skremmer likevel Eirik, siden han foreslår at han er den tapte broren hans som har blitt kidnappet. Eirik nekter å akseptere Henriks groteske fantasi og behov for likhet: «Henrik hørte ham løpe ned grusgangen ute» (s. 76).

Henrik blir så konfrontert av foreldrene sine: «- Du kan ikke tulle med sånt, sa pappa. – Det er jo alvorlig» (s. 77). Likevel indikerer den manglende skyldfølelsen at den kroppslige fascinasjonen og begjæret vil fortsette. Henrik fortsetter nemlig å lete etter den tapte brorens trekk, som metonymisk kan leses som Henriks egne trekk, i andre barns ansikt selv når han blir eldre. På nåtidsplanet blir igjen en kroppslig nærhet mellom den nå voksne Henrik og spedbarna på fødeavdelingen et sentralt motiv. Dette gir rom for å tolke at Henrik fortsatt leter etter tegn: «Innimellom grep et av barna tak rundt pekefingeren hans» (s. 78).

Novellens avslutning tydeliggjør dermed hvordan det performative fortsetter å prege Henriks tilværelse, også på nåtidsplanet:

For han gransket ansiktet til Eirik likevel, etter noe som lignet han selv, han kunne ikke la være. Da han ble eldre, kikket han fremdeles etter tegn eller likheter hos barn han møtte, selv om han visste at det ikke stemte med alderen lenger (s. 77).

Det performative på nåtidsplanet blir hintet til alt tidligere i diskursen, blant annet gjennom et rolle-motiv: «Han var blitt trygg i rollen sin og kjente at stemmen hørtes voksen ut» (s. 69). En slik beskrivelse etablerer også en forbindelse mellom barne- og voksenperspektivet som novellen er strukturert rundt; en kan lese et forsøk på å tilpasse seg en voksenverden på sykehuset akkurat som hvordan den yngre Henrik forsøkte å tilpasse seg de voksnes sorg. Med en kritisk lesing kan yrkesvalget hans da virke performativt, om det skyldes den altoppslukende fantasien om den forvunnede lillebroren i større grad enn ønsket om å yte omsorg; i så fall driver Henrik fortsatt på med et grenseløst prosjekt.

3.8.3. Håndtering av skammen: isolasjon over kommunikasjon

Brorens dødsfall, som inntreffer tidlig i den analeptiske strukturen, kan fungere som en uhørt begivenhet som forstyrrer den rådende orden. Dette dødsfallet blir igangsettende for Henriks begjær og fantasier. Minnet om den døde babyen blir også et forstyrrende motiv som bryter inn i diskursen: «Han hørte stemmene til mamma og pappa et sted i huset, de kranglet. Han tenkte på babyen, gummislangene og kuvøsen» (Aubert, 2017, s. 73). De repetitive motivene knyttet til foreldrenes sorg kan også leses som det uhørte spredt i novellens diskurs, noe også Rimbereid vektlegger i sitt essay. Om den rådende orden samsvarer med den symbolske voksenverden Henrik må orientere seg i, blir denne ordenen alt fra novellens åpning truet av noe fremmed og forstyrrende.

I lesingen av Kristevas teorier sammenligner Ablamowicz skam med opplevelsen av å dø, da som et «non-sign» (Ablamowicz, 1994). Ut ifra dette kan en lese en implisitt skam i samsvar med novellens uhørte begivenhet, der dødsmotivene forstyrrer den symbolske ordenen. Henriks mulige lengsel etter det semiotiske blir på denne måten et forsvar mot sorgen som konstrueres i det symbolske, og da i den rådende orden. Han klarer ikke å håndtere døden etter normene i det symbolske, der døden i seg selv blir noe asymbolsk. Han må derfor ty til det grenseoverskridende. Dette kan, i likhet med analysene av tidligere noveller, tolkes som en flukt fra skammen.

En kan dermed også lese det uhørte i introduksjonen av Eirik som et slags grenseoverskridende element. Han fungerer som et dobbeltgjengermotiv konstruert av protagonistens tankespill, og blir dermed noe fremmed og oppløsende i diskursen. At Eirik er adoptert er også en tilfeldighet i narrativet som passer med Henriks fantasi. Diskursen åpner for spørsmål om hvorvidt den påståtte likheten mellom de to guttene faktisk er reell i fiksjonsuniverset. En kan blant annet tolke føflekken som noe uhørt i den grad den tilsynelatende er tilfeldig, samtidig som den kan være et produkt av Henriks fantasi. Eirik minner også om Carla i novellen med samme navn; begge karakterer får kvalitetene til det abjekte ved å representere noe forstyrrende i det symbolske, samtidig som de blir objekt for protagonistens fascinasjon, begjær og lengsel. En kan derfor lese et begjær etter det Rimbereid kaller for «det retningsløse» (Rimbereid, 1994, s. 17) gjennom slike karakterer.

Novellens avslutning indikerer et fortsatt tilstedeværende begjær etter noe retningsløst: «Han visste ikke nøyaktig hva han så etter [...] bare at han ville kjenne det igjen» (Aubert, 2017, s. 77). Dette vage begjæret kan også leses som uhørt. Protagonisens avsluttende posisjon er altså også her spenningsfylt; jeg tolker det som at Henrik fortsatt befinner seg i et spenningsfelt mellom det symbolske og semiotiske, og at skammen da fortsatt er til stede. På denne måten kan en lese Arilds tredje utfall i novellens avslutning, der det uhørte og den rådende ordenen sammenfaller (Arild, 1992, s. 117-118). Likevel kan teksten åpne for flere tolkninger, om en for eksempel leser protagonisens håndtering av skammen som konstruktiv, i likhet med Rolls anmeldelse i *Adresseavisen*.

Jeg hintet til tidligere i dette kapittelet at jeg min nærlesing ikke leser håndteringen av skam på samme måte som tolkningen gitt i *Adresseavisen*. Hvordan synliggjøres i så fall en mer destruktiv håndtering? I min tolkning vil jeg vektlegge tilbaketrekning som en av skammens funksjoner. Jeg forstår novellens skam-tematikk som å være sentrert rundt protagonisens begjær etter helhet som respons på en sorg i det symbolske. Jeg leser dermed en spenning mellom den symbolske voksenverden som oppleves utilgjengelig for barne-protagonisten og en imaginær eller semiotisk tilværelse preget av helhet. Novellens grenseoverskridende og potensielt abjekte motiv minner om den døde broren som et slags tapt objekt for protagonisten. Konflikten er derfor strukturert rundt Henriks forsøk på å gjenskape forbindelsen til den døde broren. En slik konflikt kan også, i lys av Freuds og Nussbaums teorier, tilsvare et narsissistisk prosjekt: en tilbaketrekning til en verden uten objekter.

Ettersom Lacans speilstadie forutsetter adskillelse, kan en også knytte novellens speilmotiv til det narsissistiske prosjektet om å unnsnippe objekter. Jeg vil trekke frem et sitat fra Skårderud der også han kobler skam med narsissisme ved å beskrive speiling som et ønske om kjærlighet og gjensvar: «Speiling er både en forventning og en respons [...] Den *tidlige* skammen knyttes til avviket mellom barnets forventninger om å se og bli sett og [...] morens *gjensvar*» (Skårderud, 2001a, s. 56-57). I novellens speilmotiv er det på samme måte et avvik mellom Henriks ønske og Eiriks respons. En kan dermed lese en skam som oppstår i bruddet mellom det symbolske og imaginære, for å bruke Lacans begreper. I dette vendepunktet sliter Eirik seg bokstavelig talt løs fra Henriks grep: Det narsissistiske prosjektet mislykkes.

Nussbaum forstår den primitive skammen som en mulig aggresjon mot det som hindrer det narsissistiske prosjektet (Nussbaum, 2004, s. 207). Henrik møter nettopp motstand i forsøket

på å gjenskape en helhet og kontroll. Likevel leser jeg fordømmingen i det symbolske som avgjørende for novellens skam-tematikk, noe jeg også inkluderte i min nærlesing av «Carla». Som i resten av samlingen er individets relasjon til den Andres blick strukturerende for «Storebror». Den Andre er en abstrakt størrelse som også knyttes til det symbolske hos Lacan, noe Kristeva bygger videre på. Ettersom gjenkjennelsen av seg selv som objekt for den Andre blir avgjørende for å føle skam, kan en påstå at skam konstrueres i det symbolske. Selv om affekten kan knyttes til tilbaketrekning og «asymbolia» (Kristeva, 1987/1989, s. 33), forstår jeg altså det symbolske som å være sfæren der Henrik blir konfrontert med skam.

Henrik må nemlig møte konsekvensene av grenseoverskridelsen etter det mislykkede prosjektet, og det er her protagonistens håndtering av skammen blir avgjørende. Disse konsekvensene synliggjøres i Eiriks adskillelse fra ham og foreldrenes fordømmelse. Novellen inneholder et frampek til denne fordømmelsen alt når Henrik først møter Eirik, da i form av en voksens blick: «læreren deres snudde seg og så strengt på Henrik. Det kjentes som om han gjorde noe galt» (Aubert, 2017, s. 73). Denne beskrivelsen minner om en lignende setning i «Carla» der Johan også føler seg dømt av Marias blick. Fordømmingen, og da også skambeleggingen, finner altså sted i det symbolske. En kan likevel trekke inn Ablomowicz påstand om at det er i kommunikasjonen, altså det symbolske, at en også kan frigjøre seg fra skammen (Ablomowicz, 1994). På samme måte presenterer Nussbaum også en mulighet for å fri seg fra den primitive skammen ved å anerkjenne andre (Nussbaum, 2004, s. 212-213). Likevel virker Henrik å derimot benekte skammen ved å heller holde på begjæret etter likhet og dermed også lengselen etter noe semiotisk.

På denne måten stiller min nærlesing seg noe tvilende til tolkningen gitt i *Adresseavisens* anmeldelse: «i novellen «Storebror» har Henrik, som jobber som sykepleier på ei prematuravdeling, klart å kvitte seg med skammen og fått makt over eget liv, fra en handling i barndommen som kunne fått negative følger» (Roll, 2016, s. 33). Henrik står kanskje tilsynelatende fri for skam på nåtidsplanet, men jeg vil likevel tolke protagonistens håndtering av skammen som destruktiv framfor konstruktiv, der den kan ha ført til en performativitet og manglende reintegrering i det symbolske. Basert på Ablomowicz forståelse kan Henrik altså ha valgt isolasjon framfor kommunikasjon som respons på skammen. Henrik mangler da en selvkritisk instans for å se seg selv utenfra, noe Gullestad vektlegger i beskrivelsen av skammens konstruktive funksjon (Gullestad, 2020).

Jeg vil avslutte dette kapitlet med å kort se «Storebror» i samsvar med samlingens øvrige noveller, samt den følgende analysen. «Storebror» kan sammenlignes med flere av novellene når det kommer til fremstilling av blant annet det skamløse og performative. Likevel er novellen unik på flere måter. Skammen kan leses i en undertekst preget av kroppslig fascinasjon, begjær etter likhet og kontrast mellom et barnlig og voksent perspektiv. På overflaten virker heller ikke novellen å inneholde typisk samtidslitterær tematikk som Norheim og resepsjonen av novellesamlingen vektlegger; dette kan være tematisering av oppbrudd i familie, en protagonist i en outsider-posisjon eller den eksponerte kroppen. På en annen side er familiekonstellasjonen som skildres ambivalent, der foreldrenes sorg blir utilgjengelig for barne-protagonisten. En brist i relasjonen mellom foreldre og barn kan også peke mot en mangel på gjensvar som bakgrunn for det skamløse, og da også for skammen. På denne måten kan også skammen i «Storebror» være senmoderne.

Jeg vil i det følgende gjøre en nærlesing av «Unnskyld, unnskyld, unnskyld» som jeg vurderer som tematisk nær «Storebror». Jeg vil hevde også denne novellen tematiserer skammens spenningsposisjon mellom det semiotiske og det symbolske. Selv om begjæret etter helhet ikke er like tydelig, leser jeg blant annet betydningsfulle brudd i det symbolske i novellens formmessige trekk. Samtidig står fornektelsen av skammen i møte med den Andres dømmende blick sentralt, der også denne protagonisten, etter min tolkning, velger isolasjon framfor kommunikasjon. En kan også peke på en lignende brist i relasjonen mellom forelder og barn, men denne gangen ligger fokaliseringen hos faren som står i et oppbrudd med kjernefamilien han en gang tilhørte.

3.9. Det semiotiske vs. det symbolske: «Unnskyld, unnskyld, unnskyld»

3.9.1. Prosjektet å dekke over en ugjerning

«Unnskyld, unnskyld, unnskyld» er sentrert rundt den mannlige jeg-fortellerens voldelige overskridelse og opplevelse av å gå i oppløsning. Han forsøker å håndtere livet som en fraskilt far, men i frustrasjon over datteren Maja slår han henne i ansiktet. Jeg-fortelleren angres like etterpå, men forsøker likevel å dekke over for overskridelsen. I novellens tittel gjentas ordet «unnskyld» i en asyndetisk struktur, og understreker dermed en tematikk knyttet til skam og skyldfølelse. Jeg vil hevde novellen er den i samlingen som i størst grad fremstiller skyld som en følelse nær skam, ettersom en moralsk ugjerning mot en annen blir igangsettende for plottet. Tittelens figur kan også tolkes som en fremheving av tomme ord, der beklagelsen ikke blir eksplisitt akseptert og heller ikke reflektert i jeg-fortellerens handlinger.

Novellen har en sirkelkomposisjon der den åpner og avslutter etter den grenseoverskridende handlingen. Alt i åpningsscenen hintes det til handlingen på fortidsplanet og en spenning i forholdet mellom far og datter: «- Maja, sier jeg.- Får ikke pappa en klem, eller? Hun er stiv, men lar meg klemme henne. – Unnskyld, sier jeg, nå begynner jeg igjen» (Aubert, 2017, s. 81). Dialogen henter også til jeg-fortellerens skyldfølelse, i tillegg til bruken av manipulasjon. Novellen er også den i samlingen med størst forekomst av indre monolog. Den indre monologen fremhever jeg-fortellerens frustrasjon av å dele omsorgen for Maja, i tillegg til datterens vanskelige humør: «I det siste har Maja tøyd strikken hver morgen. Det er ikke ende på det [...] Hver morgen halser vi til skolen, hver morgen kommer jeg for seint på jobb» (s. 82). Metaforen «å tøye strikken» fungerer nettopp som et frampek til at en grense snart vil bli overskredet. Samtidig uttrykker metaforen en moralsk tvetydighet ved at det er Maja, fra jeg-fortellerens perspektiv, som utløser sinnet hans.

Novellens åpning indikerer dermed en implisitt ansvarsfraskrivelse hos jeg-fortelleren. Den indre monologen fremhever en overbevisning om at datteren bevisst provoserer ham, der observasjonene hans er farget med frustrasjon: «Maja klenger seg til Kathinka og forteller hva jeg har gjort feil, på en sånn nytende måte» (s. 83). Anaforiske figurer understreker en stigende irritasjon og opptrapping mot det grenseoverskridende vendepunktet. I tillegg blir

jeg-fortellerens oppløsning metaforisk beskrevet: «Hun liker ikke gensen, hun liker ikke buksa. Hun liker ikke senga si [...] Jeg er så sliten av å være sint. Jeg er så sliten av å skrike. Jeg er så sliten. Jeg smuldrer» (s. 82).

Vendepunktet der jeg-fortelleren slår datteren i sinne blir markant. Opptrappingen til slaget preges av en gradvis oppløsning av tegnsetting: «jeg lette og lette mens hun sutret over at jeg var dum, drittpappa drittpappa drittpappa [...] Jeg var så sint at hendene ristet, det brant i magen min, jeg sto tvekroket og brølte til henne så jeg kjente spyttet i munnvikene» (s. 83). Deretter oppstår et brudd idet slaget inntreffer: «Da slo jeg henne, hardt» (s. 83). I en pause etter slaget skildres jeg-fortellerens dødsskrek i lys av det han har gjort: «Nå dør hun, tenkte jeg, jeg ble bare stående og se på» (s. 84). Etter slaget kan en lese en glidende overgang fra direkte tanke- og talegjengivelse til en mer omfattende bruk av tankestrøm. Det er merkbart hvordan replikkene ikke er markert med bindestrek i scenen der jeg-fortelleren ber om tilgivelse. Skillet mellom tanke og tale blir også utydelig, i tillegg til at tegnsettingen oppløses ytterligere:

Jeg var kald i hele brystet og ned i magen, unnskyld unnskyld unnskyld unnskyld. Jeg tok rundt henne og vugget henne. Unnskyld unnskyld unnskyld ungen min jenta til pappa jeg mente ikke å gjøre det jeg mente det ikke jeg mente ikke å gjøre det unnskyld jeg ble bare så sint jeg skulle aldri ha gjort det jeg skulle aldri ha gjort det (s. 84).

Dette preget av tankestrøm uttrykker en overveldende skamfølelse, samtidig som det sår tvil om hva som faktisk blir sagt. I tillegg fremhever den enerådende fortellerstemmen hvordan unnskyldningene ikke blir mottatt eller akseptert. Oppløsning av tegnsetting og spor av tankestrøm blir også synlig senere i diskursen når jeg-fortelleren må korrigere seg selv idet ansvarsfraskrivelsen tar overhånd. Denne korrigeringen fremhever følelsene som tabu: «det er Majas skyld, og jeg skammer meg over at jeg tenker det, unnskyld, tenker jeg, det er det eneste jeg sier om dagen, unnskyld unnskyld jævla unnskyld» (s. 86).

Novellen «Utrolig kul dame» inneholder tidvis en lignende regulering av følelser, samt synliggjøring av skam, i jeg-fortellerens tankestrøm. Denne fortellerstilen er likevel tydeligere i «Unnskyld, unnskyld, unnskyld», samtidig som tankene her fremstår som mer tabu for jeg-fortelleren. Konflikten trappes opp når han må beklage forsinkelsen både til Majas lærer og egne kollegaer, noe som innleder prosjektet om å dekke over for grenseoverskridelsen. Etter at han har levert en stum og anstrengt Maja på skolen, følger nok en tabu-tanke: «Køen løser seg ikke opp. Jeg skulle bedt henne om ikke å si noe. Tenk at jeg tenker det» (s. 85).

På jobb møter jeg-fortelleren kollegaen Nina som han også har en seksuell relasjon med. Livet med Nina skildres kort i en ikke-diegetisk analepse, noe som også avslører en mulig parallell til den kvinnelige jeg-fortelleren i «Utrolig kul dame»: Nina er den nye kvinnen etter bruddet med Majas mor. Jeg-fortelleren ser på Nina nærmest som en fin distraksjon, men også som en som prøver for hardt å erstatte familien han har brutt ut av og lengter tilbake til: «Det er fine kvelder i leiligheten hennes [...] det er som å være på ferie. Men hun gjør så mye ut av det [...] Hva vet hun om meg og Kathinka og Maja, om alt det som har vært oss» (s. 86-87). Denne lengselen repeteres i novellens avslutning når han kjører Maja til moren Kathinka: «Her er alt som var oss, og jeg bor ikke her lenger» (s. 88).

Jeg-fortelleren ser til slutt ingen annen utvei enn å få Maja til å lyve om merket på kinnet hennes, et merke som kan tolkes symbolsk som hans egen skam og skyld, ettersom han frykter å miste datteren. Han velger dermed å lyve selv om det oppleves skammelig: «Det er som om ordene smaker dårlig, men jeg sier dem likevel» (s. 88). Novellens antydende avslutning peker likevel mot like store og ødeleggende konsekvenser som de jeg-fortelleren nettopp forsøker å unngå, der forholdet til datteren, som i starten var preget av trass og bråk, nå vil preges av stillhet og bebreidelse.

3.9.2. En ødelagt kropp og et dømmende blikk

Merket på Majas kinn blir et parallelt motiv til blåmerkene i samlingens første novelle «Bare gjør det». Som et skam-bilde har også dette merket en lignende stigmatiserende funksjon. Likevel er det jeg-fortellerens skam som reflekteres i merket, der skammen i denne novellen ikke tilhører den volden går ut over. Dette er til tross for at jeg-fortelleren forsøker å projisere sin egen skam over på Maja: «det er Majas skyld, og jeg skammer meg over at jeg tenker det» (Aubert, 2017, s. 86). Selv om jeg ikke leser noen tydelige forsøk på å fremstille Maja som noe utenfor en «normalcy» (Nussbaum, 2004, 217), kan slike tankereferat vise at jeg-fortelleren stigmatiserer Maja for å skjule egne sårbarheter. Likevel har merket makt til å eksponere overtredelsen hans: «Kinnet var rødt fremdeles [...] Kanskje det ikke er borte når jeg skal kjøre henne til Kathinka» (Aubert, 2017, s. 85). Skammen knyttes dermed til den eksponerte kroppen, samtidig som det ikke er kroppen i seg selv som skammeliggjøres.

Kroppen blir dermed sårbar også i denne novellen, til tross for manglende seksuelle motiv. Merket eksponerer nemlig en kropp som har blitt metaforisk ødelagt: «Hun er nesten som vanlig, men ikke helt [...] Hun er hoven på den venstre siden. Det er ikke mulig å overse det [...] jeg ser bare det røde» (s. 87-88). Etter slaget blir Maja også beskrevet som tilbakeholden og taus: «Munnen hennes var bitte liten» (s. 84). Synekdotiske deler av Maja, som det røde kinnnet og den lille munnen, kan representerer en oppløsning av forhold mellom far og datter. Merket, og i utstrekning datterens metaforisk ødelagte kropp, kan også leses som abjekt; det representerer nettopp en rift i en far-datter-relasjon, en fysisk grenseoverskridelse i mangel på ord og brudd med det akseptable. På denne måten kan merket, i likhet med det abjekte, uttrykke noe urent som forstyrrer den symbolske orden. Merket er også et direkte resultat av farens tabubelagte, og da nærmest forbudte, følelser som han i diskursens indre monolog forsøker å fortrenge: «Tenk at jeg tenker det» (s. 85).

En gjennomgående forstyrrelse av en symbolsk orden synliggjør seg ikke kun i merket som et potensielt abjekt, men også gjennom oppløsende motiv på flere tekstlige nivåer. Majas kroppslige oppløsning kan for eksempel leses som en analogi til jeg-fortellerens egen opplevelse av tilværelsen; sinne og utmattelse blir i detalj skildret som en oppløsning, blant annet i den metaforiske beskrivelsen å «smuldre». Slike beskrivelser kan knyttes til jeg-fortellerens opplevelse av å miste både kjernefamilien og selvkontrollen. Ikke minst tydeliggjør tegnmessige brudd og repetitive trekk i tankestrømmen hvordan det semiotiske potensielt siver inn i det symbolske: «drittpappa drittpappa drittpappa» (s. 83).

Oppløsningsmotivet synliggjør seg også i familiens oppbrudd, preget av allianse og opposisjon:

Når jeg leverer henne hos Kathinka, klynger hun seg til henne i gangen og roper Mammaaaa! Jeg har savnet deg så fææælt! med lidende stemme, som om jeg har mishandlet henne [...] jeg sier at det ikke har skjedd noe som helst, og ser at hun ikke tror meg (s. 82).

Etter slaget innrømmer jeg-fortelleren skyld og anger: «- Jeg skulle aldri ha gjort det, sa jeg. – Det er ikke lov å gjøre sånt» (s.85). Likevel tolker jeg en fornektelse av skammen ved at han også fornektet det som forstyrrer den symbolske orden. Han velger blant annet å lyve om merket på Majas kinn, som noe potensielt abjekt. En kan dermed lese et forsøk på tildekking, om så i overført betydning; jeg-fortelleren forsøker ikke å fysisk dekke til merket, men konstruerer heller en løgn som han manipulerer datteren til å delta i: «- Det er best at vi ikke sier noe om det til mamma, sier jeg. – Du og jeg er ferdig med det der nå, ikke sant? [...] –

Hvis hun spør, så kan du bare si at du fikk slengtauet over ansiktet, sier jeg» (s. 88). Likevel klarer han ikke å unnsnippe et dømmende og skambeleggende blikk.

Jeg leser nemlig Majas avslørende og dømmende blikk som et avgjørende motiv, der hun med blikket forsøker å konfrontere jeg-fortellerens ansvarsfraskrivelse og tildekking for egen skam. Blikket blir først gjort eksplisitt rett etter slaget, og blir da utløsende for skammen. Blikket truer jeg-fortelleren med en gjenkjennelse av hans mindre gode sider. Majas øyne blir i seg selv fremhevet i teksten der det ene øye blir hovent etter slaget, mens det «andre øyet» (s. 84) blir konfronterende i møte med fars blikk: «- Hva skal du skrive? sa hun og gløttet opp på meg med det andre øyet [...] – Jeg skriver at vi forsov oss, sa jeg, og hun svarte ikke» (s. 84). Når han altså velger å skrive en løgn, retter Maja blikket ned.

Videre i diskursen kan en lese en implisitt utfordring i datterens blikk. Når jeg-fortelleren henter henne på skolen på nåtidsplanet etter slaget, ser hun «ordentlig på meg for første gang» (s. 87). Hun senker riktignok blikket når han fortsetter å dekke over grenseoverskridelsen: «- Har du snakket med noen om det i morges? sier jeg. Hun rister på hodet og ser ut av vinduet, haka faller ned mot brystet» (s. 88). Majas blikk blir særlig sentralt i novellens avsluttende setning: «Hun slipper ikke blikket mitt» (s. 89). En slik metafor antyder at jeg-fortelleren aldri vil bli fri for skammen.

Datterens blikk er beskrevet som noe fysisk og er dermed ikke et blikk fra en imaginær Andre i den grad Sartre beskriver en skam som kan oppleves i enerom (Sartre, 1943/2001). Likevel kan en enerådende intern fokalisering begrunne Majas blikk som potensielt konstruert av jeg-fortelleren selv; en kan lese en projeksjon av hans egen skam i Majas blikk, og diskursen inneholder ingen kommenterende aural forteller som kan gi innblikk i Majas tanker. Gjenkjennelsen av seg selv i «the field of the Other» (Lacan, 1973/1998, s. 84) kan dermed være personifisert i Maja som karakter. I likhet med nærlesingen av «Storebror» forstår jeg altså skammen som konstruert i det symbolske, men det er opp til protagonisten hvordan han skal håndtere den.

Hvordan skammen oppstår og synliggjøres har også sammenheng med hvor novellens uhørte begivenhet er lokalisert. Det kan være lett å lese det uhørte som den voldelige grenseoverskridelsen, der den skaper et brudd i far-datter-relasjonen i tillegg til å innlede språkmessige brudd i diskursen. Jeg leser også spenningen mellom det symbolske og

semiotiske som tydeligst i dette vendepunktet. Slaget kan nettopp forstås som noe ikke-språklig, og da ikke-symbolsk, der jeg-fortellerens følelser overgår fornuften. I teksten blir også handlingen omtalt som uhørt i den moralske forstanden av ordet: «- Det er ikke lov å gjøre sånt» (Aubert, 2017, s. 85). En kan dermed lese en rådende orden som bryter sammen: den bråkete datteren blir stum og annerledes, og skammen, manifestert gjennom datterens blikk, konfronterer jeg-fortellerens selvbilde: «Jeg får lyst til å si det til henne [Nina], du går rundt og drømmer om å få unge med en barnemishandler» (s. 86).

Etter Rimbereds definisjon kan det uhørte også være noe mer flyktig enn kun lokalisert i det grenseoverskridende slaget. Oppløsning er gjennomgående i flere av novellens motiv, skildringer og formmessige trekk, og det uhørte kan dermed være spredt i flere av tekstens elementer. Samtidig kan en lese den uhørte begivenheten som et punkt utenfor novellens diskurs. Det er nemlig hendelser på et ikke-diegetisk nivå som fører til en oppløsning av kjernefamilien som en fast orden og dermed en forandring mot noe retningsløst. Novellens antydende slutt indikerer også at denne forandringen er uforløst, noe jeg også leser i avslutningen av «Storebror».

Jeg leser altså skammens posisjon som en brist i det symbolske, en oppløsning, samtidig som det er Majas blikk og implisitte fordømmelse som utløser den. Jeg kunne utforsket skyld i større grad i denne nærlesingen, med tanke på novellens handling. Likevel er tematiseringen av skam relevant, ettersom Majas blikk blir et styrende motiv. Jeg vektlegger i tillegg en teoretisk forståelse av skam som relasjonell til tross for at den også kan beskrives som taus og selvrefleksiv. Samtidig leser jeg, basert på oppgavens forskningsspørsmål, hvordan grenseoverskridelse er utløsende for skammen både på handlingsplanet, i tekstens formbrudd og i oppløsningsmotiv på ulike plan. Nærhet i form av seksualitet er ikke relevant, men en brist i en nær far-datter-relasjon står sentralt. Samtidig kan kroppen som estetisk arena synliggjøre seg, men her i form av en metaforisk ødelagt kropp. I likhet med «Storebror» er en mulig spenning mellom det semiotiske og symbolske relevant for den relasjonelle skammen, samt forholdet til det grenseoverskridende.

Hvilken funksjon får da skammen i denne novellen? Ifølge Gullestad kan en konstruktiv skam forhindre grenseoverskridelser, noe som fortsatt er ønskelig i det senmoderne (Gullestad, 2020). Jeg-fortelleren forsøker å regulere seg selv, men følelsenes overskridelse av fornuften skinner gjennom i novellens oppløsende motiv, tankestrøm og avgjørende

grenseoverskridende handling. Oppløsende motiv og formmessige brudd fremhever en frustrasjon og manglende kontroll hos jeg-fortelleren allerede før slaget inntreffer: «det er som om det tar fyr i magen og flammer opp gjennom hender og ansiktet, jeg vet ikke hvor det kommer fra» (Aubert, 2017, s. 82). Skammen blir kun gjort eksplisitt idet den forbudte følelsen av sinne mot eget barn, som et brudd i det symbolske, tar overhånd: «jeg skammer meg over at jeg tenker det» (s. 86). Ved hjelp av skam som en «selvkritisk instans» (Gullestad, 2020), ser altså jeg-fortelleren seg selv utenfra: «kanskje de ringer fra skolen, kanskje det ringer noen fra barnevernet, jeg er så kvalm, jeg slo ungen min» (Aubert, 2017, s. 85).

Jeg-fortelleren klarer altså å rette et selvkritisk blikk mot seg selv, men vil skammen hjelpe han med å skape orden i en kaotisk tilværelse? Der Henrik i «Storebror» ikke klarer å håndtere foreldrenes sorg, håndterer heller ikke denne protagonisten rammene som er satt i det symbolske. Alt fra novellens åpning er tilværelsen preget av spenninger. En kan tolke en lengsel etter helhet også i denne novellen, der jeg-fortelleren lengter tilbake til kjernefamilien som før var hel, og som han nå står på utsiden av. Samtidig er det skildringen av oppløsning, tekstens formmessige brudd og selve slaget som jeg primært forstår som en brist i det symbolske. Når jeg-fortelleren blir konfrontert med skammen, kan en lese mangel på tegn i form av slike brudd: «Unnskyld unnskyld unnskyld ungen min jenta til pappa» (s. 84).

Selv om skammen da kan være semiotisk i sitt uttrykk, forstår jeg den også her som konstruert gjennom den Andres blikk i det symbolske, da manifestert i Majas blikk. Ettersom dette blikket er konfronterende, åpner diskursen for spørsmålet om hvordan jeg-fortelleren vil takle skammen. Blikket forsøker fra øyeblikket slaget inntreffer å utfordre han til å si sannheten. Han velger likevel løgn og manipulasjon, og dekker dermed over det skammelige ved seg selv. I likhet med protagonisten i «Storebror» velger han da det Ablamowicz omtaler som isolasjon framfor kommunikasjon, fremstilt her som en oppfordring til å ta ansvar. Selv om skammen får en regulerende funksjon i den grad han lover datteren å aldri gjøre det igjen, blir selve manipulasjonen og tildekkingen i etterkant av slaget grenseoverskridende. Skammen får da heller en destruktiv funksjon, og konflikten forblir uforløst.

3.10. Skammen over å ikke være lykkelig: «Hvis det skulle skje noe»

3.10.1. Angsten for å bli straffet

Norheim beskriver hvordan både kvinnelige og mannlige litterære figurer i den nyere samtidslitteraturen å ha det med å «melde seg ut» (Norheim, 2017, s. 271) av familieenheten; de ser for seg en frihet på utsiden av det etablerte, for så å bli skuffet når denne friheten viser seg å ikke gjøre dem noe lykkeligere. I samlingens siste novelle drar protagonisten Johanne til barndomshytta sammen med datteren Ellinor og mannen hun møtte da hun var i et forhold med en annen. Jeg leser denne novellen som en tematisering av skammen over å ha søkt en frihet bortenfor det etablerte, for så å ikke bli lykkelig. I min siste nærlesing ønsker jeg å ta utgangspunkt i et av Norheims poeng fra *Oppdateringar frå Lykkelandet* som jeg utforsket i oppgavens innledningskapittel: sammenhengen mellom en problematisk frihet og en sammensatt skam i det senmoderne.

Fristelsen til å bryte ut av familien, som også er formulert av Hverven i essayet «Kjære familie, det finnes ingen familie», er synlig i noen av de tidligere analyserte novellene; i avslutningen til den første novellen «Bare gjør det» har den kvinnelige jeg-fortelleren mann og barn, men hun lengter tilbake til noe hun vet hun ikke burde lengte etter. Samtidig leker karakteren Bjørnar i «Du skulle skamme deg» med tanken på å forlate familien og «aldri komme tilbake» (Aubert, 2017, s. 35). Dette er tekstelementer som reflekterer en gjennomgående lengsel etter det grenseoverskridende og utilgjengelige i flere av samlingens noveller. Jeg vil likevel hevde at «Hvis det skulle skje noe» skiller seg ut ved å fremstille en problematisering av frihet som en større del av plottet; Johanne plages av tvil på om hun gjorde rett i å bryte opp kjernefamilien.

«Hvis det skulle skje noe» har kanskje den mest spenningsfylte in medias res-åpningen, der reisefølget havner i en nesten-ulykke på vei til hytta: «Ved sørlandsporten kommer en bil susende opp i påkjøringsfeltet på høyre side. Johanne ser rett inn i den, og det går noen langsomme sekunder før hun skjønner at den er altfor nær» (s. 105). Pausen skaper en suspens og etablerer en gjennomgående usikker stemning som også er reflektert i novellens tittel: angsten for at noe grusomt skal skje. Et slikt motiv forsterkes i skildringen av Johannes

groteske fantasier, der hun blant annet ser for seg det potensielle skrekksenarioet de unnslopp:

Johanne kan høre lyden av den andre bilen som treffer dem, se Lars som slipper rattet, bilen som seiler gjennom autovernet. At hun våkner i bilvirket til lyden av bensin som drypper og ser Ellinor klemt fast i barnesetet, med nakken i en ekkel vinkel (s. 105-106).

Den groteske fantasien innleder Johannes videre angst gjennom diskursen. På nåtidsplanet befinner hun seg i spenningsfelt mellom to verdener, representert gjennom datteren Ellinor og den nye kjæresten Lars. Samtidig har novellen en analeptisk struktur som avslører grenseoverskridelser på fortidsplanet, der Johanne var utro mot Ellinors far:

Det var Martin som sendte henne på fest sist september. Det er åtte måneder siden nå, og det gjør fortsatt vondt å tenke på det, at han på en måte bidro [...] det var Lars som åpnet for henne da hun ringte på (s. 107-108).

At Johanne tar med Lars på barndomshytta for første gang, kan dermed leses som et prosjekt der hun ønsker å starte på nytt utenfor familien hun først var en del av. Likevel er Ellinor et bindeledd til det som en gang var, og på denne måten kommer morsrollen i konflikt med det seksuelle forholdet til Lars. Johanne er blant annet nødt til å ta med Ellinor til tross for Lars sin misnøye: «Martin ringte i går med en eller annen dusteunnskyldning, kunne ikke ha henne i helgen som avtalt. Han gjør det stadig når han vet hun skal noe med Lars» (s. 106).

På denne måten blir inkluderingen av Ellinor, skildret gjennom Johannes interne fokalisering, oppfattet som en hevn fra barnefaren ment å sabotere en romantisk utflukt. En implisitt bitterhet underbygger dermed et gjennomgående angst-motiv, spesielt i form av groteske fantasier om Ellinors død. Jeg tolker dette som at Johanne er redd Ellinor skal bli straffet for hennes egne grenseoverskridelser. En lengre analepse blir bakgrunn for en slik angst og en mulig skam på nåtidsplanet: Johanne minnes det lengre forhold med Lars på si: et forhold som ble en frihet fra en utilfredsstillende tilværelse med mann og barn: «Hun tenkte på ham når hun hentet Ellinor i barnehagen [...] når Martin la armen rundt henne i senga om kvelden, hele tida var det noe i henne som ikke var der, noe som ville til Lars» (s. 109). Johanne velger derfor å bryte ut av forholdet med Martin.

Idet de ankommer hytta på nåtidsplanet, kan skildringen «Det er blitt varmere i hytta nå, ikke så rått» (s. 110) tolkes som en tilvenning til en ny og friere tilværelse. Likevel utfordrer novellens videre konflikt denne tanken. Johanne føler seg dratt mellom Lars og Ellinor. Hun

angrer blant annet på å ha ignorert Ellinors gråt da hun hadde sex med Lars. Hendelsen kan leses som et vendepunkt der morsrollen virker å ta overtaget: «Hun vil ta Ellinor inntil seg og dekke henne med kroppen sin. De skulle ikke ha dratt hit, tenker hun» (s. 112). Konflikten utvikler seg når Johanne, Lars og Ellinor tar en båttur neste dag; regnet kommer overraskende på dem, nærmest som et farevarsel: «De kan ikke være her ute, sjøen er vidåpen, og de er så små» (s. 113). I denne scenen blir også en skam gjort eksplisitt når Johanne begynner å angre på Lars som et potensielt utrygt valg: «Hun ser på de våte converseskoene hans, og det vender seg i henne av en slags skam, vet han ikke hvor glatt det blir i en båt når det regner» (s. 113).

Johanne innser også at hun heller ikke stoler på Lars med datteren: «Da de kommer inn i vika, reiser Lars seg med Ellinor på armen for å ta imot ved brygga. – Ikke gjør sånn, sier Johanne høyere enn hun hadde tenkt. – Gi henne til meg [...] hun kan ikke se på ham» (s. 113-114). I en dialog mellom Johanne og Lars blir igjen Ellinor tydeliggjort som et hinder i forholdet mellom dem: «- Du visste jeg hadde barn, sier Johanne. – Og du går bare og venter på at jeg skal gjøre noe gærent, sier Lars» (s. 115). Den følgende natten velger Johanne å ringe Martin for å lette på sin egen samvittighet, men han avslår forsøket hennes: «- Men det går bra, ikke sant? sier hun [...] - Det er litt seint for det, sier han» (s. 115-116).

Novellen avslutter med et spenningsfylt klimaks der Johanne våkner uten å finne hverken Ellinor eller Lars. Panikken hennes skildres metaforisk som at hun går i oppløsning, samtidig som den indikerer en følelse av at en endelig dom har falt: «Hun er full av svart kvalme, hun faller nedover, hun har visst dette, hele tida har hun visst dette» (s. 116). Frykten kulminerer i erkjennelsen av at frihetsprosjektet hennes har mislykkes. Likevel finner Johanne både Lars og Ellinor på brygga etter at de har tatt en båttur uten å si ifra, og Johanne når bristepunktet når hun ser at Lars ikke har tatt på Ellinor livline. I novellens avslutning får Johanne den endelige bekräftelsen på at hun ikke kan ha både Lars og Ellinor i livet sitt, og at hun må velge ham bort: «hun kjenner ham ikke» (s. 117).

3.10.2. En rift mellom to verdener

Novellens utroskapsmotiv står sentralt som bakgrunn for skammen på nåtidsplanet. Motivet dukker også opp i andre noveller i samlingen, da spesielt knyttes til et oppbrudd av familien og en draging mot noe grenseløst, annerledes og friere. Det er Johannes utroskap som har ført til en rift mellom to verdener som hun gjennom diskursen forsøker å forene, men uten hell. Dette er den eneste novellen der den kvinnelige protagonisten er mor. Morsrollen kan likevel virke performativ ettersom det er den underliggende misnøyen i familielivet som fører til utroskapet:

Og hun var lei av Ellinor, som våknet klokken fire om natta og tok med seg en ny sykdom hjem fra barnehagen annenhver uke, hun var lei av hvor tjukk hun selv var blitt og hvor sur hun var av de stinkende bleiene i søpla [...] Og det verste var at det skulle være sånn, det var sånn alle hadde det, det var sånn de også skulle ha det nå (Aubert, 2017, s. 107).

Johanne lengter dermed etter noe utilgjengelig, noe som også gjelder for jeg-fortelleren i «Bare gjør det» og Johan i «Carla». Trangen til grenseoverskridelse er så stor at en kan lese en implisitt skam over å ikke skamme seg, blant annet i den polysyndetiske beskrivelsen: «det kjentes dramatisk og forferdelig og deilig på en gang» (s. 109). Grenseoverskridelsen blir dermed også skildret, i likhet med andre noveller i samlingen, som en flukt fra virkeligheten: «Det kjentes ikke som om hun var utro, ingenting av det kjentes som om det var på ordentlig» (s. 109). Det oppstår dermed en kontrast mellom det normale og etablerte livet med Martin og det mer utilgjengelige, frie og potensielt skammelige livet med Lars. Et lignende grenseoverskridende størrelsesmotiv, som i flere av samlingens noveller, kan begrunne en slik tolkning; skammen knyttes til noe som er *for mye* og som ikke passer inn i de faste rammene: «Det var sånt man sa på film, det passet ikke inn i noe av det hun hadde rundt seg» (s. 109).

Forholdet med Lars preges også av det seksuelle og det intime, som i lys av Nussbaums teori kan være en grobunn for skam og sårbarhet; lukt og smak er blant annet sanser som blir fremhevet: «De neste ukene gikk hun rundt med smaken av ham i munnen og lukten av seg selv på hendene» (s. 109). Synekdoker fremhever også det kroppslige og seksuelle: «hun var en bankende rød puls og et dypt stønn» (s. 109). Slike beskrivelser, sammen med utroskapsmotivet, underbygger en spenning mellom de to verdenene; på nåtidsplanet kjenner Johanne på en indre konflikt, der hun fortsatt ikke klarer å frigjøre seg fra livet med Martin: «Vi, tenker hun, jeg må ikke si så mye vi» (s. 110).

Skammen skinner gjennom i protagonistens prosjekt, blant annet i et hyttemotiv. Johanne forsøker å takle skamfølelsen ved å innlemme Lars i det normale, som er manifestert i barndomshytta: «Inne lukter det innestengt luft [...] og noe annet, sengetøy, barndom» (s. 106). Lars blir riktignok et forstyrrende element i det idylliske hyttemotivet, noe som reflekterer Johannes anger og skam: «Alt er som før, den blå kommoden, det stygge, nostalgiske skipsmaleriet, måkeskrikene fra fjorden, med det er Lars som ligger der, ikke Martin» (s. 111). Protagonistens skam kommer riktignok tydeligst fram i fantasien om det døde barnet, noe som er gjennomgående i diskursen: «det sovende ansiktet får bildet til å flakke foran øynene hennes igjen. At hun våkner til lyden av noe som drypper, ser Ellinor gråhvit og våt og stille» (s. 106).

Frykten for Ellinors død, som en form for uunngåelig straff, trer kanskje tydeligst frem i scenen der Johanne ignorerer barnegråten: «Hun suger ham mens han ligger på ryggen [...] Mens hun holder på, klynker Ellinor plutselig høyt inne fra rommet sitt, Johanne registrerer det bare svakt, i en krok av hjernen. Først etter at de har dusjet [...] kommer hun på det» (s. 110). Johanne velger dermed det utilgjengelige og frie, representert gjennom det seksuelle, til fordel for morsrollen. Likevel angrer hun på valget idet hun senere oppdager at barnet hadde kastet opp, noe som blir opptakt for en ny grotesk fantasi: «hva om hun hadde funnet henne på ryggen med halsen full av oppkast, blå rundt munnen, hun må ikke tenke sånn, men hun hørte henne jo» (s. 111). Slike motiv kan leses som abjekte, der de minner Johanne om skammen på samme måte som det abjekte minner om noe urent og konfronterende. Motivene blir dermed også påminnelser om riften mellom de to verdenene som Johanne ikke klarer å forene: «The in-between, the ambiguous, the composite» (Kristeva, 1980/1982, s. 4).

Videre i diskursen blir Johannes dødsfrykt gjennomgående: «Hvem som helst kan komme inn fra havet og legge til der, gå opp til hytta, slå inn et vindu» (Aubert, 2017, s. 112). Sjømotivet som gjentas to ganger får en symbolsk lading; motivet kan knyttes til Johannes dødsfrykt, samtidig som det blir et frampek mot hennes mislykkede prosjekt: «men mens de tøffer langs holmene, sitter hun bare og er redd det skal komme en bølge og vippe dem rundt» (s. 113). Livlinen som Johanne vil at Ellinor skal ha på seg kan dermed representere en trygg forbindelse til det som hun først ønsket seg bort fra.

Hvordan innser Johanne at hun har valgt feil, og blir hun konfrontert med skam på samme måte som andre karakterer i samlingen? Livlinen blir igjen et nøkkelmotiv i novellens

avsluttende klimaks, i tillegg til hvordan den uhørte begivenheten synliggjør en uopprettelig rift. Johanne er redd for at Ellinor skal drukne uten livlinen, men også for å få bekreftet at Lars ikke er forenelig med hennes rolle som mor: «hun ser skikkelsen til Ellinor i forstavnen, hun står, hun har ikke line på seg» (s. 116). Når Lars spør hvorfor hun ble så redd, avslører han at han ikke forstår seg på Johannes morsinstinkt. Som i «Hjemme» og «Gammelt ektepar» inneholder da også denne novellen en avsluttende og avgjørende innsikt, om en leser at Johanne blir konfrontert med sin egen skam over å ha valgt feil. På en annen side markerer ikke novellens avslutning et like tydelig omslag fra uvitenhet til viten, der diskursen også tidligere henter til at Johanne angrer og skammer seg over valget.

Den uhørte begivenheten kan være spredt i novellens groteske motiv og i protagonistens dødsangst. Slike motiv kan leses som brudd med den alminnelige diskursen, samtidig som de avslører en rift mellom to uforenelige verdener: en konfrontasjon mellom to krefter. Novellen er kanskje den i samlingen som tydeligst fremstiller det Arild kaller «et sammenstød mellom to verdner, hvoraf den ene dukker uventet op» (Arild, 1992, s. 117). Selve utroskapsmotivet og oppbruddet av familien på fortidsplanet blir et vendepunkt som nettopp rokker ved en etablert orden. At Martin forteller Johanne at «nå hadde hun faen meg fortjent å dra på den der festen» (Aubert, 2017, s. 107), festen der Lars tar henne imot, fører til et slikt uventet sammenstøt. Den verden som Lars representerer blir dermed noe fremmed, men samtidig befriende, for Johanne.

Det er likevel dette vendepunktet som fører til skammen på nåtidsplanet, og da også Johannes avgjørende innsikt i at de to verdenene ikke er forenelige. Lars blir som nevnt heller noe forstyrrende enn befriende. Mot novellens avslutning er altså riften mellom de to verdenene uopprettelig. Diskursen indikerer likevel, til tross for en åpen slutt, at Johanne vil velge bort Lars til fordel for morsrollen hun innser at hun har nedprioritert. Samtidig får hun ikke tilgivelsen hun ønsker fra Martin. Den tidligere ordenen vil dermed ikke gjenopprettes. Novellens avslutning åpner heller for opprettelsen av en potensielt ny orden. Likevel kan den avsluttende setningen peke mot noe retningsløst, der tilværelsen fortsatt oppleves som fremmed: «hun kjenner ham ikke» (s. 117). Som et gjennomgående trekk i flere av novellene er dermed Johannes avsluttende posisjon spenningsfylt og uforløst. Skammen blir endelig bekreftet, men leseren får ingen tydelige svar på hvordan hun vil håndtere den.

Hvordan tematiseres da en senmoderne skam relatert til en problematisk frihet? I novellen skammer protagonisten seg over valget hun har tatt. Jeg leser dermed også en skam over å ha ønsket å bryte ut av familien som en representasjon av det trygge. Norheim referer til Slavoj Žižek når hun skildrer samtidslitterære tendenser knyttet til familiens oppbrudd:

Dei fleste foreldre ville helst vore saman med nokon heilt andre [...] Eg høyrde ein gong et føredrag av den slovenske sosiologen Slavoj Žižek der han sa [...] at forestillingar om fridom gjer mennesket ulykkeleg (Norheim, 2017, s. 374).

Det er i denne siste novellen jeg mener forestillingen om frihet i størst grad blir tematisert og problematisert. En slik tematikk underbygger også en skam som er nært knyttet opp mot en senmoderne tilværelse.

Det er nettopp ideen om frihet som får Johanne til å ta det valget hun senere angreer på. På fortidsplanet gjør ikke familielivet henne lykkelig, og hun lurer dermed på om hun kan ha valgt feil. Denne opplevelsen leder til utroskap som en grenseoverskridelse: «Hun lå våken om natta [...] for hun hadde følelsen av å ha valgt feil [...] for det kunne ikke bare være sann, være bare dette» (Aubert, 2017, s. 108). Repetisjonen av «bare» fremhever det utilstrekkelige i familielivet som protagonisten forsøker å frigjøre seg fra. Likevel viser handlingsgangen på nåtidsplanet at hun kan ha valgt feil nok en gang; hun er ikke lykkelig til tross for å tilsynelatende ha blitt fri fra det som var «bare». I stedet kjenner hun på angst og frykt, noe som kan skjule en dypere skam. Etter å først ha vært «lei av Ellinor» (s. 107), frykter hun nå å miste datteren som en straff for å ikke ha vært lykkelig når hun «burde» ha vært det.

Hun forsøker dermed å skape en forbindelse mellom de to verdenene for å bøte på skamfølelsen. Jeg leser Johannes prosjekt som at hun forsøker å tvinge Lars, som representerer overskridelsen i form av utroskap, inn i en familieramme han ikke passer inn i. En slik lesning gjør seg synlig i blant annet samlingens gjennomgående størrelsesmotiv, der Johanne i novellens avslutning ser Lars i «en redningsvest som er for stor» (s. 117). Som de fleste av prosjektene til de litterære figurene, mislykkes også dette. Hun klarer ikke å gi slipp på morsrollen til fordel for noe friere, Lars passer ikke inn i hyttemotivet og hun lengter etter tilgivelse fra mannen hun var utro mot.

Min nærlesning av novellen virker å samsvare med anmeldelser fra blant annet *Klassekampen* og *Universitas*. Disse anmeldelsene fremhever det generasjonelle og tidstypiske ved

samlingen, der blant annet ønsket om frihet fører til skuffelse (Borge, 2016, s. 9). Disse observasjonene samsvarer også med Norheims beskrivelse av en problematisk frihet som et mulig grunnlag for fremstillingen av skam. Resepsjonens vektlegging av den utilfredsstillende tilværelsen synliggjør seg i nærlesingene av alle novellene. Borges påstand i *Klassekampen* om at karakterene tar feil valg for så å ikke bli fornøyd (Borge, 2016, s. 9) skinner igjennom i protagonistenes mislykkede prosjekter.

Likevel viser mine nærlesinger hvordan de fleste av de litterære figurene i samlingen tyr til en form for tilbaketrekning eller flukt idet de blir konfrontert med skammen, blant annet i form av skamløshet. Noen få ser ut til å akseptere skammen, selv om novellene som regel avsluttes uforløst. Jeg vil derfor påstå at «Hvis det skulle skje noe» i større grad tematiserer innsikten i å ha valgt feil. Novellen er da kanskje den i samlingen som lettere faller innunder en samtidslitterær kategori der karakterer skammer seg over å ikke være fornøyde med det de har: «sjølv om vi har det bra, har vi det ikkje særleg bra» (Norheim, 2017, s. 377).

Selv om Johannes unnskyldning blir avvist av Martin i en avgjørende scene, er ikke frykten for avvising, noe som ble vektlagt i resepsjonen, like tydelig i denne novellen som i de andre. Johanne frykter heller ikke å bli avslørt for å være inautentisk, men hun frykter en straff. Et straffe-motiv gjør seg riktignok mest synlig i novellen «Du skulle skamme deg», men da mer i form av jeg-fortellerens opplevelse av å bli dømt og ekskludert av blikket. Flere av samlingens noveller inneholder også eksplisitte og implisitte oppfordringer til skam, i tillegg til et dømmende blikk. I denne novellen er likevel den Andre i stor grad en imaginær størrelse, der protagonisten ser seg selv utenfra som en som fortjener å bli straffet. På denne måten er kanskje samlingens siste novelle også samlingens mest angrende.

4. Avslutning

4.1. Hvordan uttrykkes skam og grenseoverskridelse litterært i novellesamlingen?

Mitt hovedspørsmål i denne masteroppgaven har vært hvordan skam tematiseres i Marie Auberts novellesamling *Kan jeg bli med deg hjem*. At Aubert avslører «det smålige og skamfulle både hos sine karakterer og lesere» (Den norske Forfatterforening, 2023), indikerer noe universelt, men også normativt, i opplevelsen av skam. Skammens moralske og normbrytende dimensjon motiverte meg til å utforske det nære forholdet mellom skam og grenseoverskridelse, samtidig som jeg ønsket å lete etter grenseoverskridelser på flere nivåer. Moralske vurderinger har ikke vært fraværende i min analyse, der jeg blant annet har kommentert uttrykk for skamløshet. Likevel har jeg fått en større forståelse for skam som noe som også er adskilt fra det normative, og da heller knyttet til individets opplevelse av seg selv, omgivelsene og betingelsen av andres blikk.

Tittelen *Kan jeg bli med deg hjem* antyder lengsel og sårbarhet som bakgrunn for det grenseoverskridende og skamløse, noe også flere anmeldere poengterer. Ettersom jeg har valgt et psykoanalytisk litteraturteoretisk perspektiv, har motivasjonen til de litterære figurene vært relevant for min analyse. Jeg har også ønsket å bidra med noen nye tolkninger, ikke minst fordi forfatterskapet ikke har blitt forsket på hittil. Jeg har blant annet utforsket spenningsforholdene karakterene befinner seg i, i tillegg til hvordan skam og grenseoverskridelse kan synliggjøre seg i selve tekstens spenninger. Jeg har også vurdert novellesamlingen som noe mer interessant for denne oppgaven enn Auberts senere romaner, ettersom novellene har en mer konsentrert tekstlig form preget av brudd og konfrontasjoner.

Jeg har forsøkt å vektlegge karakterenes relasjon til blikket. Frykten for å bli avvist og dømt er gjennomgående, men også frykten for å bli avslørt. Jeg har i tillegg lest en fornektelse av blikket som gjeldende i noen av novellene. Disse lesingene tar utgangspunkt i Sartres beskrivelse av skammen som avhengig av individets «Being-for-others» (Sartre, 1943/2001, s. 256); han knytter affekten til en eksistensiell fremmedgjøring der jeget blir klar over seg selv som et objekt for den Andre (Sartre, 1943/2001). Jeg leser dermed skammen i Auberts noveller som nært knyttet til de litterære figurenes selvbevissthet og selvfølelse, samtidig som den er relasjonell. Jeg nevner i det innledende analysekapittelet at karakterenes tanker aldri

virker å være helt isolerte. Min nærlesing begrunner dette med at skammen er avhengig av en gjenkjennelse overfor en dømmende instans, om så i form av en internalisert, imaginær Andre i fraværet av andres blikk. Kanskje et tre i skogen ikke kan føle skam om ingen ser det være skammelig, for å igjen sitere journalist Philip A. Johannesborg (2022, s. 14), men det kan Auberts karakterer.

Jeg har forsøkt å vise den Andres nærvær som et slags strukturerende grep i novellene, i den forstand at skammen avsløres i møte med andres fysiske blikk eller i form av ens egen gjenkjennelse. Der de litterære figurene lengter etter noe annet, noe bortenfor det akseptable eller gjenkjennelige, må de forholde seg til en dømmende instans utenfor dem selv. De kan bli avslørt i å prøve for hardt eller å være noe de ikke er. De kan også se seg selv utenfra som uelsket, og de kan bli konfrontert med en ubehagelig sannhet de helst vil unngå. Novellenes komposisjon, motiv og formmessige trekk peker på denne måten mot skammens ulike funksjoner; flere av novellene fremstiller skam i form av stigmatisering, tilbaketrekning og tildekking, samtidig som skammen kan fungere regulerende. Skammens funksjoner blir spesielt tydeliggjort gjennom novellens spenninger og protagonistenes ulike prosjekter.

Selv om jeg har forsøkt å unngå moraliserende tolkninger, har jeg påpekt hvordan disse prosjektene som regel ser ut til å mislykkes. Dette fremhever skammen som en avbrytende affekt, og dermed som en sabotasje av frihet. Basert på Solstads essay om autentisitet kan en tolke hvordan noen av de litterære figurene forsøker å spille. Et eksempel er hvordan jeg-fortelleren i «Utrolig kul dame» nærmest blir for komfortabel med sine egne løgner. Å bli avslørt for å ikke være noe mer enn det en er, eventuelt et objekt for den Andre, kan nettopp synliggjøre seg i novellens spenninger: en konflikt mellom det en er og det en ønsker å være.

I lys av skammen som en avbrytende affekt knyttet til blikket, valgte jeg å utforske skamrødmen både som et konkret motiv og som et kompositorisk trekk i flere av novellene. Jeg tok utgangspunkt i en lesing av skamrødme hos kritiker Kari Løvaas, men jeg valgte å lese motivet som en utvidet litterær størrelse. Jeg ville nemlig utforske skamrødmen sine funksjoner også i avgjørende scener der den ikke blir nevnt eksplisitt. Jeg mener en slik lesing kan utvide forståelsen av hvordan skam fungerer: Jeg forstår skammen som konfronterende i den grad den kan markere et omslag fra uvitenhet til viten. Noen noveller fremstiller et slikt omslag i større grad enn de andre, blant annet «Hjemme» og «Gammelt ektepar». Likevel

stilles alle protagonistene overfor en ubehagelig innsikt i novellenes diskurs: at de ikke tåler det de ønsker å tåle, at de ikke passer inn i rammene eller at de har valgt feil.

Jeg har også vektlagt skam-bilder i min analyse, med utgangspunkt i begrepet «Shame imagery» (Adamson, 1999, s. 58). Slike motiv blir relevante for å billedlig fremstille skammens funksjoner. Samtidig leser jeg flere av bildene som tvetydige, noe som igjen gjør skammen spenningsladet: De kan eksponere og skjule, og de kan være både tiltrekkende og frastøtende. Slike motiv kan da også knyttes til Kristevas objekt. På denne måten fremheves skammens relasjon til grenseoverskridelse. Jeg leser da ikke grenseoverskridelser kun som handlingsmomenter som leder til skam, men også knyttet til skammen i seg selv: noe forstyrrende og avbrytende. Grenseoverskridende motiv, både i bokstavelig og overført betydning, har dermed vært strukturerende for nærlesingen. Særlig forekomsten av ulike størrelsesmotiv fremhever det å ikke passe inn eller det å prøve for hardt.

I innledningskapittel 1.4. «Novellens uhørte begivenhet» begrunnet jeg novellesjangerens potensial for å tematisere en kompleks skam. Jeg har derfor forsøkt å også knytte en lesing av skam og grenseoverskridelse til novellens uhørte begivenhet. En konfrontasjon med den rådende orden kan reflektere en avbrytende, konfronterende og grenseoverskridende skam. I «Gammelt ektepar» leser jeg blant annet hvordan en rådende orden, i form av et romantisert vennskap, kolliderer på grunn av en skamfremkallende innsikt i novellens avgjørende scene. I «Storebror» og «Unnskyld, unnskyld, unnskyld» blir en implisitt skam synliggjort i det uhørte som forstyrrer den symbolske orden. Samtidig kan noveller som «Du skulle skamme deg» og «Utrolig kul dame» åpne for å tolke hvordan en rådende orden preget av skam blir utfordret av skamløshet. Jeg har på denne måten også valgt å lese det grenseoverskridende som forsvar mot skam i form av desperasjon, grandiositet og skamløshet.

Likevel vil jeg påstå at ingen av de litterære figurene er utelukkende skamløse. Dette skyldes en kompleks fremstilling av skam og skamløshet som gjensidig avhengig av hverandre, spesielt i «Du skulle skamme deg» og «Utrolig kul dame». Skårderuds perspektiv blir relevant for en slik lesing. Samlingens protagonister føler riktignok mer eller mindre anger i lys av grenseoverskridelsene. Samtidig ender de ofte opp i spenningsfylte posisjoner, der det å benekte den Andres dømmende blick ikke nødvendigvis frigjør dem fra skammen. Karakterene står enten i skjøre relasjoner eller i en outsider-posisjon. Noen lengter etter noe

annet, noen har behov for bekreftelse eller å forsvare seg selv og andre klarer ikke å håndtere spillereglene i det grensesatte.

Jeg leser dermed protagonistenes avsluttende posisjoner i samsvar med det jeg vil påstå er skammens posisjon: mellom det grensesatte og det grenseløse. Jeg har derfor utforsket skam som et mulig tegn plassert i spenningen mellom det symbolske og førsymbolske. Som en avbrytende affekt kan skammen minne om noe førsymbolsk som bryter med det grensesatte. Samtidig ligger selve oppfordringen til skam i det dømmende blikket som også forutsetter påbud, forbud og avgrensede objekter. Om skam da er konstruert i det symbolske, åpner teksten for spørsmål om hvordan karakterene bør håndtere den. Vil de velge kommunikasjon og aksept, eller isolasjon og flukt? Diskursene tar ulike retninger, men selv der jeg leser en tilbaketrekning i møte med skam, vil jeg påstå at novellene ikke gir noen entydige svar.

4.2. Hvordan skildres forholdet mellom skam, nærhet og kroppen som estetisk arena?

Ifølge Norheim er utenforskap gjennomgående i den nyere samtidsliteraturen (Norheim, 2017). Likevel blir relasjoner, og da særlig i oppbrudd, vektlagt som motivasjon for utilfredshet, grenseoverskridelser og skam i resepsjonen av Auberts karakterer. Nærhet og menneskelig kontakt får dermed en sentral rolle, noe som til gjengjeld kan forsterke fremstillingen av utenforskap og lengsel. I analysen leser jeg den Andres blick som tydeligst manifestert i det nære. Dette kan være i sexpartnerens eller venninnens avvisning, foreldrenes fordømmelse eller i datterens konfronterende blick. I seksuelle og usikre relasjoner er protagonisten ekstra sårbar for skam, ettersom en da også er ekstra sårbar for blikket. En lengsel etter noe som ikke er gjensidig gjør også fallhøyden høyere. Flere av novellene skildrer nettopp tildekking og flukt fra blikket når forventinger ikke blir møtt. Samtidig tematiserer novellen «Hjemme» snarere en søken etter blikket, noe som også fremhever skammen i å ikke bli møtt.

Det styrende blikket kan også sees i sammenheng med en bevisst utforming av egen identitet. I «Bare gjør det» og «Utrolig kul dame» blir forsøk på å fornye eller kontrollere ens egen kropp en del av protagonistenes prosjekter. Protagonistene blir riktignok konfrontert med skam idet de innser at de ikke klarte å være noe mer enn for eksempel en «kul dame».

Kroppslige motiv fremhever også den sårbare og eksponerte kroppen. I «Du skulle skamme deg» markerer protagonistens kropp hvordan hun ikke klarer å reintegreres i det grensesatte, noe som gjør henne sårbar for stigmatisering og skambelegging. Kroppslige motiv blir også grenseoverskridende i den grad de uttrykker størrelse eller noe abjekt: det som ikke passer inn i eller som forstyrrer den symbolske orden, som det litt for store barnet i «Carla». Novellen «Unnskyld, unnskyld, unnskyld» er unik i den forstand at protagonisten ikke opplever sin egen kropp som sårbar eller som del av et prosjekt, men at det heller er datterens kropp som eksponerer hans egen skam og grenseoverskridelse.

4.3. Hvordan forholder novellesamlingen seg til en senmoderne skam?

Jeg har vært nysgjerrig på hvordan Auberts novellesamling passer inn i en samtidslitterær tendens der skam ser ut til å ta større plass. Jeg ville utforske skam i et rent fiktivt verk som da mangler det utleverende aspektet en forbinder med fremveksten av virkelighetslitteraturen. Anmeldere har også vektlagt det tidstypiske hos Aubert. Jeg har riktignok vært mindre interessert i samlingen som generasjonell eller som symptom på en spesifikk kultur. Jeg har heller forsøkt å utforske hvordan skammen som fremstilles kan være en senmoderne skam. I motsetning til litteraturforsker Irene Engelstad har jeg ikke gjort en komparativ analyse av hvordan skammen eventuelt har endret seg i litteraturen. Jeg har likevel inkludert teoretiske perspektiv som vektlegger en mer moderne skam til forskjell fra en tradisjonell en.

Engelstad forholder seg blant annet til spørsmålet om litteraturen har blitt mer skamløs på grunn av færre seksuelle tabuer i samtiden (Engelstad, 2005). Samtidig hevder Norheim at den nyere samtidslitteraturen oftere inneholder skam, men at denne er mer sammensatt og paradoksalt enn tidligere (Norheim, 2017). Basert på min lesing av teorien er det en slik tvetydighet jeg mener gjør skammen i *Kan jeg bli med deg hjem* til noe senmoderne. En spenning mellom det skamfulle og det skamløse, det grensesatte og det grenseløse, kan nettopp uttrykke en mer usikker senmoderne skam. Den samme tvetydigheten uttrykkes også gjennom protagonistenes spenningsfylte posisjoner, blant annet mellom det etablerte og det utenfor. Flere av samlingens karakterer søker det retningsløse og grenseoverskridende. Dette åpner da for spørsmål om hva som er bakgrunnen for grenseoverskridelser i det senmoderne.

Skårderud betegner det som et forsvar mot den «tause skammen» (Skårderud, 2001b, s. 44). Jeg har dermed utforsket skamløshet som et forsvar mot, og da også som et uttrykk for, skam.

Grenseoverskridelser som resultat av desperasjon og lengsel står altså sentralt i min nærlesing, men jeg har også vektlagt mislykkede forsøk på tilpasning. Om skammen er plassert mellom det grenseløse og det grensesatte, kan dette indikere en senmodernitet der overtredelser lettere oppstår. Mangelen på gjensvar blir da relevant. Om skammen konstrueres i det symbolske, kan den oppstå fordi karakterene ikke lenger kjenner spillereglene. De mottar dermed en annen respons enn det de forventer. Skårderud beskriver frykten for avvising som den dypeste formen for skam (Skårderud, 2001b, s. 37), noe som kan leses parallelt med frykten for å bli avslørt i å nettopp ikke mestre spillereglene. Skamløshet og overtredelser som uttrykk for en samtidslitterær tendens kan reflektere en slik senmoderne virkelighet.

Selv om jeg har forsøkt å forholde meg til teksten som en autonom helhet, har jeg trukket frem observasjoner som dermed kan peke mot noe utenomtekstlig. Motiv som familien i oppbrudd og problematisering av frihet kan reflektere en selvrefleksiv og relasjonell skam i en usikker, senmoderne tilværelse. På denne måten blir novellesamlingen et «sted for forvaltning og problematisering av sentrale samtidige fenomener» (Vassenden, 2007, s. 358). Teoretiske perspektiv på skammens konstruktive og destruktive funksjoner åpner også for spørsmål om hvorvidt vi trenger å føle skam i det senmoderne, og om Auberts karakterer håndterer skam på rett måte. Ettersom de befinner seg i et spenningsforhold mellom flukt og aksept, finnes det ulike tolkningsmuligheter. Jeg mener likevel at teksten ikke feller noen dom over de fiktive figurenes håndtering av skammen. Novellesamlingen åpner heller for refleksjon om skam i det senmoderne, samtidig som den først og fremst er en litterær og fiksjonell fremstilling.

4.4. Avsluttende refleksjoner

Avslutningsvis sitter jeg igjen med det jeg håper er en mer kompleks forståelse av skam, i lys av en eklektisk tilnærming til oppgavens teori. Jeg håper også en retorisk-strukturell psykoanalytisk tilnærming har vært gunstig, spesielt for å vise hvordan novellesjangeren kan være egnet for en litterær fremstilling av skam. En nærlesing av skammens posisjoner og funksjoner på flere tekstlige nivåer har forhåpentligvis bidratt til noen nye perspektiv som tilskudd til resepsjonen av Auberts verk. Hva som gjør skam i samtidslitteraturen interessant

er fortsatt et omfattende spørsmål. Kanskje skammen reflekterer «samtidfølelsen» (Vassenden, 2007, s. 358), eller kanskje den på sett og vis fornyes i litteraturen ved å synliggjøre seg på flere måter? Det er uansett liten tvil om at den litterære skammen har en tiltrekningskraft, om den så fører til noen vonde lesinger.

Ettersom Auberts forfatterskap er relativt nytt, mener jeg det åpner for mer forskning på skam. Jeg hintet til innledningsvis hvordan leseropplevelsen har blitt beskrevet i resepsjonen. En leserorientert analyse kan dermed være fruktbar. En slik analyse kan ta for seg hvordan leseren eventuelt skammer seg på vegne av de litterære figurene, og i hvor stor grad opplevelsen eller vurderingen av skam er subjektiv. Samtidig kan en utforske skammens posisjon i Auberts lengre tekster, og hva som eventuelt er annerledes fra novellesjangeren. Med det ser jeg frem til videre utgivelser fra Aubert, der jeg håper skammen fortsetter å konfrontere karakterer og lesere på godt og vondt.

5. Litteraturliste

Ablamowicz, Halina. (1994). Shame as abject communication: A semiotic view. *The American Journal of Semiotics*. Vol. 11(Nr. 3). s. 155- 170.

<https://www.proquest.com/scholarly-journals/shame-as-abject-communication-semiotic-view/docview/213747022/se-2>.

Adamson, Joseph. (1999). Guardian of the “Inmost Me:” Hawthorne and Shame. I Joseph Adamson & Hilary Clark (Red.): *Scenes of Shame: Psychoanalysis, Shame and Writing*. (s. 53- 82). State University of New York Press.

Arild, Lars. (1992). To verdner: En introduksjon til novellegenren. I Poul Behrendt m.fl. (Red.): *Palmehaven: Institutt for Nordisk Filologi: Levned og meninger*. (s. 117- 132). Forlaget Amanda.

Aristoteles. (1961). *Om diktekunsten*. (Sam Ledsaak, Overs.). Johan Grundt Tanum Forlag.

Aubert, Marie. (2017). *Kan jeg bli med deg hjem* (1. pocketutgave). Forlaget Oktober.

Aubert, Marie. (2019). *Voksne mennesker*. Forlaget Oktober.

Aubert, Marie. (2022). *Jeg er egentlig ikke sånn*. Forlaget Oktober.

Borge, Arne. (2016). Villrede [Anmeldelse av *Kan jeg bli med deg hjem*, av M, Aubert]. *Klassekampen. Bokmagasinet*. s. 9. Publisert 20. august 2016.

Clark, Hilary. (1999). Depression, Shame, and Reparation: The Case of Anne Sexton. I Joseph Adamson & Hilary Clark (Red.): *Scenes of Shame: Psychoanalysis, Shame and Writing* (s. 189- 206). State University of New York Press.

Claudi, Mads B. (2017). *Litteraturteori*. (2.utg.). Fagbokforlaget.

Den norske Forfatterforening (2023, 6. oktober). *Björg Vik- prisen til Marie Aubert*.

<https://www.forfatterforeningen.no/artikkel/bjorg-vik-prisen-til-marie-aubert/>

Engelstad, Irene. (2005). Skam, seksualitet og selvfølelse- En sammenligning av Amalie Skram og Vigdis Hjort. *Nytt Norsk Tidsskrift*. Vol. 22(Nr. 2). s. 154- 163.

<https://doi.org/10.18261/ISSN1504-3053-2005-02-04>

Freud, Sigmund. (1955): Group psychology and the analysis of the ego. I James Strachey (Red.): *The complete works of Sigmund Freud. Volume XVIII (1920- 22). Beyond the pleasure principle, Group Psychology and Other Works*. (s. 67- 134). (James Strachey, Overs.). The Hogarth Press. (Opprinnelig utgitt 1921).

Freud, Sigmund. (2019). *Til innføring i narsissismen* (Eivind Tjønneland, Overs.).

Vidarforlaget. (Opprinnelig utgitt 1914).

Gullestad, Siri Erika. (2020). Blikket utenfra. *Tidsskrift for Norsk psykologforening*. Vol. 57(Nr. 6). s. 435- 439. Publisert 2. juni 2020.

<https://psykologtidsskriftet.no/fagessay/2020/06/blikket-utenfra>

Hverven, Tom Egil. (1998). Kjære familie, det finnes ingen familie. *Vinduet* (Nr. 3/1998).

<https://www.vinduet.no/essayistikk/kjaere-familie-det-finnes-ingen-familie-av-tom-egil-hverven/>

Isaksen, Kristine. (2016, 25. november). *Høstens store debutant- snakkis: Bokanmeldelse: Marie Aubert: «Kan jeg bli med deg hjem.»* [Anmeldelse av novellesamlingen *Kan jeg bli med deg hjem*, av M, Aubert]. VG. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/82KXx/hoestens-store-debutant-snakkis-bokanmeldelse-marie-aubert-kan-jeg-bli-med-deg-hjem>

Johannesborg, Philip A. (2022). Tro, håp og pinlighet. *Aftenposten. A- Magasinet*. s. 12- 18. Publisert 4. oktober 2022.

Klujeff, Marie Lund. (2002). *Novellen: struktur, historie og analyser*. Gad.

Kristeva, Julia. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. (Leon S. Roudiez, Overs.). Columbia University Press. (Opprinnelig utgitt 1980).

Kristeva, Julia. (1989). *Black Sun: Depression and melancholia*. (Leon S. Roudiez, Overs.). New York: Columbia University Press. (Opprinnelig utgitt 1987).

Krøger, Cathrine. (2019). Du vil skamrødme når du leser denne. [Anmeldelse av boka *Voksne Mennesker*, av M, Aubert]. *Dagbladet*. s. 57. Publisert 20. juli 2019.

Lacan, Jacques. (1985). Talens funksjon og språkets felt i psykoanalysen. I Svein Haugsgjerd (Red): *Jacques Lacan. Det symbolske. Skrifter i Utvalg*. (s. 7- 98). (Kjell R. Soleim, Overs.). Gyldendal Norsk Forlag. (Opprinnelig utgitt 1966).

Lacan, Jacques. (1998). Of the gaze as Object Petit a. I Jacques- Alain Miller (Red): *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis: The Seminar of Jacques Lacan Book XI*. (s. 67- 105). (Alan Sheridan, Overs.). W.W. Norton & Company. (Opprinnelig utgitt 1973).

Larsen, Turid. (2016, 10. august). *Noveller med skarpt sting* [Anmeldelse av novellesamlingen *Kan jeg bli med deg hjem*, av M, Aubert]. Dagsavisen. <https://www.dagsavisen.no/kultur/boker/2016/08/10/noveller-med-skarpt-sting/> (Sist oppdatert 2021, 24. februar).

Løvaas, Kari. (2013). *Og de skjønnte at de var nakne: Om skam og beskyttelse*. Den grønne malen.

Norheim, Marta. (2008). *Røff guide til samtidslitteraturen* (2. utg.). Det Norske Samlaget.

Norheim, Marta. (2017). *Oppdateringar frå Lykkelandet: Røff guide til samtidslitteraturen*. Det Norske Samlaget.

Nussbaum, Martha. (2004). *Hiding from humanity: Disgust, shame and the law*. Princeton University Press.

Pedersen, Frode Helmich. (2016). Imponerende novelledebut. [Anmeldelse av *Kan jeg bli med deg hjem*, av M, Aubert]. *Morgenbladet*. Nr. 37, s. 58.

Prinos, Anne Merethe K. (2022, 9. oktober). *Bokanmeldelse: Pirker der det gjør mest vondt* [Anmeldelse av boka *Jeg er egentlig ikke sånn*, av M, Aubert]. *Aftenposten*.

Rimbereid, Øyvind. (1994). Novellens erfaring. *Vinduet*. Vol. 48(Nr. 1). s. 12- 21.

Roll, Stein. (2016). Stramt om skam [Anmeldelse av *Kan jeg bli med deg hjem*, av M, Aubert]. *Adresseavisen*. s. 33. Publisert 6. august 2016.

Sartre, Jean-Paul. (2001). *Being and nothingness: an essay in phenomenological ontology*. (Hazel E. Barnes, Overs.). Kensington Publishing Corp: Citadel Press. (Opprinnelig utgitt 1943).

Skårderud, Finn. (2001a). Det tragiske mennesket: Introduksjon til skampsykologi II. Teori. I Trygve Wyller (Red.): *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne*. (s. 53-67). Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.

Skårderud, Finn. (2001b). Tapte ansikter: Introduksjon til skampsykologi I. Beskrivelser. I Trygve Wyller (Red.): *Skam. Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne*. (s. 37-52). Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.

Solstad, Dag. (1968). Nødvendigheten av å leve inautentisk: Om Witold Gombrowicz. *Vinduet*. Vol. 22(Nr. 3.). Publisert på nett 26. mai 1999.

<https://www.vinduet.no/essayistikk/noedvendigheten-av-a-leve-inautentisk-om-witold-gombrowicz/>

Stokstad, Regina. (2016, 25. august). *Gøy, men anstrengt* [Anmeldelse av novellesamlingen *Kan jeg bli med deg hjem*, av M, Aubert]. Universitas.

<https://www.universitas.no/anmeldelse-novellesamling/goy-men-anstrengt/168514>

Syvertsen, Emil Otto. (2016). Forfriskende debutant i solid tradisjon [Anmeldelse av *Kan jeg bli med deg hjem*, av M, Aubert]. *Fædrelandsvennen*. s. 25. Publisert 16. august 2016.

Tjønneland, Eivind (2019). Etterord. I Sigmund Freud: *Til innføring i narsissismen* (s. 53-83). (Eivind Tjønneland, Overs.). Vidarforlaget. (Opprinnelig utgitt 1914).

Vassenden, Eirik. (2007). Hva er «samtidslitteratur» og hvorfor leser vi den?- Noen begrepshistoriske og fagkritiske bemerkninger. *Edda*. Vol.94(Utg.4). s. 357- 371.

<https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1989-2007-04-0>

Winterthun, Elise. (2022). Mellom oss sagt. [Anmeldelse av *Jeg er egentlig ikke sånn*, av M, Aubert]. *Klassekampen. Bokmagasinet*. s. 8. Publisert 22. oktober 2022

Zahavi, Dan. (2012). Chapter 15: Self, Consciousness, and Shame. I Dan Zahavi (Red.): *The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology* (s. 304- 323). Oxford University Press.

