



”Kort ved ørene”

En analyse av adaptasjonen av Lars Saabye Christensens *Den misunnelige frisøren*

Nor-3930

Marianne Isaksen Grøtheim

Mastergradsoppgave i nordisk- integrert 10 stp PPU.

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning.

Universitetet i Tromsø

Vår 2011

Forord

Det å skrive en mastergradsavhandling har ikke vært den enkleste oppgaven jeg har begynt på og fullført. Det har absolutt vært en lærerik og spennende prosess, men det har også tidvis vært frustrerende, langvarig og krevende. Jeg skal altså ikke legge det under en stol. Av og til har det følt som om avhandlingen har blitt til på et noe villfarende vis. Noen meningsløse skriblerier på en og annen post-it. Masse løse notater i forskjellige notatbøker. Kaos i papirene. Tanker i hodet som ikke alltid har latt seg omgjøre til tanker på papiret. Men så, så begynner det å ligne en oppgave. Man begynner så smått å se lyset i tunnelen. Det blir stadig sterkere og sterkere, og tilslutt legges en fornøyd siste finish på masteravhandlingen.

Jeg vil rette en stor takk til alle de, som på ulikt vis, har bidratt i denne mastergradsprosessen. Spesielt vil jeg takke min veileder Nils Magne Knutsen for de gangene han bidro til at jeg så lyset i enden av tunnelen. Takk for din tålmodighet i den (distanse)veiledningen jeg har hatt i forbindelse med min mastergradsavhandling. Du har vært uvurderlig i denne prosessen. Takk for kontinuerlig oppmuntring og kyndig veiledning.

En takk vil jeg også rette til min veileder på PPU, Einar Andreas Størkersen.

Innhold

Innledning	5
Hvorfor arbeide med film og litteratur?.....	5
Problemstilling. Dobbel fokus.....	6
Del 1. Et analytisk perspektiv.....	6
Del 2. Et didaktisk perspektiv.....	7
Metode.....	8
Disposisjon.....	9
Presentasjon av Lars Saabye Christensen.....	10
Hva er en novelle?.....	11
Historie og diskurs.....	13

Del 1.

Kapittel 1: Novellen	14
Kort presentasjon av novellesamlingen og tittelnovellen.....	14
Handlingsreferat.....	15
Tekstanalyse.....	16
Komposisjon.....	16
Miljøet.....	18
Tema.....	21
Motiv.....	22
Vendepunkt.....	23
Språk og stil.....	23
Avslutningen.....	24
Personskildringer.....	25
Bent.....	25

Frank.....	29
Susie.....	32
Karakerttrekk.....	32
Kapittel 2. Filmen	33
Handlingsreferat.....	33
Fra tekst til film.....	35
Utvidet persongalleri.....	36
Bent.....	36
Frank.....	39
Susie.....	42
Kapittel 3. Filmen og novellen	43
Adaptasjonsproblematikk.....	43
Hovedpersoner i tekst kontra film.....	44
”Livet, døden og frisøren”.....	46
Del 2	
Kapittel 4. Film og litteratur i skolen. Et didaktisk perspektiv	48
Innledning.....	48
Nytteverdi.....	49
Film i læreplanen.....	52
Hvorfor jobbe med <i>Den misunnelige frisøren</i> og adaptasjonen av den?.....	54
Hvordan jobbe med <i>Den misunnelige frisøren</i> og filmatiseringen adaptasjonen av den?.....	56
Avslutning	60
Litteraturliste	62

Innledning.

For om lag et års tid siden var jeg i praksis i tilknytning til praktisk pedagogisk utdanning (PPU) i Tromsø. I løpet av de to syvukers praksisperiodene, i henholdsvis ungdomsskole og videregående skole, jobbet jeg en god del med film og sammensatte tekster. Mine erfaringer fra disse to praksisperiodene genererte en rekke spørsmål med tanke på det å jobbe med forholdet mellom tekst og film. Hvordan jobbet elevene konkret med tekst og film i norskfaget? Ble de bedt om å kombinere arbeidet med tekst og film, eller så de på de to områdene som noe atskilt? Nøyaktig hvilke krav ble stilt til elevene i forhold til å arbeide med film og litteratur? Hvilket læringsutbytte følte de i ettertid at de hadde opparbeidet seg? Når det gjelder læringsutbytte, ga elevene selv uttrykk for at de lærte mer når de arbeidet med stoffet systematisk. Det var imidlertid ikke alltid de ble bedt om å jobbe særlig aktivt med forholdet mellom tekst og film. Det hendte de bare ble bedt om å lese en tekst, eller å se en film, uten at de gikk særlig grundig igjennom noen av delene. Denne problematikken som gjelder bruken av litteratur og film i skolen, ble et interessant utgangspunkt for meg, og derfor også grunnlaget for valg av tema for masteravhandlingen.

Hvorfor arbeide med film og litteratur?

Å arbeide med filmatisert litteratur kan være nyttig og ikke minst givende på flere måter. Blant annet kan en eventuell sammenlikning av de to områdene gi god innsikt i begge de to områdenes egenart. Arne Engelstad sier i sin bok *Fra bok til film* at adaptasjonsstudier kan være fruktbare på mange måter, og at man blant annet opplever at bok og film gjensidig stimulerer interessen for hverandre. Studiene kan gi en klarere forståelse av de to ulike medienes uttrykksmåte, og kaste lys over spennende spørsmål som: ”Når sier ord mer enn levende bilder? Og når er film uslåelig?” (Engelstad 2007:9)

Hvis jeg eksemplifiserer med den teksten som er utgangspunkt for denne mastergradsavhandlingen, *Den misunnelig frisøren*, og filmatiseringen av denne, **Min misunnelige frisør**, har de en interessant tematikk. Samtidig som denne tematikken er interessant, er den også enkel og tydelig, noe som gjør at elevene raskt kan bevege seg dypere inn i både tematikken og andre problemstillinger knyttet til teksten/filmen. Jeg mener denne teksten er en god tekst til å kunne diskutere med unge mennesker. Siden det er en relativt kort tekst, en novelle, er den overkommelig å jobbe med. Som vi alle vet, er skolehverdagen mangfoldig, og klasserommet er en spennende, men travel arena. Det er nettopp på grunn av

at novellen er kort, at det kan det være tidsbesparende og godt egnet å jobbe med en slik tekst i skolen.

Å arbeide med filmatisert litteratur kan også være med å skape lese lyst hos elevene. Ofte er elevene på hjemmebane når det gjelder filmmediet, men det er derimot ikke alltid slik at lese lysten er til stede. Bruken av film i norskfaget kan derfor også virke som en motiverende faktor hos elevene, og bidra til å skape større lese lyst. Dette aspektet ved bruken av film interesserer meg. Dette, og flere andre aspekter knyttet til det å jobbe med film og litteratur i skolen, skal jeg komme nærmere tilbake til i den didaktiske delen av oppgaven.

Problemstilling. Dobbelfokus.

Denne avhandlingen har et dobbelfokus, første del med fokus på det analytiske, og andre del med et didaktisk fokus. Skillet mellom de to oppgavedelene vil være tydelig, da jeg fokuserer på analysedelen først, deretter på den didaktiske delen.

Del 1. Et analytisk perspektiv.

I det følgende, avhandlingens første del, skal jeg analysere adaptasjonen av en novelle av Lars Saabye Christensen. Jeg har valgt tittelnovellen fra samlingen *Den misunnelige frisøren*.¹ Det er flere grunner til dette. Jeg mener *Den misunnelige frisøren* er et veldig interessant verk i seg selv. Lars Saabye Christensen har en sårhet i karakterene sine, en måte å portrettere karakterene på, som trigger en interesse hos meg. Jeg mener han skildrer mangfoldigheten i mennesket på en særegen måte. Han har en evne til å skildre munterhet, samtidig som han skildrer melankolien, og det triste i mennesket. Hans skildringer er ofte fylt av vidd og humor, samtidig som vi finner tegn på vemod. Denne todelte menneskeskildringen, og forfatterens særegne skrivestil, er en viktig bakgrunn for at jeg har valgt nettopp denne forfatteren, og et av hans verk som utgangspunkt for oppgaven min.

¹ I denne mastergradsavhandlingen har jeg valgt å kursivere novelletittelen, på tross av at novelletitler skal stå i anførselstegn. Fordi novelletittelen er så lik filmtittelen, mener jeg, at det av ordensmessige grunner, er naturlig å foreta en slik kursivering. Dette grepet gjør jeg altså i hovedsak for ordens skyld, og for å markere forskjellen mellom tekst og film. Filmtittelen velger jeg forøvrig å utheve med fetere skrift.

I første del vil jeg se på noe av den samme tematikken som den jeg har beskrevet innledningsvis, om forholdet mellom tekst og film, men med en mer spesifikk inngangsvinkel. Problemstillingen for første del av oppgaven går på det å analysere novellen *Den misunnelige frisøren* med særlig fokus på personkonstellasjonene, og på hvordan persongalleriet utvides fra novelle til film. I denne analysedelen vil karakteranalysen være spesielt sentralt, for det er interessant å se på hvilke grep som i adaptasjonen gjøres med karakterene. Det er interessant å se på hvordan karakterene, og dynamikken mellom dem blir skildret. Det er også spennende å observere hvordan den sentrale tematikken kommer til uttrykk gjennom karakterene. Spørsmål som direkte angår karakterene og handlingene til hovedpersonene, kan også være interessant å drøfte. Kan man snakke om en hovedperson i teksten og filmen? Hvilke spesifikke grep er gjort i adaptasjonen? Her vil jeg gå inn på hver enkelt karakter, og sammenligne dem med tanke på hvordan de opptrer i teksten i forhold til hvordan de opptrer i filmen.

Del 2. Et didaktisk perspektiv.

En annen begrunnelse for valg av tekst og film, som også er viktig å nevne, er at teksten og filmatiseringen av den, passer godt til det jeg anser som formålet med denne mastergradsavhandlingen. Når jeg snakker om formålet med avhandlingen, tenker jeg på de innledende spørsmålene som jeg i denne oppgaven ønsker å kaste lys på, og på det å trekke didaktiske linjer fra analysedelen og over til didaktikkdelen. Fordi denne avhandlingen er en del av ei integrert lærerutdanning, skal jeg se på hvordan man kan jobbe med film og litteratur i skolen. Det å jobbe med disse aspektene i skolen, spesielt da med særlig fokus på forholdet mellom tekst og film, er noe jeg har ansett som særdeles interessant, og hadde lyst å bruke enda mer tid på. Jeg mener bruken av ulike medier og film i undervisningen, er et viktig bidrag til norskdidaktikken, og at det derfor hviler et ansvar hos norsklærere når det gjelder dette.

Når man jobber med området tekst og film, kan man snakke om to måter å gripe an filmen og teksten på. Først og fremst er det vanlig at man kan bruke litteratur som en inngangsport til det å arbeide med film. Men man kan også bruke film som inngangsport til å arbeide med litteratur. Ofte er det jo slik at man leser teksten først, og deretter ser filmen. Det er jo også hevdet at denne måten er den mest fruktbare måten å nærme seg stoffet på. Men hva skjer

dersom man snur om på det? Dersom man ser filmen først, og deretter leser teksten? Dette er en problematikk jeg vil se nærmere på i del to av denne avhandlingen.

I denne delen drøfter jeg noen pedagogiske og faglige muligheter i tilknytning til det å jobbe med film i skolehverdagen. Formuleringen av problemstillingen for andre del av avhandlingen, er som følgende:

Hvorfor egner *Den misunnelige frisøren* og adaptasjonen av den seg for undervisning, og hvordan kan man bruke dette i en undervisningssammenheng?

Metode.

Denne mastergradsavhandlingen er i hovedsak en analytisk oppgave, hvor fokuset mitt ligger på personkonstellasjonene, og jeg ser på hvilke grep som gjøres i forbindelse med adaptasjonen av teksten. Hva har skjedd med karakterene når historien har blitt overført fra et medium til et annet? Hva er beholdt, og hva er ikke beholdt? Hvilke konsekvenser har disse endringene for karakterene, handlingen og vår forståelse av dette?

Jeg vil nærme meg teksten ved å foreta en nykritisk nærlesning av den, uten å trekke inn ekstratekstlige forhold, som for eksempel det historisk-biografiske. Jeg foretar en tekstimmanent analyse, hvor jeg konsentrerer meg om teksten, uten å ta hensyn til dens kontekst. Jeg finner det imidlertid naturlig å presentere forfatteren innledningsvis i avhandlingen. Her framhever jeg spesielt hovedstadens betydning for forfatteren, og sier noe om hans formspråk, og tidligere utgitte verk. Dette er kun ment som en innledende orientering om forfatteren, og noe mer utfyllende biografi enn dette vil ikke inngå i avhandlingen.

Nærlesning er en lesemetode som ofte blir forbundet med nykritikken. Den tar utgangspunkt i en konkret og tett lesning, som innebærer at man er opptatt av de tekstlige detaljene som finnes i teksten, og hvordan teksten er bygget opp (komposisjon). Det å nærlese en tekst er tidkrevende, men *Den misunnelige frisøren*, er en kort tekst på 27 sider. Omfanget av teksten gjør altså at denne egner seg til nærlesing.

Jeg bruker en nykritisk nærlesningsteknikk også når jeg ser på hvordan filmen forteller historien, og kommer til å sammenligne de to måtene å fortelle en historie på, med utgangspunkt i problemstillingen min. Selv om jeg tar for meg to forskjellige medier, er det

vanlig å bruke samme litterære nærlesningsteknikker både på tekst og film, noe jeg også gjør i denne avhandlingen. Det er blitt mer vanlig i filmanalyse å bruke mange av de narratologiske begrepene som vi kjenner igjen fra litteraturanalsen. For også filmanalysen handler om karakterer, scener, replikker og symboler. Disse elementene kan beskrives med de samme begrepene som man bruker i litteraturvitenskaplig analyse.

Andre del av min avhandling, den didaktiske delen, vil bære preg av å være tentativ. Dette vil si at noen av de mulighetene jeg drøfter i forhold til bruken av film i norskfaget, vil jeg ikke ha prøvd ut i skolen enda. Mens noe av det jeg diskuterer, vil være basert på egne erfaringer fra praksis. I arbeidet med både tekst og film benytter jeg meg i hovedsak av didaktiske verk av Sylvi Penne, Rolf Gaasland og Arne Engelstad

Disposisjon

Videre i denne oppgaven vil jeg begynne med en presentasjon av forfatteren. Grunnen til dette er, at jeg mener det er både naturlig og interessant å få et lite innblikk i mannen bak analyse materialet. Deretter velger jeg å definere novellesjangeren. Dette med tanke på at den teksten jeg tar for meg i denne avhandlingen, er en novelle, og at det kan være interessant for leseren å ha dypere kjennskap til sjangeren i forkant. Etter dette er gjort, kommer jeg med en beskrivelse av begrepene historie og diskurs. Deretter begynner oppgavens hoveddel. Her innleder jeg med en kort presentasjon av innholdet i novellen. Etter dette kommer selve tekstanalysen, hvor delene komposisjon, miljø, tema, motiv, vendepunkt, språk og stil, og novellens avslutning inngår. Til slutt i denne tekstanalyse-sekvensen kommer hovedinteressen min, som er personskildringene. Etter å ha analysert personene en etter en, går jeg over til å ta for meg filmen. Først vil jeg gi en liten presentasjon av filmen, deretter analyserer jeg persongalleriet ut fra hvordan det er framstilt i filmen i forhold til teksten. I kapittel 3, vil jeg ta for meg spørsmålet om hvem vi kan anse som hovedperson i tekst kontra film. Jeg drøfter også visse aspekter ved artikkelen "Livet, døden og frisøren" av Eiliv Vinje. Kapittel 4 er del to av oppgaven. I tillegg til det litteraturvitenskapelige og analytiske perspektivet, skal denne oppgaven ha et didaktisk perspektiv. Det er i siste og avsluttende kapittel dette perspektivet kommer fram. Helt sist i avhandlingen kommer avslutningen, hvor jeg kommer med en kort oppsummering av det didaktiske og det analytiske, og trekker linjer fra analyse til didaktikk.

Presentasjon av Lars Saabye Christensen

Lars Saabye Christensen (1953-) er en ekte Oslogutt og et kjent forfatternavn i samtiden og blant det lesende publikum. Han er født og oppvokst på Skillebekk, Frogner, og han interesserte seg tidlig for skriving. Kanskje er det hans mangeårige interesse for litteratur som har resultert i at han er blitt en særdeles raffinert og produktiv forfatter. Han er også en svært allsidig forfatter. Fra debuten med dikt og tekstsamlingen *Historien om Gly* (1976) har han skrevet en rekke romaner, diktsamlinger og novellesamlinger. Han har også jobbet en god del med film og manusskriving. Lars Saabye Christensen er en forfatter som i stor grad også har fått innpass i skolehverdagen. En kjent og velbrukt Saabye-roman i undervisningssammenheng er *Herman* som kom ut i 1988. Lars Saabye Christensen var ansvarlig for filmmanuskriptet da filmversjonen med samme navn kom ut tre år etter romanutgivelsen. Han har også, i samarbeid med Annette Sjørn, vært med på å skrive manus til den filmen jeg har som utgangspunkt for denne oppgaven, **Min misunnelige frisør**.

Selv om han har dyrket flere genrer, også lyrikk, er det i hovedsak som prosaforfatter og som novellist han har utmerket seg. Han har skrevet i alt fem novellesamlinger. *Ingens* (1992) *Den misunnelige frisøren* (1997), *Noen som elsker hverandre* (1999), *SATS* (2003) og *Oscar Wildes heis* (2004). I tillegg til novellesamlingene, har han skrevet utallige romaner. Debutromanen hans, *Amatøren*, ble utgitt i 1977. Det store gjennombruddet kom imidlertid med oppvekst- og generasjonsromanen *Beatles* i 1984. Han har blitt tildelt en rekke priser for sitt forfatterskap. For dikt- og tekstsamlingen som han debuterte med, fikk han Tarjei Vesaas debutantpris. Han har også, for å nevne noen, fått Brageprisen, Kritikerprisen, Nordisk råds litteraturpris, Cappelen-prisen, Bokhandlerprisen og Rivertonprisen.²

Det som kjennetegner Lars Saabye Christensens formspråk, er at det har en visuell kvalitet over seg, og ofte er setningene han bruker, korte og presise, noe jeg mener bidrar til denne visualiteten. Språket han fører, er enkelt og uhøytidelig, preget av en muntlig stil. Øystein Rottum hevder at man i og bak denne muntligheten tydelig kan merke en vilje til stilisering, en avansert poetisk uttrykksmåte med utradisjonelle bilder og overraskende metaforkombinasjoner. (Rottum 1998:590) Dette er jeg enig i, da det stemmer med mye av det jeg tidligere har lest av forfatteren. Han har åpenbart en sans for å leke med språket. Spesielt som novellist skriver han i en fortettet form, og han har en egen evne til å skrive

² Jeg har brukt denne hjemmesiden som kilde: http://no.wikipedia.org/wiki/Lars_Saabye_Christensen

presist og konkret. På denne måten, og med sin særegne skrivestil, blir han en mester i å danne situasjonsbilder for leseren.

Hovedstaden er viktig for Christensen som forfatter. Han kjenner byen godt, og han treffer bytonen i sine beskrivelser av hovedstaden. Han lar ofte denne by-tematikken spille en sentral rolle i sine romaner, og i hans litterære univers er det ofte nettopp det urbane som står i sentrum. Verkenes topografi fungerer ofte som kulisser. De utgjør en ramme rundt fortellinga. Det vil jeg si at det også gjør i novellen *Den misunnelige frisøren*. Stedet er på mange måter med på å skape en fortettet handling i novellen, noe som gjør at novellens redselsstemning blir tydeligere.

Per Thomas Andersen hevder at det i hele Christensens forfatterskap finnes en nostalgi til 1950-60 tallet. En type Oslo-nostalgi som vi også kan se hos bl.a. Jan Erik Vold.(Andersen 2001:540) Christensen skriver ofte om mennesker som har problemer med å kommunisere. Det er ofte disse sammenbruddshistoriene som kommer fram i lyset. I mange av Christensens romaner og noveller kan man få en følelse av at man kjenner igjen hovedpersonen eller mennesketypen.(Andersen 2001:540) Saabye Christensen har selv sagt i et intervju med Alf Van Der Hagen at: ”Alle romanene mine har den samme hovedpersonen. De er i hvert fall i familie med hverandre(...) (Rottem 1998:591)

Hva er en novelle?

Det er ikke min hensikt å gi en fullstendig definisjon av sjangeren novelle, men å gi leseren av denne avhandlingen et lite innblikk i hva som ligger i begrepet novelle, og ikke minst hva som karakteriserer en novelle.

Novelle kommer av novella, som er det italienske ordet for nyhet. Vår konnotasjon til ordet nyhet har å gjøre mer med nyhetsverdien av en hendelse. Nyheten i novellen, er det som skjer, og det som danner grunnlaget for den videre handlingen i novellen. Man kunne for enkelhets skyld si at novellen rett og slett er en kort roman, hvor du får handlingen og ”nyheten” i en fortettet og poengtert form.

En novelle starter ofte *in medias res*, og handlingen foregår som oftest innenfor et kort tidsrom, på begrenset plass, og med få hovedpersoner og bipersoner. Men det finnes flere kriterier som må innfris for at en tekst skal kunne betegnes som en novelle. Novellen har ofte en dypere og symbolsk mening.

”(...) helst enda litt dypere enn lange tekster - den korte formen gjør at vi leser en novelle med en forventning om *enda mer mening* enn om vi leser en roman-, og (...) at den i høyere grad enn romanen sentrerer og tematiserer den *uhørte begivenheten* som har rystet det fiktive universet vi får et innblikk i.” (Penne 2010:179)

Novellens korte form er altså ofte med på å gi leseren en forventning om enda mer mening enn om vi leser en roman. Penne snakker også om den *uhørte begivenheten*. En begivenhet innebærer at det skjer et brudd i en eksisterende orden, og slik Penne ser det, ryster den det fiktive universet. Dette kalles i novelleteorien for *den uhørte begivenhet*.

Det var Johann Wolfgang von Goethe som først lanserte begrepet begivenhet som noe særegent og typisk for novellesjangeren. Han definerte novellen ut fra innhold og mente novellen fremstilte en slik *uhørt begivenhet* som har funnet sted. Den *uhørte begivenheten* illustrerer novellens viktigste tema. Det er et eller annet som skjer. Dette kan ha skjedd på forhånd, eller dukke opp underveis i handlingen. (Penne 2010:179)

Den danske teoretikeren Aage Henriksen har formulert noen tanker om hvordan konfliktstoff og vendepunkt i en novelle er organisert. Henriksen opererer her med to punkt.

Disse to punktene er plassert i et bestemt forhold til hverandre. (Penne 2010:180) Det skisseres på bakgrunn av dette en todeling med det han kaller 1 skjæringspunkt og 2 skjæringspunkt. Det første skjæringspunktet innebærer at den *uhørte begivenheten* inntreffer i en ordnet verden. Dette medfører kaos, og fører til forvirring og følelse av forstyrrelse for de innblandede. Som følge av dette må det opprettes en helt ny orden. Det er her det andre skjæringspunktet/vendepunktet oppstår. På bakgrunn av Aage Henriksens teori om at en novelle alltid vil være organisert rundt to skjæringspunkter, hevder Sylvi Penne at det i det andre skjæringspunktet vil foreligge minst tre valgmuligheter:

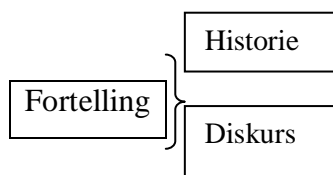
1. Begivenheten integreres/assimileres (harmonisk integrering av det nye i det gamle, progressiv fortelling.
2. Begivenheten fortrenses (fortrengingen av det nye/tilbakevending til det gamle, stillestående fortelling.

3. Begivenheten seirer.(sammenbrudd for den opprinnelige ordenen, regressiv fortelling)
(Penne 2010:180)

I *Litteratur og film i klasserommet* vier Sylvi Penne novellen en sentral plass. Hun sier at begivenheten er betydningsfull fordi den tillegges betydning av karakterene i novellen. Det som kan virke som om en liten og tilsynelatende ubetydelig begivenhet, kan få en større betydning for hovedpersonen enn vi aner, som det å unnlate å møte opp til en frisørtime. Begivenheten skapes så å si av karakterene i novellen. Derfor bør begivenheten behandles som noe tematisk, noe som får betydning for karakterene i teksten. (Penne 2010: 179-180)

Historie og diskurs

Lars Thomas Braaten foretar i boken *Filmfortelling og subjektivitet*, en definisjon av begrepene historie og diskurs. Historie betegner fortellingens *hva*, det vil si de hendelsene karakterene blir stilt ovenfor. Altså handlingen i seg selv. Diskurs betegner fortellingens *hvordan*, måten historien fortelles på. Grunnmodellen blir da:



(Braaten 1984:22)

Arne Engelstad bruker også begrepene historie og diskurs i sin bok *Den forførreriske filmen. Om bruk av film i norskfaget*. Han sier at vi kan betrakte bok og filmadaptasjon som to forskjellige måter å fortelle den samme historien på:

I narrativ terminologi brukes nettopp betegnelsen historie om en slik underliggende kronologisk rekke av begivenheter i en oppdiktet verden. Denne historien ligger til grunn for måten en forteller velger å presentere den på: fortellingen eller diskursen. (Engelstad 1995:139)

I *Den misunnelige frisøren* inngår handlinger, prosesser, skikkelser, sted og miljø i historiebegrepet. Komposisjon, fortellerstemme, tid, synsvinkel, språk, symboler/metaforer er elementer som inngår i diskursen. I den følgende analysen vil jeg nå se på noen av disse elementene, både novellens *hva* og *hvordan*. Novellen og filmen har valgt å legge seg på to forskjellige linjer når det gjelder å fortelle i utgangspunktet samme historie, med den samme

uhørte begivenheten i fokus. Senere i avhandlingen vil jeg se på filmens måte å fortelle historien på, i kontrast til novellens diskurs.

Del 1.

Kapittel 1. Novellen.

Kort presentasjon av novellesamlingen og tittelnovellen: *Den misunnelige frisøren.*

Den misunnelige frisøren er tittelnovellen i novellesamlingen med samme navn som kom ut i 1997. I denne samlingen har forfatteren samlet fire relativt lange tekster. Selve tittelnovellen er på ca 27 sider. ”Trosse” er andre novelle i samlingen, og handler om en ung jente ved navn Aurora som tydelig ikke finner seg helt til rette, verken i familien eller i resten av samfunnet. Tredje novelle i samlingen har forfatteren kalt ”Stille lengde”, og det er en novelle som handler om utroskap, om dårlig kommunikasjon mellom to parter i et ekteskap, og om det å egentlig ikke kjenne den personen man lever sammen med. Fjerde og siste novellen, ”117 sko”, handler om forholdet mellom far og sønn. I novellen tar faren sønnen med på jobb. Faren er garderobevakt og ansvarlig for festdeltakernes sko og antrekk, og sønnen får hjelpe litt til.

I Norges litteraturhistorie skriver Øystein Rotttem at:

”Alle de fire novellene handler om ”stille eksistenser”, og deres forsøk på å holde seg flytende i tilværelsen, og de formidler en egen bunden desperasjon, en sårhet og et vemod, stemninger som er så karakteristiske for det beste forfatteren har skrevet.” (Rotttem 1998:606)

Jeg er enig i det som Øystein Rotttem sier i sin bok. Karakterene i tittelnovellen lever slike stille eksistenser, og de forsøker desperat å holde tilværelsen nøyaktig slik. Dette aspektet med stille eksistenser kommer både eksplisitt og implisitt til syne i novellen, spesielt gjennom novellens analepser. Dette uttrykkes ved at karakterene gjennom rutinene, låser seg fast i et statisk liv.

Den misunnelige frisøren handler om en frisør i Oslo, og om en av hans trofaste kunder. En frisør er en som omtrent alle mennesker har et forhold til. Det er noe reelt og hverdagslig over det å gå til en frisør, og ofte har man en fast frisør man går til, andre ganger varierer man. Men det å klippe seg er noe de aller fleste gjør en gang i blant. For de fleste mennesker er det å klippe seg noe bagatellmessig, men i novellen blir forholdet mellom en frisør og hans kunde, og den konflikten som utarter seg mellom disse to, alt annet enn bagatellmessig.

Novellen skildrer en mental prosess som settes i gang av en ytre handling. Det er en av karakterenes, Bents, impulsive valg om å gå til en ny frisør som kan sies å være *den uhørte begivenheten* i teksten. Dette er selve katalysatoren i teksten, grunnen til at det oppstår en konflikt.

Handlingsreferat

De fire første sidene i novellen gir en iterativ presentasjon av Bent og Franks livssituasjoner. Forfatteren danner tidlig et situasjonsbilde, hvor vi får et lite innblikk i en liten gruppe middelaldrende menn som hater forandringer. Disse mennene klipper seg hos samme frisør, og de tviholder på rutinene i hverdagen. Bent er en av dem. Han har klippet seg hos sin faste frisør, Frank, siste fredag i måneden, annenhver måned i ca. 15 år. I alle de årene han har bodd i byen, har han gått til Frank for å bli klipt.

Bent bor alene, og han jobber som portør på Rikshospitalet. Ofte sliter han med søvnen. Da er han nede hos Susie i storkiosken og låner film, men han er likevel aldri borte fra jobben. Livet hans er stabilt og forutsigbart, og hele hans væren er preget av rutiner.

En dag velger imidlertid Bent, nesten på en innskytelse, å unnlate å møte opp til timen sin hos sin vanlige frisør. Han går inn på en annen frisørsalong, en nymotens salong ved navn Spaghetti. Han klipper seg, men ikke slik han bruker å bli klipt. Bent sier til frisøren at han kan gjøre akkurat slik han vil. Han gir han frie hender. Da han sier disse ordene, blir han overrasket over seg selv, han hadde aldri trodd han kom til å si noe slikt. De utallige gangene han har klipt seg hos Frank, har Frank visst nøyaktig hvordan Bent har ønsket å bli klipt, og klippingen har stort sett foregått i stillhet.

Denne ytre handlingen, hans valg å gå til en annen frisør, setter i gang hendelsesforløpet i novellen.

Tekstanalyse.

Komposisjon

Novellen begynner in medias res, slik vi vet at noveller ofte gjør. ”I alle år hadde Bent klippet seg hos Frank, i Franks salong” (Christensen 1997:11)³ Dette bringer oss rett inn i handlingen, uten innledning. De første syv setningene av novellen er fortalt retrospektivt. ”Fra han var 29, og slo seg ned i dette strøket av byen, hadde han gått dit, den siste fredagen i annenhver mnd.(...)” (S.11) Videre får vi, som nevnt ovenfor, de iterative presentasjonene av både Bent og Frank, og Franks kundekrets. Det iterative kommer til uttrykk i presentasjonene ved at det rutinemessige, det kjedsommelige og det stillestående livet vektlegges og framheves. Funksjonen av denne iterative skildringen innledningsvis, er å sette Bents karakter i relieff. Nettopp fordi hans rutiner er så innarbeidet og hans angst for forandring så stor, så er hans innmarsj i den nye salongen så dramatisk- og egentlig litt skremmende for ham, så skremmende at han øyeblikkelig angrer og nesten holder på å flykte. Denne iterative skildringen har altså en bestemt og viktig funksjon.

Litt senere i novellen får vi også et tilbakeblikk til Bents fortid, da en av de nye studentene på jobben hans kaster opp etter å ha kjørt et dødt barn til kjøleren. Denne episoden får han til å tenke tilbake på når han selv var i samme situasjon som denne unge studenten. For også han hadde stått på huk og kastet opp en gang i tiden. Det er først etter presentasjonene av Bent og Frank, og etter Bents første tilbakeblikk, at fortellingen blir kronologisk. Fortellerstrukturen er slik at det går noen sider før den ytre handlingen kommer i gang. Det er likevel litt fram og tilbake i fortellermønsteret. Dette ser vi bl.a. når Bent igjen tenker tilbake til fortiden. Dette skjer da han sitter i frisørstolen på Spaghetti. Han tenker tilbake til da han for første gang kom til Oslo, som ung og lovende student. Det endte med at han ble værende i det som opprinnelig var en sommerjobb, som portør på Rikshospitalet. Tilbakeblikk som dette, er et eksempel på en analepse i fortellingen. Analepse, også kalt retrospeksjon eller flashbacks, er et begrep som vi finner i narratologien. Dette betyr at diskursen hopper bakover i historiens kronologi.

³ Heretter vil jeg bare benytte meg av sidetall når jeg henviser til *Den misunnelige frisøren*.

(Gaasland 1999:37) Den franske litteraturteoretikeren Gérard Genette formulerer tre ulike typer av analepser: ekstern, intern og blandet:

”Den eksterne analepsen griper tilbake til hendelser som befinner seg utenfor hovedfortellingen, mens den interne viser til en hendelse som tidsmessig befinner seg innenfor, det vil si etter hovedfortellingens begynnelse. Den blandede analepsen er mer kompleks: også denne viser til hendelser utenfor hovedfortellingen, men forskjellen er her at hendelsene i innslaget på ulike måter får konsekvenser for subjektene i hovedfortellingen, for eksempel i form av endring av karakter.”⁴ (<http://no.wikipedia.org/wiki/Analepse>)

De få analepsene i begynnelsen av novellen er eksterne analepser. Disse griper altså tilbake til hendelser som befinner seg utenfor hovedfortellingen. Analepsene dominerer ikke diskursen i novellen, men de danner grunnlaget for den videre handlingen i teksten, og for vår forståelse av hendelsesrekken forut før handlingens start. Dermed er de en viktig del av novellens komposisjon.

Spesielt denne ene analepsen, når han sitter i den nye frisørsalongen Spaghetti og tenker tilbake til den første dagen han var i byen, sier mye om Bent som karakter, hans fortid, og den redselen han føler:

”Bent foldet hendene og lukket øynene, og en gammel redsel slo ut i ham, slik han hadde kjent den første dagen i byen, det var i juni, da han gikk av toget på Østbanen, etter å ha reist i to døgn, og stod der, alene, på perrongen, i en annen verden, med en brun koffert, alt han eide og hadde, og den svære vekten av forventninger i den andre hånden, skyggen han ikke kom unna; for ikke å snakke om den første vakten, da han hadde fått sommerjobb på Rikshospitalet, han lå på alle fire utenfor kjølerommet og hikstet, pissset i buksene, driten, spyet, og latteren oppe i kantina etterpå, han varer ikke særlig lenge, sa de, en uke, toppen. Men Bent varte lengst av alle” (S.17)

Denne redselen kommer, ved hjelp av analepsene, fram fra fortiden. Denne analepsen blir et viktig ledd, og bygger opp om det tematiske i novellen; redsel for forandring, rutiner, ensomhet og isolasjon. Han kom til byen, bodde på en hybel i sentrum, solgte pensumbøkene, og begynte som vikar på Rikshospitalet. Senere flytter han inn i leiligheten over storkiosken, og han begynner å klippe seg hos Frank. Rutinelivet er i gang, og ”han reiste aldri hjem igjen.” (S.18) Det er fra han begynner å klippe seg hos Frank, at novellens historie begynner.

⁴ Lothe, 2003c: Termene beskrives på side 87-89 i boka *Fiksjon og film: narrativ teori og analyse*, men jeg har brukt nettstedet Wikipedia for å finne fram til denne informasjonen.

Den misunnelige frisøren har en tredjepersonsforteller. Denne fortelleren har innblikk i Bents tanker og følelser, samtidig som fortelleren manifesterer seg i novellen som en anonym stemme. Fortelleren inngår i en samtidig narrasjon, med unntak av de få retrospektive utdragene. I hovedsak ser vi at fortelleren refererer direkte til Bents indre følelsesliv, og til følelsesregisteret hans. ”Han turte ikke gå bort til vinduet. Han turte ikke tenne lyset”(S.25)

Det er Bent som står i fokus, det er fra hans ståsted vi oppfatter det som skjer i novellen. Men også Frank er en viktig karakter, både som Bents motspiller, og som en spenningsskapende karakter. Når jeg sier spenningskapende, mener jeg som skaper av en spenning, en dynamikk i forhold til Bent. Disse to karakterene, og deres forhold, fremstilles gjennom replikker og dialoger mellom dem, og gjennom handlingen.

Miljøet

Dersom man skal snakke om et når i denne novellen, vil jeg si at man har belegg for å si at dette er fra nåtid. Handlingen er trolig lagt til det året når novellen er skrevet, på slutten av 90-tallet. Det er ikke nevnt spesifikt årstall, men fortellermønsteret gir leseren inntrykk av at det er fra nåtid. Vi vet at det er november måned, i og med at vi innledningsvis i novellen får vite at det er den siste fredagen i november, i Franks måned. Det er dårlig vær. ”Alt var vått og gult, og regnet kunne når som helst snu til snø”(S.14)

Miljøet er lagt til Oslo. Dette vet vi i og med at Bent jobber på Rikshospitalet, og at han ankom Østbanen når han først kom til byen. Et annet element som er med på å stedfeste miljøet, er at vi også får vite at frisøren Frank har tatt over salongen etter sin far, som var en tidligere Oslo-mester i faget. Slik jeg nevner under kapittelet om Lars Saabye Christensen, er hovedstaden viktig for forfatteren, og størstedelen av hans noveller og romaner er lagt til hovedstaden.

I denne novellen blir miljøet framstilt komprimert. Forfatteren skildrer ikke så veldig mye når det gjelder selve byen i novellen. Det kommer noen små drypp av by-tone, bl.a. når Bent går fra jobben gjennom den ”brede, skinnende handlegaten som fører fra sentrum og opp til hans bydel.” (S.13) Men det er likevel viktig for fortellingen at det er en by det er snakk om, det hadde ikke nødvendigvis trengt å være Oslo, men i hvert fall en by der det er sykehus, siden hovedpersonen jobber som portør på et sykehus.

Vi får også et lite innblikk i Franks noe beskjedne, men likevel lojale kundekrets bestående av disse middelaldrende mennene jeg nevner innledningsvis. Dette er: ”menn med beskjedne krav til oppfinnsomhet når det gjaldt frisyren. Det var menn som nøyde seg med å si, hvis de i det hele tatt sa noe, som vanlig, kort ved ørene. (...) (13) Franks kundeklientell består av denne homogene gruppen av menn. Menn som blir eldre, nesten uten å legge merke til det selv. Menn med angst for forandring. Menn som ikke ser hva som endrer seg i livene deres, for de er for innkapslet i sine egne rutiner. Det eneste de faktisk legger merke til, er byen de bor i. De forandringene som skjer med omgivelsene deres forvirrer dem, og preger dem.”(...) De lå våkne og hjemløse, selv i sine drømmer, men de kunne også kjenne et brått støt av lykke, som en latter i hodet, ved disse forandringene(...) (S.14)

Denne gruppen menn er en viktig del av miljøet i teksten: ”Og Frank hadde klart det, takket være en liten, men trofast kundekrets(...)Slik hadde årene gått og slik gikk det, ingen brå svinger, ingen katastrofer, ingen jubel. (S.13-14)

Vi ser at miljøet hos Frank, og hans kundeklientell, som også Bent er en del av, framstilles iterativt. Noe som gjør at miljøet oppfattes som rutinemessig og kjedsommelig, men likevel noe man ikke viker bort fra. Frisørtimene er preget av stillhet, og dette settes pris på.

Kundene, inkludert Bent, slipper å konversere:

”Han kunne likevel ikke huske at hadde snakket noe særlig sammen, bortsett fra noen uttalelser om værvarslet når det slo helt feil, en sportsbegivenhet av betydning, eller en politiker som hadde gått over streken, i den ene eller andre retningen.”(S.11)

Det er nesten som om samtalen er en trussel, og minuttene i frisørstolen til Frank kan anses som et fristed. Hvis de i det hele tatt snakker noe særlig sammen, så er det i korte strofer.

”Som vanlig. Kort ved ørene. (...) Jeg tror vi tar det ekstra grundig denne gangen, Frank.

”(s.13)

Forfatteren beskriver også Bents leilighet, og dette er også en viktig del av miljøet i novellen. Christensen skildrer kort at Bent bor alene, på to rom og kjøkken, tre etasjer over en storkiosk. Han beskriver også det at Bent kan stå ved stuevinduet sitt, og se ned på frisørsalongen til Frank. Han har fritt tilsyn til hva Frank driver med, og når det blir for stusselig å se på, går Bent på kjøkkenet. Det er noe ved Franks væremåte som gjør at Bent ikke alltid greier å se på hva han gjør nede i frisørsalongen. Vinduet blir som et speilbilde, og kanskje ser han sitt eget liv gjenspeilet i Franks måte å være på, og gjennom hans handlinger. Det han ser, faller ikke alltid i smak. Derfor må han trekke seg unna når det blir for stusselig. Frank kan også se opp

til Bent, se om lyset står på, om han befinner seg i leiligheten eller ikke. Slik jeg har nevnt tidligere, skaper dette en fortettet ramme rundt fortellingen. Det er med på å bygge opp under den uhyggelige stemningen som er veldig tydelig i novellen.

Foruten om dette blir det forholdsvis lille miljøet omkring Bent skildret i knapphet, i en nøktern stil. Storkiosken, frisørsalongen til Frank, den nye frisørsalongen Spaghetti, og andre plasser blir beskrevet med få ord. Det er likevel ikke slik at man ikke får innblikk i hvordan Bent forholder seg til disse plassene, eller hvordan han føler seg når han er stilt ovenfor disse. Selv om forfatteren bruker få ord og knappe setninger, rommer disse mye. Slik jeg nevner når jeg tidligere i avhandlingen forteller om forfatteren, har Christensen en egen evne til å skrive presist, visuelt og konkret, og på denne måten blir han en mester i å danne situasjonsbilder for leseren. Vi får en følelse av når Bent føler seg truet, når han føler seg trygg, og når han føler seg uvel, og hva han gjør når disse følelsene omringer ham.

Det sosiale miljøet er også i all hovedsak knapt skildret. Det er et arbeiderklasse miljø. Frank er frisør, Bent jobber på Rikshospitalet som portør, og bipersonen Susie jobber i storkiosken. De tre personene har ikke mye med hverandre å gjøre i det daglige. Bent klipper seg hos Frank siste fredagen i annenhver måned, og Bent handler varer og låner film hos Susie. Begge deler foregår stort sett i stillhet. Leseren får vite at Bent aldri er borte fra jobben. Men trives Bent egentlig i livet sitt, eller føler han bare seg som en ubetydelig og patetisk figur i noe han knapt gidder å kalle et liv? Han sover dårlig. Noe som får oss lesere til å tro på at det er et eller annet som ikke er som det skal i livet hans. Dette søvnaspektet konkretiseres ved flere anledninger i novellen. Vi vet at når han har problemer med å få sove, går han ned i storkiosken hvor han kjøper smultringer og leier en film. Dette medfører også problemer når det gjelder de kroppslige proporsjonene:

”Jo, han måtte virkelig slanke seg, nattens smultring var den siste. Proporsjonene var gale, han var en stor Å med en altfor liten sirkel over, bare en prikk. Han måtte bli en i, det var på tide å bli en alminnelig i som sov om nettene og ikke spiste smultringer i stedet.”(S.30)

Jeg vil si at det sosiale miljøet i novellen på mange måter preges av isolasjon og en mangel på kommunikasjon mellom mennesker. Denne kommunikasjonsproblematikken sammenbindes i de ulike scenene i novellen, både i frisørstolen og i kioskkøen. På denne måten blir denne problematikken en del av novellens tematikk.

Tema

Tittelen angir et åpenbart tema for novellen, misunnelse. Når det uhørte skjer, når Bent impulsivt handler på tvers av sitt rutinemønster, gir dette grobunn til sjalusi og misunnelse hos hans faste frisør Frank. Denne sjalusien er tydelig og manifesterer seg i novellens enkeltscener. Spesielt når Frank ringer til Bent og lurert på hvorfor han ikke kom til timen sin, ser vi denne sjalusien, og denne lysten til å kontrollere Bent:

Bent? Er du syk? Syk, nei jeg er ikke syk. ”**Du kom ikke**, sa Frank. Det ble seint på jobben. Måtte ta en ekstra vakt. **Jeg ventet lenge på deg, Bent.** Beklager. Virkelig. Jeg skulle gitt beskjed. **Du kan godt komme nå.** Nå? Hva mener du? **At du kan godt komme nå. Jeg er her.** (...) Han kunne se Frank(...) Han(Frank) gjorde en brå bevegelse, og stolen gikk langsomt rundt. Bent slapp gardinene på plass og trakk seg bakover. Han kunne høre at Frank lo lavt. (S.24)

Det er en undertone av frykt fra Bents side, og noe skremmende og manipulativt i Franks karakter, som gjør at denne sjalusien og misunnelsen blir spesielt tydelig i de ulike scenene. I novellens avslutning kulminerer det hele ved at Franks misunnelse når bristepunktet. Han barberer Bent helt skallet, og Bent (...) kunne se skallen sin, det tynne, bulkete kraniet kom til syne, den skjøre, hvite hinnen rundt det som var ham” (S. 37)

Det er ikke bare misunnelse som kan anses for å være et tema i novellen. Menneskenes problemer med kommunikasjonen er også tydelig, eller for å si det på en annen måte, mangelen på kommunikasjon er et åpenbart problem i novellen. Det er også en stadig repetisjon av ensomhetstematikken. Og med ensomheten følger det også et isolasjon og angst-tema. I novellen er det sjelden telefonen ringer, eller ringeklokka på døra ringer. Dette tyder på en introvert mennesketype, enten frivillig eller ufrivillig. I denne teksten tror jeg det handler om en kombinasjon av frivillig innadvendthet og et snev av sosial angst. Bent har rett og slett gått seg fast i rutineene og forpliktelsene, noe som har ført til denne innadvendtheten. I løpet av teksten opplever leserne en mulighet for en endring av dette, for at Bent skal klare å ta et steg ut av sitt rutinepregede liv og miljø og forsøke seg på et opprør.

Denne opprørsproblematikken er en viktig del av novellens tematikk, ja, jeg vil hevde at det er det overordnede tema i teksten. Dette stemmer også godt overens med det gryende opprøret(frisørskiftet), som er *den uhørte begivenheten* i novellen. Og *den uhørte begivenheten* illustrerer, som nevnt tidligere, novellens viktigste tema.

Helhetsbildet av tematikken er altså, på bakgrunn av det jeg har nevnt ovenfor, omfattende. Dette er en novelle hvor jeg vil si at opprørstematikken er et overordnet tema, men vi ser også at spesielt sjalusi og misunnelse er viktige tema, samtidig som temaer som ensomhet, isolasjon og frigjøring fra rutinene er en del av det sammensatte bildet.

Motiv

Motiv og tema er to atskilte begreper, som defineres hver for seg. Gaasland sier at selv om disse begrepene analyseres hver for seg, så pendler analysen fram og tilbake mellom dem. (Gaasland 1999:118)

”Et motiv er den hendelsen, karakteren eller settingen en tekst handler om. Temaet kan defineres som det allmenne innholdet som abstraheres fra ett eller flere motiver. Motivet er konkret og partikulært, temaet er abstrakt og allment” (Gaasland 1999:118)

Forfatteren hevder selv, i et nettintervju i tilknytning til novellesamlingen, at det finnes et felles grunnleggende motiv i de fire tekstene i samlingen. At alle de fire tekstene handler om mennesker som kommer til et punkt i livet hvor de på en måte må skifte synsvinkel på seg selv. De må se seg selv og sine omgivelser i et helt nytt lys.⁵

Dette er jeg enig i, og jeg mener et av novellens tema i kommer til uttrykk gjennom dette motivet. Det rutinemessige handlingsmønsteret og det iterative skaper en tematikk som omhandler rutiner og isolasjon, og ensomhet i tilknytning til dette, og ikke minst det å frigjøre seg fra rutinene. ”Slik hadde årene gått og slik gikk det, ingen brå svinger, ingen katastrofer, ingen jubel. (...) tiden var en blå kam full av hår hver morgen” (S.14).

Håret blir et symbol i novellen, det symboliserer forfallet. Saabye Christensen sier at håret er et motiv han vender tilbake til i flere av sine verk. Jeg mener forfatteren her blander mellom motiv og symbol. Jeg vil si at håret blir et framtrædende symbol i *Den misunnelige frisøren*, både fordi det symboliserer alderen og forfallet, men også fordi det symboliserer denne angsten for forandring. Menneskes hår blir klipt likt hver gang. Ingen store forandringer. Som vanlig. Kort ved ørene. Slik det alltid har vært. Det skjer ingen drastiske forandringer med menneskene, men omgivelsene rundt skifter. Rutinene blir for personlige, for etablerte og for vanskelige å bryte ut av for personen det gjelder. Jeg mener tekstens motiv kan abstraheres ut fra en setning i teksten.” (...) at de selv var det eneste faste holdepunkt i sine liv”(S.14)

⁵ (<http://www.nrk.no/skole/klippdetalj?topic=nrk:klipp/294049>)

I novellen ser vi et forsøk på å bryte ut av rutinen, et forsøk på, som Christensen selv sier, å se seg selv og sine omgivelser i et nytt lys. Om dette lykkes, det er en helt annen sak.

Vendepunkt

Vendepunktet i novellen mener jeg er *den uhørte begivenheten*: at Bent går inn hos en annen frisør enn den han opprinnelig bruker å gå til. Dermed skjer det et brudd i handlingsmønsteret. Han velger selv å gå inn på Spaghetti, men han gripes straks av en angst. Begivenheten igangsetter en gammel redsel hos Bent. Han tenker tilbake på den redselen han følte den første dagen i byen. I stedet for å begynne på bankakademiet, ble han altså vikaren som ble på Rikshospitalet, og som aldri reiste hjem igjen. Den indre konflikten, Bents behov for å tre ut av rutinene, selve forsøket på frigjøringen fra sitt eget innelåste liv, er det som bidrar til den ytre konflikten i teksten.

Språk og stil

Slik jeg nevner tidligere i oppgaven, er et kjennetegn på Saabye Christensens skrivestil det at han bruker korte og presise setninger. Han fører et enkelt og uhøytidelig språk, og dette gir preg av en muntlig stil. Han skriver i en fortettet form, presist og konkret. Forfatteren varierer mellom disse korte og presise setningene, og lange setninger, med mye kommabruk. Han fører tidvis et svært poetisk språk, noe som gir en særegen stemning i novellen; ”Han luktet på fingrene, det minte han om noe han ikke helt kunne huske, en ferie han gikk glipp av. En gave han aldri pakket opp(...) (S.22)

Han bruker også språklige virkemidler som besjeling, metafor og sammenligning. Speilet, det gamle, matte speilet, er for eksempel høflig mot ansiktet til Bent når han sitter i frisørstolen. Bent har gjennom novellen blitt karakterisert som en som spiser smultringer på nattestid, og som følge av dette eser ut. Men når han sitter i Franks frisørstol blir det gamle, matte speilet ingen trussel. Speilet skjuler den sannheten han ikke vil bli stilt ovenfor. Skjuler det at han er blitt tynnere i håret og tykkere i kroppen.

Den myke børstens latter nedover halsen, er også et eksempel på at Christensen gir livløse gjenstander menneskelige egenskaper, som det å være høflig eller det å le:

”(...) høre saksens raske knepp rundt hodet, den lave summingen fra barbermaskinen i nakken og til slutt den myke børstens latter nedover halsen. Dette var frisørens språk. Dette var salongens eneste og varige samtale; hårets dialekt.” (S.12)

Håret får en menneskelig egenskap i form av dette med samtalen, og det legger det seg en stillhet over salongen. Det er slik Frank liker det, han liker å klippe i stillhet. Dermed finnes det ingen trusler for verken Bent eller de andre mennene som klipper seg hos Frank, de slipper å konversere, småprate, og si ting de egentlig ikke ønsker. De slipper å skape nye relasjoner, som kan bryte de fastsatte rutine. ”Etter alle disse årene visste de lite, eller ingenting om hverandre. Det var kanskje best slik”(S.12)

Et eksempel på forfatterens metaforbruk, er når forfatteren skriver at det var en del ”fartsdumper” i livet. (Side 14) I overført betydning betyr dette at livet ofte var en kronglete vei. Fartsdumpene blir en metafor på de problemene man kan bli stilt overfor i sitt eget liv.

Sammenligninger finner vi også eksempel på i teksten. Dette ser vi bl.a. når forfatterens beskriver tiden som går. ”(...) tiden var en blå kam full av hår hver morgen. (S.14) Tiden blir sammenlignet med kammen, og dette symboliserer igjen det forfallet de er stilt overfor i livene sine. Håret blir tynnere, og det er nesten mer hår på kammen enn på hodet.

Avslutningen

Slutten på novellen er tydelig regressiv, og den har en slags underliggende brutal stemning over seg:

”Bent sperret øynene opp og så seg selv i speilet, i det gamle, matte speilet som visket ut mer enn det viste, og han kunne se skallen sin det tynne, bulkete kraniet kom til syne, den skjøre, hvite hinnen rundt det som var ham. Frank la hånden sin der, på det nakne hodet hans, mens barbermaskinen surret i den andre hånden. Bent kjente en brå kvalme. Han vred seg unna. Han ville reise seg. Men Frank hold ham nede. – Er vi venner nå? spurte Frank. ” (S.38)

Sylvi Penne hevder at det kan diskuteres om begivenheten fortreges eller seirer, men at Franks snauklipping av Bent tyder på en regressiv slutt. (Penne 2010:181) Jeg er helt enig i at Franks klipping av Bent avslutningsvis tyder på en regressiv slutt. Vi har gjennom novellen sett et tilløp til et opprør, men den manipulerende Frank har hele tiden stått klar til å hente Bent inn igjen. Avslutningsvis i novellen er Bent verre stilt enn han var innledningsvis. Han har brutt Franks tillit. Han har brutt ut av den homogene gruppen han så lenge har vært en del av. Jeg mener at avslutningssitatet tydelig viser, sett ut fra Aage Henriksens skjæringspunktsteori, at begivenheten fortreges. Han gikk inn til en ny frisør, vi så et

gryende opprør, men det mislykkes. Det nye blir dermed fortrenget, og i slutten aner vi en tilbakevending til det gamle.

Personskildringer

Vi blir i hovedsak kjent med tre personer, to menn og en kvinne, i novellen. Vi får også møte gutten på frisørsalongen Spaghetti, men han er, i likhet med kvinnen, bare en biperson. Han er imidlertid den som overtaler Bent til å klippe seg der. Gutten og Bent fører en lengre samtale om hvordan han vil bli klipt. Gutten er veldig pågående, og dette resulterer i at Bent sier: ”- Gjør hva du vil”. Den unge gutten ilegges altså ikke mer betydning enn at han er den som utfører klippingen i det som jeg har ansett som *den uhørte begivenheten* i novellen.

Bent

Bent Samuelson er hovedpersonen i novellen. Det er han som har fokuset i teksten, og det er fra hans ståsted vi blir vitne til resten av handlingsmønsteret. Hans prosjekt i novellen kan sies å være det å opprettholde hverdagens rutiner, beholde tilstanden slik den er. Bent er en ordinær og stille mann, som opprinnelig kom til Oslo for å studere. Bent bor alene over storkiosken hvor Susie jobber, og når han står ved stuevinduet sitt, kan han se ned til Franks frisørsalong. Frank kan også se opp til Bent. Dette skaper en fortettet ramme rundt fortellingen. Her ser vi et tydelig eksempel på Lars Saabye Christensens bruk av stedet som særdeles konsentrert, nesten som en kulisse rundt handlingen.

Nå er han blitt 44 år, og har enda ikke fullført det han kom for å gjøre. Pensumbøkene ble raskt solgt, og sommerjobben ble til fast jobb.”(...) så ble han der på sykehuset istedet, i dypet, i katakombene og kjølerommet.”(S. 18) Jeg tror at grunnen til at Bent ble i jobben, er at jobben speiler hans indre følelsesliv. Kulde, ensomhet og isolasjon. På mange måter, gjennom jobben, får Bent mulighet til å isolere seg fra mennesker, med unntak av sine arbeidskollegaer. På mange måter kan nok dette anses som en isolasjon fra samfunnet. De døde gjør jo ikke mye ut av seg.

Slik jeg har vært innom tidligere, råder det i stolen hos Frank en taushet, noe Bent setter pris på:

Bent hengte jakken på stumtjeneren ved døren, tok plass i stolen, ble jekket et par hakk opp, fikk kappen og den litt stive papirkragen på, kjente Franks myke fingre mot tinningene, og lot ham gå i gang, uten at noen av dem sa et ord. For Frank likte å klippe i stillhet, og Bent satte pris på dette(...) (S.11-12)

Bent henger jakken sin på salongens stumtjener, og Frank henger kappen, og papirkragen på Bent. I stolen til Frank blir Bent selv omgjort til en stumtjener. Ingenting blir sagt mellom dem. Samtalen betyr at han risikerer å bli konfrontert med sitt eget liv. Ved å unngå samtalen, unngår han også denne konfrontasjonen. I likhet med at Bent setter pris på denne stillheten når han blir klipt hos Frank, setter han kanskje også pris på stillheten på jobben. På jobben virker det heller ikke som han er av de mest snakkesalige, vi blir ikke kjent med noen kollegaer, eller venner av han. Kanskje stillheten blir som en flukt for Bent. Han ønsker ikke konfrontasjoner. Ønsker ikke at noen skal komme inn i hans fastlåste liv, og rykke opp i de etablerte rutinene.

Han er aldri borte fra jobben, jobben er for Bent en ubøyelig rutine, og den viker han ikke bort fra. Bent er ansvarsfull og pålitelig. Impulsivitet er et ord som ikke inngår i hans vokabular. Faktisk er hele livet hans preget av rutiner, og det virker som han har viklet seg inn i et rutinemønster som skal fungere som en trygghetsramme for han. Det virker likevel som om denne antatte tryggheten og isolasjonen, er destruktiv for Bent. Det gjør at Bent vikler seg inn i et livsmønster hvor stort sett alle dagene er like, kjedsommelige og triste. Hans liv er ensformig, og det livet han lever, er på mange måter et stereotypisk liv. Han holdes fast av rutinene, og han vet ikke helt hva han skal gjøre for å endre på det. Ikke tror jeg han innser at det kanskje hadde vært fruktbart med en endring. Han er så låst fast i sine egne rutiner, at det å skulle bryte ut av dem virker umulig.

Gjennom novellen får vi inntrykk av at Bent er en rolig man. Men etter den truende telefonsamtalen fra en av Franks andre kunder, blir vi kjent med en side av Bent som vi ikke har sett tidligere:

”Hva vil du? hvasket Bent.

Hva vil *du*? Det er spørsmålet.

Bent kjente brått at han var i ferd med å bli rasende. Han klarte ikke å stå stille. Noe steg i ham, et sinne, et voldsomt sinne. Det var lenge siden sist. Det var nesten godt. Han kunne knust noe.” (S.27)

Etter denne samtalen skjer det noe med Bents person. Han blir en mer rastløs utgave av seg selv. Denne samtalen utløser en redsel, og en angst, for det går opp for han hvilke konsekvenser frisørskiftet har hatt:

”Han hadde brutt ut. Han hadde sveket dem, denne kretsen av tause menn, som han selv hadde tilhørt. Franks trofaste kunder. Han hadde latterliggjort dem, en fredag i november, og han hadde gjort det på en innskytelse, uten plan, uten hensikt, han hadde holdt dem for narr.” (S.28-29)

Etter samtalen går han inn på kjøkkenet, og romsterer der inne på jakt etter smultringer. Han bruker mat som problemløser, for å dempe den angsten han føler.

Det virker ikke som Bent trives noe særlig i sitt eget liv, eller med sin egen person. Han er opptatt av sitt eget ytre, og gjentar ofte at han må slutte å spise smultringer og annen usunn mat. Vi får inntrykk av at Bent er en stor mann når det gjelder det kroppslige. ”I stedet begynte han å legge på seg, langsomt fløt han ut og det meste ble stramt rundt han”(S.12)

Han går ned i storkiosken for å kjøpe smultringer, og leie film når han ikke får sove, og dette fører til denne vektøkningen. Vi får inntrykk av at dette skjer ganske ofte, dette med at han ikke får sove, og heller tusler ned i kiosken. Søvnløsheten kan være et viktig element i det å forstå Bent situasjon. Når en person over lengre tid ikke får sove, kan dette tyde på at denne personen ikke har det godt med seg selv eller sine omgivelser. Det kan virke som om dette er tilfelle hos Bent. Også det at han bruker mat som et tidsfordriv, som en problemløser, kan tyde på depresjon, og at han ikke er lykkelig i det livet han lever.

Hvis man skal snakke om kjennetegnene til hovedpersonen, vil jeg si at et av de utseendemessige kjennetegnene, er hans vekt, og hans forkjærlighet for nattlige utskeielser når det gjelder smultringer Et annet kjennetegn er dette med en slavisk holdning til det å følge rutiner. Men da det uhørte skjer, da Bent trer ut av sitt ordinære rutinemønster, er dette veien mot en befrielse fra det gamle livet. Beskrivelsen av det som skjer når Bent går inn i en annen frisørsalong enn den han normalt bruker å gå til, kan oppfattes som en drøm:

”Han snudde seg, og ble blendet av det store hvite lyset fra Spaghetti(...) (...) han gikk inn dit i stedet(...) Etterpå kunne han ikke forklare hvorfor han gjorde det. Han bare gjorde det. Styrte skrittene sine en annen vei. (...) Der stod han, en mann fra sluddet, i Spaghettis skarpe skinn. Luktene var annerledes, mett, fylt av en fremmed tyngde, nesten som på en reise. (...) Han hørte musikk, en monoton hamrende rytme, som fikk han til å tenke på aggregatet i kjelleren på sykehuset og søvnløse netter. Det var som om han plutselig våknet. Her kunne han ikke bli. (S.16)

Men det er ingen drøm, han har klipt seg hos en annen frisør enn Frank. Og selv om dette ved første øyekast kan anses som en dytt i riktig retning, i retning av noe mer meningsfullt enn videoer med Mia Farrow og smultringer som legger seg på magen som ekstravekt, føler Bent

at han har sveket Frank. Dette kan tyde på at Bent er en person som har en sterk rettferdighetssans, og at han er en person som lett lar seg binde av det rutinemessige, også da i forhold til det å gå til samme frisør. Det kan virke som om han er redd for å prøve nye ting, i redsel for at noe skal rykke opp i det stabile og det etablerte livet han allerede har. Da han tar taxi hjem bøyer han seg ned for å ”knyte skolissene” når taxien kjører forbi Franks salong. Bent innser at han har gjort noe utenom det vanlige, han har dårlig samvittighet. Han blir hentet inn igjen av sin egen skyldfølelse og av sin egen dårlige samvittighet. Han innser at dette ikke vil falle i god smak hos Frank, derfor vil han ikke at Frank skal se han.

Det virker som om Bent har fått seg en liten knekk etter at han har ”bedradd” Frank ved å skifte frisør. Han kommer seg imidlertid litt ovenpå igjen da han handler noen varer i storkiosken, og går fram mot Susie i disken. Hun sier at han er fin. Mye finere enn før. Dette gir Bent anledning til å gjøre noe han aldri hadde trodd han ville gjøre, eller si. ”Vi kan jo se dem sammen en kveld. Hvis du vil, mener jeg.” (S.20) Dette er dagens andre uhørte begivenhet, og dagens andre tilløp til en forandring i hans liv. Men det er kun en illusjon. Da Frank ringer Bent og lurert på hvorfor ikke han kom til timen sin, opplever vi leserne en truende stemning i novellen. Bent står ved vinduet og snakker i telefonen, og han ser ned på Frank der han sitter i frisørstolen. Det er tydelig for enhver leser at Franks latter og hans tunge pust skremmer Bent. Vi får ikke inntrykk av at et av Bents karaktertrekk er det å bli lett skremt, så hans redsel for Frank er ikke noe som kommer helt ut av det blå. Frank er tydelig en skremmende og litt uhyggelig mann. Dette ser vi blant annet når Frank tar affære, og ringer på i leiligheten til Bent. Stemningen som antydes her, er av en uhyggelig art, med en truende undertone. Frank innleder samtalen med å spørre om de ikke har kjent hverandre lenge, og deretter spør han om han er syk? Han kan fortelle at han har ringt jobben hans, og der sa de at han var syk. Bent blir kald og redd av dette, og vi som lesere skjønner at dette er en uvanlig ting av en frisør å gjøre. Vi får inntrykk av en grenseoverskridning, og en truende atmosfære som ikke er helt vanlig. Etter at Frank er dratt, føler Bent seg urolig og litt nervøs, og dette er heller ikke uten grunn. Han går stadig bort til vinduet og ser Frank sitte i frisørstolen, stirrende opp på vinduet der Bent står halvveis gjemt bak gardinene. Det ender med at Bent løper ned til Franks salong, hvor han blir møtt av en smilende Frank som forteller han at han visste han ville komme. Han har altså her blitt innhentet av Frank manipulerende skikkelse i novellen. Vi har sett tilløp for at Bent skulle kunne bryte ut av det rutinemessige livet, men det er kun en utopi. Frank har hele tiden stått klar til å huke tak i ham igjen.

Før Frank begynner klippingen, vil han vise Bent noe. Bent blir med Frank ut på bakrommet der det står flere daterte søppelsekker fylt med hår. Frank omtaler dette som sitt livsverk:

”Jeg kunne jo ikke bare kaste det, kunne jeg vel?

1982, (...) kjenner du igjen ditt?

Her har vi det.(...) Du er blitt gråere siden da. Men ellers holder du deg fint. ” (S.36-37)

Dette er noe som kan anses som unormalt og skremmende, og et desperat forsøk på å tviholde på fortiden.

Frank

Det er også slik vi oppfatter Frank i novellen. Som en litt truende, manipulativ og uhyggelig mann, som verner om sine kunder og sitt liv. Han ønsker å beholde alt slik det er. Tviholder seg til det som har vært. Ingen endringer i det normale. Hans stirrende blikk og hans latter, som karakteriseres som noe rar, bygger opp under det vi oppfatter som truende hos Frank.

Han er, i likhet med Bent, en sentral karakter i novellen. Frank er i midten av femtiårene, og har arvet salongen etter sin avdøde far. Det er på grunn av hans trofaste kundekrets at salongen faktisk går rundt. I myriaden av nye og fancy frisørsalonger er dette ikke en selvfølge lenger. Hans kundekrets er hans livsgrunnlag, og han verner om dem. Men hans lille kundeklientell verner også om Frank. Dette mener jeg er et viktig poeng.

”... **Ja, sa Bent, nesten utålmodig. Ja?** - Vi er skuffet over deg. - **Hva?** - Vi er skuffet over deg, Bent. - **Hvem er det jeg snakker med?** - Vi har en felles venn. Kort ved ørene. Og Bent skjønnte det, det var en av Franks kunder, det måtte være en av Franks kunder(...) - **Hva vil du? Hvasket Bent.** - Hva vil du? Det er spørsmålet. (...)

- **Du vekket meg! Ropte han.** - Du svarte ikke på spørsmålet. - **Og du svarte ikke på mitt! Hva vil du meg?(...)**- Er du redd nå? Spurte den fremmede. - **Redd? Hva mener du?** En svak, tynn latter kom først. (...)- Vi må ta vare på Frank. Det er alt jeg har å si. Vi må ta vare på Frank.(S.26-28)

Dette sitatet kan knyttes til Franks manipulative skikkelse i novellen. Han har stålkontroll over sine kunder, og man kan snakke om et gjensidig verneaspekt. Frank verner om sine kunder, og kundene verner om han. På mange måter kan man si at han har opprettet et maktforhold mellom dem og seg selv. På denne måten har han forsikret seg om at kundene

hans vil fortsette å gå til han for å klippe seg. Noe annet ville være utenkelig. *En uhørt begivenhet.*

Når Frank gjennom årene har klipt Bent, får vi inntrykk av at han alltid har tatt seg god tid. At han er en perfektjonist i sitt yrke:

”Hvert besøk tok omtrent en time, selv om han hadde et lettstelt hode, som heller ikke ble vanskeligere å ha med å gjøre ettersom tiden gikk, snarere tvert imot.”(S.11)

Her aner vi, implisitt, at Frank er en mann som ikke stresser når han utfører arbeidet sitt. Vi vet at samtalen er, mer eller mindre, ikke-eksisterende, så det er ikke dette som gjør at hvert besøk tar omtrent en time. Det er nok heller det at Frank er en old-school frisør, som gjør sin flid på hver kunde, og som alltid setter kunden i fokus. Her er det ingen samlebånd-mentalitet å spore. Nå er han heller ikke i den posisjonen at han har så mange kunder å klippe. Derfor blir det å ta vare på hver enkelt kunde enda mer viktigere. Men Frank har en stemme, og kanskje også en væremåte som ikke alle kundene helt greier å venne seg til:

”Jeg tror vi tar det ekstra grundig denne gangen, Frank. Da sa Frank, med den litt sårete, og samtidig overlegne stemmen, som de færreste helt klarte å venne seg til, men som de likevel godtok, for de helst ville slippe å gå andre steder med sine spinkle lugger og høye vikler: Jeg vet det. Bare sett deg, du. ” (S.13-14)

Denne sårheten, og den overlegne stemmen er en viktig karakteristikk av Frank. Han er en stolt mann, som utfører sitt yrke med stolthet, og han har klart å ”holde stand, i alle disse årene, mens nye frisører, med navn som Hairport, Agaton Sax og Spaghetti, dukket opp på hvert hjørne og nærmest invaderte denne bydelen” (Side 13) For å greie dette må han verne om sine kunder, og den uskrevne regelen i serviceyrker, er at kunden alltid har rett. Men dette karaktertrekket, det noe overlegne, skimter igjennom, selv når Frank gir kunden rett, og sier til han at han vet hvordan han vil ha det.

At Frank er en mann som ønsker å ta vare på kundene sine, kommer altså tydelig fram. Han er en frisør utenom det vanlige, som stikker nesen sin i Bents liv, og som ikke ønsker at han skal være misfornøyd. Når den andre telefonsamtalen i novellen finner sted, når Frank ringer opp til Bent, og spør om han er syk, sier han til Bent at han kan komme og klippe seg umiddelbart. Frank gjør det helt klart for Bent at han er her. Han vil til og med holde åpent på lørdag, en dag han opprinnelig har stengt på. ”Jeg er nå her, sa han omsider. Bare så du vet det”(S.25) Det er nesten om Frank vil poengtere at han er her, det gjentas flere ganger, og vi skjønner at

han holder et øye med Bent. Frank vil ha kontroll. Denne kontrollen skaper en redsel i Bent. I likhet med den truende telefonsamtalen fra en av Franks kunder, gjør Franks telefonsamtale Bent rastløs:

”Bent ble rastløs. Han spiste kyllingen kald, (...). Sennepsglasset var tomt, han skyllet det i kokende vann og skrapte bort etiketten. Han så dagsrevyen, men klarte ikke å huske hva han hadde sett, selv ikke hvordan været skulle bli, eller hvem meteorologen var. Filmene lå i en stabel ved siden av fjernsynsapparatet. Han sorterte dem(...) ”(S.22)

Franks væremåte, hans kontrollerende personlighet og truende oppførsel skaper en uro i Bent. Dette kontrollaspektet er veldig synlig i teksten, spesielt i denne konstellasjonen mellom Bent og Frank. Frank ønsker kontroll over sin kunde, vil hindre han i trekke seg ut fra den gruppen menn som klipper seg hos han, derfor står han avslutningsvis klar til å huke tak i Bent igjen, før opprøret lykkes.

Når det gjelder Franks utseende, er det ikke mye vi får vite, ikke annet enn det faktum at han er mager. Av væremåte og handlemåte får vi en litt mer utfyllende beskrivelse, da sett gjennom Bent sine øyne:

”Når han stod ved stuevinduet sitt, kunne han se ned til frisørsalongen. Ofte ble Frank der til seint på kvelden. Han feide håret bort fra gulvet og bare det inn på bakrommet, han vasket kammene i blått vann, rensset barbermaskinene, ryddet i de gamle ukebladene som alle hadde lest for lengst, eller skrev små skilt som han kunne henge på veggen neste dag: *Pensjonistklipp halv pris*. Av og til kunne Frank bare bli sittende i barberstolen i flere timer, uvirksom, nesten som han sov. Da ville ikke Bent se mer.”(S.12-13)

Det kan virke som om Bent på mange måter kjenner seg igjen i Franks væremåte. Ikke bare i rutine og isolasjonen, men også kanskje i ensomheten. Jeg vil si at Frank og Bent er ganske like i hvordan de lever sine liv. Livene deres kan anses som kjedsommelige og rutinemessige av andre, men for dem selv handler det nok om stabilitet og trygghet. Ingenting utenom det vanlige er bra for dem. Det betyr at livet går sin gang. Verken Frank eller Bent er på noen måter dysfunksjonelle i hverdagen, de skjøtter sine jobber og sine privatliv, men man kan si at de er hemmet av rutinene. Vi blir ikke kjent med noen familie, ingen venner eller slikt. Situasjonen for dem begge virker stusselig. Forfatteren formulerer en setning som er passende for både Frank og Bent liv. For den angstfylte holdningen i tilknytning til forandring: ”Når alt kommer til alt var hele deres språk samlet i ett ord, stusse, selve verbet i deres liv”(S.14)

Susie

Det kvinnelige innslaget i novellen kommer i form av en pike ved navn Susie. Hun står i storkiosken hvor Bent handler, og Bent har tydelig et godt øye til denne jenta. Etter at Bent har klipt seg hos den nye frisøren, stirrer hun åpenlyst på håret hans. Hun sier til han at han er fin, og Bent blir litt nervøs av hele settingen. Dette kan virke som et tydelig tegn på at det er noe med Susie som påvirker Bent i en positiv retning. Det er et eller annet ved den karamellglade piken som Bent finner attraktivt. Han spør jo henne også om hun ville vært interessert i å se filmene sammen med han en dag. Dette er ikke dagligdags i Bents liv. Tvert i mot. Det er så langt fra hverdagslig som du kommer.

Når Bent, i sin rastløshet, rydder i filmene, sorterer han dem, slik at de filmene han tror Susie liker best, blir liggende øverst. Dette i tilfelle hun tar invitasjonen bokstavelig, og kommer innom for å se filmene sammen med ham. Dette viser at Susie kretser i Bents tanker. Ikke bare om dagen, også om natten:

”Så kom den likevel, søvnen, han drømte noe om Susie, hun ventet på ham mens han spolte alle filmene tilbake, men båndene stanset aldri, det slurte og slurte i kassetene,(...)”(S.29)

Karaktertrekk

Man kan påvise ulike kjennetegn på novellens tre karakterer. Slik jeg har nevnt tidligere, karakteriseres Bent som en matglad mann, som liker det rutinemessige ved livet. Frank er en ryddig og nøye mann, som verner om sine kunder for å beholde sin salong. Også hans liv er preget av rutiner. Susie er ikke i like delaktig i novellen, ikke i samme grad som Bent og Frank er, derfor er det ikke enkelt å finne noen kjennetegn på henne. Vi blir bare vitne til en samtale mellom Bent og Susie, og det er den som forløper direkte etter at Bent har klippet seg. Hun er imidlertid ung, og virker som en utadvendt pike.

E.M Forster skiller mellom round characters(flerdimensjonale karakterer) og flat characters(endimensjonale karakterer) Flat characters omtales noen ganger som typer og andre ganger som karikaturer. De er konstruert omkring en eneste ide eller kvalitet. Det er når de inneholder mer enn en faktor eller kvalitet vi ser at de nærmer seg det flerdimensjonale. Man kan kjenne igjen round characters ved at de har en evne til å overraske på en overbevisende måte. En flerdimensjonal karakter har evnen til å utvikle seg eller endre seg.

Endimensjonale karakterer blir en motsetning til flerdimensjonale karakterer. De endrer seg ikke nevneverdig i løpet av fortellingen. (Gaasland 1999:106) Hvis man tar for seg Frank og Bent⁶, og forsøker å plassere dem innefor E. M Forsters typologi, vil jeg si at begge karakterene må kunne sies å være flate(endimensjonale) karakterer. Begge karakteriseres ut fra det rutinemessige, og det er slik de lever sine stillferdige liv. Verken Bent eller Frank endrer seg nevneverdig i løpet av novellen. De er ikke dynamiske karakterer, som går gjennom en formidabel endring i novellen. De er statiske fra starten av, og holder denne statusen helt til novellens avslutning. Vi ser imidlertid et tilløp til en endring i Bents fastlåste liv. Dette kommer til uttrykk både i frisørskiftet, og i det at han tar initiativ til å spørre Susie om hun kunne være interessert i å se en film sammen med henne. Men Franks manipulative skikkelse står parat til å huke tak i Bent, og bringe ham tilbake til ”virkeligheten”.

Kapittel 2. Filmen

Handlingsreferat

Min misunnelige frisør er en norsk film, produsert i 2004. Filmens manus er utarbeidet på bakgrunn av novellen *Den misunnelige frisøren*, skrevet av Lars Saabye Christensen. Lars Saabye Christensen har i samarbeid med filmens regissør, Annette Sjørnsen, skrevet manuset til filmen.

Bent (Gard Eidsvold) har klipt seg hos samme frisør i 10 år. I likhet med novellens Bent, jobber han som portør på et sykehus. Han har en interesse for planter, og han har vindusområdet i leiligheten sin fylt med disse. Bent er nøye med å ta vare på plantene. I tillegg lager han middag for sin noe sjefete far(Espen Skjønberg). Middagen bringer han med seg på bussen. Dette setter faren ikke pris på, han mener han burde tatt sertifikatet for lenge siden. Faren er en streng, og bitter gammel mann, som misliker mye av det Bent gjør, og motsier han ved enhver mulighet. Bent blir kuet av sin far, og dette har nok bidratt til at Bent har blitt lite selvstendig, og som følge av dette låser seg fast i rutine og i det stabile.

⁶ Jeg utelater Susie siden hun kun er en biperson i novellen, og ikke har nok karaktertrekk eller er handlende nok til jeg vil bruke tid og plass til å plassere henne innenfor E.M Forsters typologi.

Frisøren Frank (Bjørn Sundquist) har arvet salongen etter sin far, og vi ser av filmens anslag, at han bare har én fast kunde igjen, og denne kunden er Bent. På kalenderen som henger på veggen i Franks salong, får vi vite at Frank og Bent snart har tiårs jubileum. Det er ti år siden Bent begynte å klippe seg hos Frank, og Frank har ingen planer å miste sin eneste kunde til konkurrentene. Men det er akkurat det som skjer. Bent går til en annen frisør.

Susie(Hildegunn Riise) flytter inn i Bent og Franks nabolag. Hun er en utadvendt kvinne, med et vinnende vesen, og et stort hjerte. Men dessverre har hun hatt en ulykke, et fall på dansegulvet mens hun danset tango med sin dansepartner. Dette har resultert i at hun ikke lenger husker tangotrinnene, eller mennesker hun møter, like godt som før. Hun har store problemer med kortidshukommelsen. Hennes inntreden i filmen skaper en forstyrrelse i maktbalansen mellom Frank og Bent. Bent blir forelsket, og svært betatt av denne kvinnen, dermed blir Frank sjalu og misunnelig.

Susie fungerer altså som en katalysator i filmen, og hennes rolle tvinger både Bent og Frank ut av deres fastlåste rammer og rutiner. Dette skal jeg komme nærmere tilbake til litt senere i avhandlingen.

Handlingen utspiller seg i hovedsak hjemme hos Susie, Frank og Bent, i de to frisørsalongene, og i lokalene der NM for frisører blir holdt. I filmen melder Frank seg på Norgesmesterskap for frisører. Dette gjør han både for å bevise for seg selv, og for Bent og Susie, at han fortsatt har det i seg. At han fortsatt kan hamle opp med de nyeste og mer trendy frisørene. Dette resulterer dessverre i at Frank mislykkes, og stenger sin salong.

I filmens avsluttende scene blir sjalusi og misunnelse tilsidelagt, og Frank og Bent samarbeider nå om å vinne Susie tilbake. De skal akkurat til å starte bilen for å kjøre etter Susie, som har pakket og dratt av gårde. Men Susie, som, naturlig nok har glemt noe igjen i forretningen sin, kommer tilbake, og med et kyss overtaler Bent Susie til å bli. Sammen kjører trekløveret av gårde. Susie sitter bak rattet, og Bent og Frank sitter i baksetet, og kaster ifra seg håret som Frank har samlet på i alle sine år som frisør.

Fra tekst til film

Roland Barthes har en modell som angir studiet av handlingsplanet i en fortellende tekst. Her deler han teksten inn i funksjoner, hvor noen av funksjonene er viktigere enn andre. Disse funksjonene kalles kjernefunksjoner (Engelstad 2007:74) En av kjernefunksjonene som er beholdt i adaptasjonen av *Den misunnelige frisøren* er den *uhørte begivenheten* jeg snakker om tidligere i oppgaven. Bents impulsive valg om å klippe seg hos en annen frisør, er overført også til filmen.

Vi ser at både teksten og filmen begynner med relativt samme utgangspunkt. Det ytre i historien starter likt, men blir forskjellig etter hvert. Adaptasjonen forholder seg noe fritt til selve novellen. Den holder seg altså ikke like tett knyttet til novellediskursen som vi kunne sett for oss. Visse elementer er beholdt, men store endringer er skjedd. Navnene er, som vi ser, beholdt, og deres livssituasjon er stort sett den samme. Frank er fortsatt frisør, og Bent er portør. Susie har fått en mer sentral rolle, og er i filmen nyinnflyttet aromaterapeut. Det er altså det samme utgangspunktet som i teksten, med unntak av utvidelsen av karakteren Susie, og innføringen av bipersonen Bents far og Bents kollegaer på sykehuset.

Slik jeg nevner tidligere, har teksten en tydelig regressiv slutt. Franks snauklipping i aller siste scener tyder på det. I filmen ser vi at dette ikke er tilfelle. Filmene er blitt mer progressiv, med en lykkelig slutt hvor Frank, Bent og Susie kaster det oppsamlede håret fra Franks yrkesaktive liv. Et tydelig symbol på å kaste fortida fra seg, og sammen vende seg mot framtida. I teksten blir vi vitne til et opprør som mislykkes, mens filmen viser oss et opprør som lykkes.

Utvidet persongalleri

Persongalleriet i novellen er, som jeg har vært innom tidligere, ganske beskjedent. Vi har den noe fastlåste skikkelsen Bent, som er novellens hovedperson. Det er han vi kommer tettest innpå, spesielt med tanke på fortellerteknikken. Vi har også en markant karakter i Frank. Av vesentlige personendringer fra tekst til film, må Susies endrede rolle nevnes. I teksten er hun, i likhet med frisøren fra Spaghetti, kun en biperson. Sylvi Penne mener at det er filmmediet som krever at Susie må få en større og mer aktiv rolle i filmen enn i novellen. I novellen er hun som en mental forestilling, nærmest en drøm, mens hun i filmen blir en aktiv del av et trekantdrama (Penne 2010:197). Dette er jeg enig i. Susie fungerer i filmen som en dramaturgisk motor, som tilfører filmen konflikt og framdrift. Og denne utvidede rollen har hun nok fått på bakgrunn av kommersielle hensyn.

Bent

Det er ikke bare Susies utvidede karakter som kan nevnes som betydningsfull for de endringene som er gjort i adaptasjonen, også Bents situasjon bygges ut. Vi blir introdusert for noen av hans kollegaer og faren hans. Her trekkes altså helt nye karakterer inn i filmen. Hva innebærer dette for handlingen? Jo, de nye karakterene er selvfølgelig med på å skape en mer personrik fortelling enn det novellen er. Dette er imidlertid ikke eneste funksjon dette grepet har. De nye personene setter på mange måter Bents karakter i relieff. De er også med på å skape rammen rundt Bents person, og de er med på å bygge opp under inntrykket av at Bent er en mann som sjelden gjør spesielt mye ut av seg. En mann som liker tryggheten i det rutinemessige. På jobben er det spesielt en av kollegaene som skiller seg ut, og som på en måte har "overtaket" på Bent. Korridorene på Bents jobb er smale, og det er her den daglige "kampen" mellom disse to utspiller seg. Gjentatte ganger viker Bent unna med sin seng, og slipper kollegaen forbi. Ved å bringe inn denne kollegaen som et nytt element i filmen, blir Bents karakter mer pysete. Hans kollega får oss til å se enda tydeligere hvor pysete Bent er, og derved blir i neste omgang også hans opprør desto tydeligere. Vi får altså større dybde i karakteren, og hans utvikling blir tydelig visualisert.

At Bent er en pyse, er også et inntrykk faren til Bent har av sønnen, han sier ved en anledning i filmen: "*Du har alltid vært en liten pyse, vet du.*" Men vi seere anser farens og kollegaens "grep" om Bent som noe foranderlig. Vi venter på at Bent skal bryte ut, eller si imot. Være helten i fortellingen, ikke pyse. I forhold til faren gjør ikke Bent noe heltemodig, eller gjør

motstand i noen nevneverdig grad, men vi aner en undertone, noe som gjør at vi tror at dette kan det bli en endring på. Faren til Bent dør ganske tidlig i filmen, og dermed er muligheten for å si ifra, eller gjøre motstand mot farens ”regime”, borte. Men det er fortsatt håp igjen. Det er fortsatt mulighet for Bent å kunne gjøre noe i forhold til denne ene kollegaen. Og det gjør han. Avslutningsvis i filmen er kollegaen og Bent i hver sin ende av korridoren. Bent kjører i et hastig tempo sengen han triller rett i kollegaen sin, og duellen er i gang. Det ender med at Bent river av seg skjorta, sier han har sagt opp jobben sin, og haster ut av arbeidsplassen. ”Der går Al Pacino” sier en av de ferskeste kollegaene imponert.

Sylvi Penne nevner at det først og fremst er gjennom hendelser og handling vi får innblikk i karakterenes liv og følelser. Det er karakterenes egenskaper som er med på å bestemme hvordan de handler. (Penne 2010:185) Spesielt de nye karakterenes inntog skaper en større mulighet for et utvidet handlingsrom i filmen. Det er ikke bare gjennom trekantsdramaet mellom Bent, Frank og Susie vi blir vitne til hendelser og handling, disse nye karakterenes inntog i filmen skaper et større rom for konflikt. Et av Bents indre karaktertrekk, som for eksempel dette med at han låser seg fast i et rutineliv, er med på å bestemme hvordan han handler i filmen. Jeg mener hans holdning, som til tider virker resignert i forhold til hvordan han selv oppfatter sitt eget liv, er med på å bidra til hvorfor Bent handler som han gjør i filmen. I begynnelsen handler han helt i tråd med rutinene. Han bringer faren middag, han vanner blomstene sine, han går på jobb, og oppfører seg underdanig i forhold til kollegaene sine. Vi ser hans resignerte holdning spesielt tydelig når han er i middag hos Frank. En middag som for øvrig finner sted mer ut av tvang enn av frivillighet. Under en samtale som dreier seg om at de snart har tiårs jubileum som frisør og kunde, sier Frank til Bent at det har skjedd mye siden den gang. Her repliserer Bent ”*Har det i grunnen det?*” Her antyder man en sårhet, en undertone som representerer et slags ønske om en frigjørelse fra rutinene. Dette ønsket manifesterer seg først kun som et ønske, deretter settes dette ønske ut i handling. Etter middagen gjør Bent alvor av Susies tidligere invitasjon om å komme i innvielsesfest hos henne, og folkemengden her utløser en slags panikkfølelse hos han. Han kommer seg imidlertid raskt til hektene når Susie forståelsesfullt hjelper han, og gir han en dråpe fra en flaske som skal virke beroligende på han.

Bent har beholdt mange av sine karaktertrekk i adaptasjonen. Denne panikkangsten som vi ser et snev av når Bent ankommer festen til Susie, kjenner vi igjen fra novellen. Selv om ikke denne panikkangsten er like tydelig i novellen, ligger den delvis skjult under overflaten. Vi aner konturene av den. Spesielt i det rutinemessig. Filmens Bent er fortsatt en mann av rutinene, men kanskje ikke i like stor grad som han er i novellen. Dette kan være på grunn av at det iterative aspektet er såpass tydelig som det er i novellen, og fordi at dette kan være et vanskelig grep å overføre til filmmediet.

Slik jeg har vært innom tidligere, er det kommet inn en ny karakter i form av faren til Bent. I forhold til faren, er Bent blitt en mer ”pysete” utgave enn det jeg mener vi ser i novellen. Dette kommer tydelig fram også på jobb der Bent er underlegen den ene kollegaen. Han blir på en måte ”mobbet” både på hjemmebane(hos faren) og på jobb. Dette bygger opp til en konflikt, og denne konflikten eksisterer ikke i novellen. Det skaper mer rom for en actionpreget handling, en handling som kanskje oppfyller de kommersielle kravene, og som gjør filmen seervennlig?

I novellen er Bent matglad, med en forkjærlighet for nattlige smultringer. Dette aspektet er ikke synlig i filmen. Hans manglende evne til nattesøvn, og hans overdrevne inntak av smultringer er ikke vektlagt i adaptasjonen. Dette mener jeg er et vesentlig element i å forstå Bents komplekse person i novellen. Den gir oss informasjon om personen som gjør at vi, etter å ha lest novellen, har bygd oss et bilde av Bent som en litt småfeit og misfornøyd mann, som slavisk følger rutinene. Det utseendemessige ved filmens Bent er ikke i nærheten av å korrespondere med det bildet vi allerede sitter igjen med fra novellen. Filmens Bent er slank. Som Christensen selv ville sagt det: Han er en i, en alminnelig i, og ikke en stor Å med en altfor liten sirkel over. Det utseendemessige ved Bent mener jeg i stor grad er endret i adaptasjonen.

Karaktermessig er Bent blitt mer flerdimensjonal i filmen enn han er i novellen. Slik jeg har nevnt tidligere, er novellens Bent en flat karakter i forhold til E.M Forsters typologi. Novellens Bent gjennomgår ingen store forandringer. Vi ser tilløp til endring, men dette gjennomføres ikke. I filmen er han blitt mer flerdimensjonal. En mer dynamisk skikkelse. Etter den uhørte begivenheten har funnet sted, og han kommer tilbake til leiligheten, blir han en helt i det han løper etter en som har nappet til seg posen til Susie. Etter at konflikten på jobben utarter seg, og han igjen blir helt i sitt eget liv, ser vi konturene av en ny Bent. Dette

helteaspektet er ikke framtreddende i novellen, mens i filmen blir Bent ved flere anledninger en helt. Både når han løper etter han som har tatt vesken til Susie, men også på jobben, når han blir sammenlignet med Al Pacino. Også Frank blir en mer dynamisk karakter, også han får egenskaper som tilsier dette. Dette kommer jeg tilbake til.

Det er mot slutten av filmen at vi ser at Bent har fått andre egenskaper, egenskaper som han har tatt i bruk. Han vinner tilbake Susie, med hjelp av Frank. Innføringen av de nye karakterer har vært med på å bidra til dette. Dette gjør de ved at de legger rammen rundt Bent, og de skaper en konflikt som han er nødt til å ta stilling til. Bent handler som følge av disse konfliktene. Og den aller mest sentrale konflikten mener jeg er den han møter på jobben. Etter dette oppgjøret er han ikke lenger pysa. Han eier sitt eget liv. Han har tatt tak. Tatt et oppgjør. Det å gå inn til en annen frisør har satt i gang en kjedereaksjon, med gode resultater. Hvis vi igjen tar utgangspunkt i Aage Henriksens skjæringsteori, ser vi at i filmen integreres/assimilerer begivenheten. Det blir en harmonisk integrering av det nye i det gamle, altså en progressiv fortelling.

Frank

Frank opplever også store og avgjørende endringer i sitt liv. I likhet med Bent er Frank også blitt en mer flerdimensjonal karakter. I filmen møter vi Frank, og kjenner umiddelbart igjen karaktertrekkene hans fra novellen. Filmens innledes med et nærbilde av salongen, på hvordan salongen ser ut, og hvordan salongen trolig har beholdt sitt opprinnelige utseende, fra den tiden faren til Frank eide salongen. Tiden har på en måte stått stille. Dette gjør at vi skjønner at endringer ikke er så framtreddende i Franks liv. Han også er en rutinemann. Vi ser på kalenderen at Bent skal klippe seg kl 10.00 lørdag. Etter at en kunde, Isaksen, dør i frisørstolen, skjønner vi at Bent er siste gjenlevende kunde. Anslaget viser også hvordan Frank møysommelig plukker opp hår fra gulvet. Slik er det også novellens Frank blir fremstilt. Som en nøye og ryddig mann. I en slik enkeltscene som dette, kan man trekke konkrete paralleller til novellen. "Han feide håret bort og bar det inn på bakrommet"(Side 12) Denne ryddigheten finner vi igjen både hos filmens Frank og hos novellens Frank. En frisør er jo selvfølgelig nødt til å rydde opp etter seg, men Frank er nok litt mer nøye og pertentlig enn de fleste andre frisører.

Frank er også svært interessert i hva som skjer i gaten. I første omgang i henhold til Bent. I en scene sier Frank til Bent: *"Du er på en måte min du"*. Dette i anledning at alle de øvrige kundene Frank har hatt, har han "arvet" fra faren. Bent har gått til han på eget initiativ, og Frank verner om han. Dette verneaspektet er et inntrykk vi sitter igjen med fra novellen, og er et trekk ved Franks misunnelighet både i novellen og filmen. Dette verneaspektet spiller også tilbake på Franks redsel for å bli til overs. Redselen for å bli en frisør som ikke er nytenkende nok, en frisør som er ubrukelig, og som ingen ønsker å gå til lengre. I noen scener avslører han denne redselen for å bli til overs. I scenen hvor Susie har innflytterfest, er det tydelig at Frank føler seg mistilpass og ille til mote. Bent sier *"Frank er bare frisøren min"*. Etter at dette er sagt, forlater Frank festen, tydelig såret over ytringen til Bent.

Etter hvert blir Frank også mer og mer interessert i Susie. Han sier det selv under middagsselskapet med Bent. *"Man må jo følge med litt hva som skjer i gaten vår"*. Det er tydelig at Frank følger med. I scenen etter at Bent har vært og klipt seg hos han, ser Frank opp mot leiligheten til Bent, og forteller han at han kanskje burde lukke vinduet sitt fordi det kan være fare for regn. Gjentatte ganger ser vi også Frank kikke ut av gardinene og opp til Bent. Bent kikker også ut og ned til Frank og Susie. Susie ser også ut av gardinene, også hun følger med. Jeg vil si at det den komprimerte framstillingen av nabolaget er den samme i adaptasjonen som den er i novellen. Den er på mange måter enda mer tydelig i filmen, fordi nå får vi visuelt se hvordan dette skaper en fortettet handling. Jeg har tidligere nevnt at redselstemningen blir mer tydelig av denne komprimerte framstillingen. Dette er ikke tilfelle i filmen, i filmen er ikke denne stemningen spesielt tydelig. Denne stemningen er faktisk mer eller mindre helt fjernet i adaptasjonen. Vi aner et snev av dette når Frank ringer til Bent og advarer mot at han skal ha mer kontakt med Susie. Men det er ikke i nærheten av den redselsfulle stemningen som vi ser i novellen.

Frank møter veggen utover i filmen. Etter en litt tragikomisk deltagelse i NM for frisører, skjønner Frank at han ikke har så mye å stille opp med som frisør lenger, og som følge av dette, stenger han frisørsalongen. Parallelt med at Frank resignert henger opp "midlertidig stengt" skiltet, finner "Al Pacino"-scenen på jobben til Bent sted, og Susie danser tango, men har problemer med å huske trinnene. Hun begynner etterpå å pakke ned sakene sine. Bent og Frank gjennomgår en krise i livene sine. De blir nødt til å gå inn i konfrontasjoner, både med seg selv, og med andre. Det som de før har unngått, må de nå ta tak i. Rutinene brister, og de blir nødt å se seg selv i et nytt lys. Bent har sagt opp jobben, og har gjennomgått en markant

utvikling i løpet av filmen. Opprøret har lyktes, men det er Frank som gjennomgår den aller største forandringen. Han blir et helt nytt menneske. Han er ikke lenger frisør. Håret som symboliserer det han tidligere tviholdt på, fortiden, kvitter han seg med. Sjalusien likeså. Når trekløveret avslutningsvis kaster håret til Frank, assosierer jeg denne scenen til det å kaste asken til en død person. De kaster livet til Frank, og han står dermed fritt til å begynne et nytt og bedre liv. Det er ikke bare Frank som kvitter seg med noe, de to andre hovedkarakterene gjør også det. Bent kaster fra seg skjorta, og noe som ser ut til å være innstemplingskortet fra jobben. Bent tar den røde boken til Susie, boken hun skriver ned alle hun møter, hva hun skal gjøre/har gjort, hvor hun har parkert bilen, etc, og kaster den i bakken. Jeg mener dette symboliserer at de kvitter seg med noe som har holdt dem igjen, og at de nå kan gå videre i livene sine.

Sylvi Penne hevder har Frank gått fra å være en motstander av Bents frigjøringsprosjekt, til å bli en hjelper. (Penne 2010:197) I novellen er Frank en tydelig manipulerende skikkelse, som ikke viser noe initiativ til å hjelpe Bent ut av ensformigheten. Novellens Frank er kun interessert i å verne om sine kunder, i å beholde kontrollen. Filmens Frank er, slik nevnt tidligere, i begynnelsen lik novellens Frank. Han verner om Bent, vil ikke at han skal gjøre for store endringer i livet sitt, for det innebærer endringer for han selv også. Men etter hvert som tiden går, får Frank, slik som Sylvi Penne hevder, en endret funksjon. Fra motstander til hjelper. Vi ser altså at novellens Frank er, tydelig og gjennomført, en motstander i tilknytning til det Bent foretar seg. I adaptasjonen er Frank først en motstander av frigjøringsprosjektet, deretter blir han en hjelper. Han blir en viktig brikke i å vinne Susie tilbake.

Susie

Susie er en avgjørende faktor i Frank og Bents utvikling. Bent blir umiddelbart betatt av henne, og dermed oppstår det sjalusi og misunnelse fra Frank sin side. Vi får tidlig inntrykk av at Bent og Frank har gått seg fast i de etablerte rutinene sine, og at deres ensomhet og vaner har tatt over kontrollen i livene deres. Maktbalansen mellom disse to mennene er også tydelig. Frank er den dominerende av de to, og Bent lar seg dominere. Dette ser vi, slik nevnt tidligere, at han gjør både hjemme hos faren, og på jobb. Susie blir en katalysator, en motor og en drivkraft i handlingen, og er avgjørende for disse to mennenes utvikling. Hennes karakter utfordrer Bent og Frank til forandring, og til å våge å ta skrittet til å endre seg. Hun er også en kontrast til de to mennene. Mens Bent og Frank er rutinemennesker, husker hun selv ikke sine egne rutiner. Hun behandler hver person hun møter, som om det er første gangen hun hilser på dem, og for henne er det jo nettopp det. For å hjelpe seg selv litt, tegner hun tegninger av de personene hun har med å gjøre, og de nye personene hun blir kjent med. I tillegg er hun mer utadvendt som person enn det Bent og Frank er. Hun holder en fest, og er inkluderende, godhjertet, smilende og varm. Og selv om hun ikke husker alle menneskene hun møter, får vi inntrykk av at hun likevel setter pris på å møte dem. Bent og Frank er altså ulike mennesketyper i forhold til Susie. De er mer innadvendt enn henne, og gjennomgår dermed størst forandring. Selv er hun den som gjennomgår minst forandring i filmen. Avslutningsvis er hun fortsatt like glemsk. Hun glemmer mye, menneskene, hvor hun har parkert bilen, og lignende, men hun glemmer ikke sitt livsprosjekt, tangoen. Hun har visse problemer med å huske trinnene, men dette stopper henne likevel ikke i å utføre tangoen med lidenskap.

Kapittel 3. Filmen og novellen.

I dette kapitlet skal jeg kort se på noen trekk ved adaptasjonen. Deretter skal jeg drøfte hvordan novellen og filmen klarer å fortelle oss hvem som er hovedperson, hvem vi sympatiserer med og hvem vi ikke føler sympati for. Jeg skal belyse de tre karakterene rolle og forsøke å drøfte det at de er tre likeverdige personer, en slags symbiose/enhet.

Avslutningsvis i dette kapitlet skal jeg drøfte noen trekk ved Eiliv Vinjes artikkel: "Livet, døden og frisøren."

Adaptasjonsproblematikk

Vi ser altså at det i adaptasjonen er gjort store endringer av manusforfatterne. Fra tekstens begynnelse ligger det an til å kunne være små tilløp til humoristiske elementer. I hovedsak er det forfatterens humoristiske språk, og enkeltstående morsomme passasjer som bidrar til det humoristiske i teksten. Det finnes også en gråsoner i teksten, hvor spenningen ligger mellom det tragiske og det komiske, noe som resulterer i at man kan oppfatte visse elementer som tragikomiske. Det tragiske i teksten kommer til uttrykk ved hjelp av fortellerteknikken. Det iterative henviser til Bent og Franks noe forsteinede liv, og vi som lesere oppfatter det ordinære og rutinemessige som noe tragisk. Vi ønsker at disse personene skal tre ut av kjedsomheten, og tilføre sine liv noe nytt, og kanskje også meningsfylt.

Filmen er blitt dyptgripende forskjellig fra teksten. Både i sin grunnleggende konflikt, en ganske absurd konflikt mellom en frisør og hans kunde, og i en rekke enkeltscener, balanserer både novellen og filmen på grensen mellom det tragiske og det komiske. Men manusforfatterne i filmen, Lars Saabye Christensen og Annette Sjørnsen, velger å forsterke de få komiske elementene som finnes i begynnelsen av teksten, mens de svært tydelige truende elementene videre i teksten blir helt utelatt i filmen. Grunner til at dette grepet er gjort av manusforfatterne, er nok i hovedsak av kommersielle og mediemessige hensyn. Også dette aspektet ved teksten/filmen kunne vært interessant å foreta en analyse på, men av hensyn til masteroppgavens format velger jeg kun å påpeke at dette faktisk er tilfelle i den adaptasjonen som er gjort.

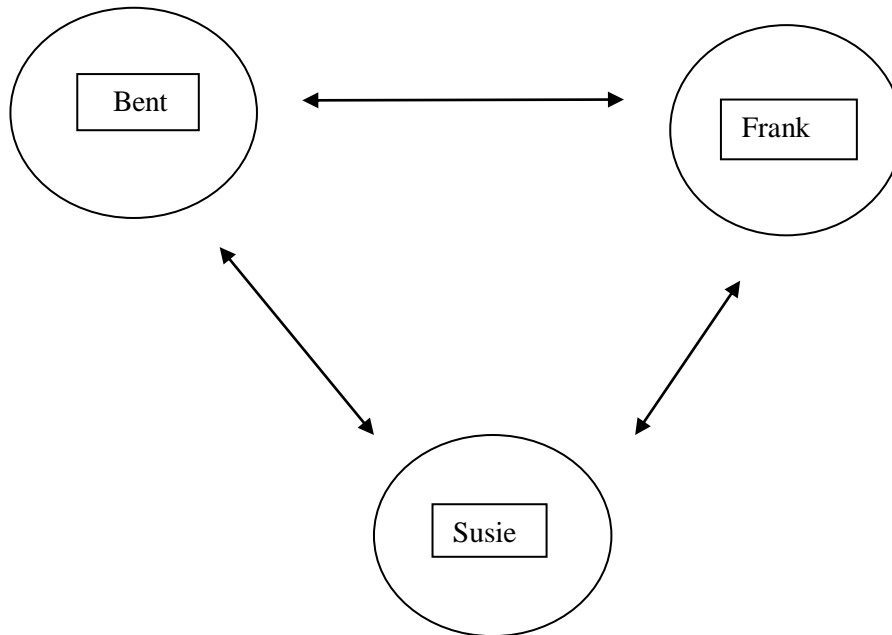
Hovedpersoner i tekst kontra film

Novellens hovedperson er, som jeg har vært innom tidligere, Bent. Det er fra Bents posisjon vi blir stilt overfor handlingen i novellen. Det er han som må forholde seg til den begivenheten han selv velger å utføre, og vi får se hvilke konsekvenser dette skaper for han selv, og de personene som er rundt han. Teknikker som blir brukt til å beskrive Bent, er beskrivelsen av ytre forhold; utdanningen som han ikke tok, utseende, yrke og den sosiale bakgrunnen. Bent beskrives også gjennom dialogveksling, replikker, handling og oppførsel. Også det indre er i fokus, hva han tenker og føler, når han er stilt ovenfor situasjoner han ikke føler seg vel i.

Skildringen av både personer, miljø og tematikk er med på å skape stemningen og atmosfæren i teksten. Dette, og fortellerteknikken i teksten, støtter opp under mitt inntrykk av hvem som er klar hovedperson. Det er rutinene, og det hverdagslige i forhold til Bent og hans liv, og hva som skjer når han velger å skifte frisør, som jeg mener er i fokus.

Forfatterholdningen framstiller personene i novellen som sympatiske og/eller usympatiske. Det er slik forfatteren viser sin holdning til personene, og denne holdningen kan leseren tydelig merke. Det er selvfølgelig individuelt hvordan man oppfatter denne sympatiseringen i novellen, men personlig ligger min sympati hos Bent. Hans behov, og underliggende ønske om å skape seg et nytt og bedre liv, gjør at jeg sympatiserer med han, og ønsker det beste for hans vedkommende. Et annet element som er med på å forme leserens inntrykk, og sympatisering, er de konfliktene som utspiller seg mellom personene. Novellens konflikt, den *uhørte begivenheten*, frisørskiftet, forsterker ulike sider ved Frank og Bent. Det truende, manipulative og kontrollerende ved Franks karakter, og det litt underkuede og sårbare ved Bent, gjør at min sympati ligger hos Bent. Denne konstellasjonen mellom Frank og Bent er interessant for hvem vi som lesere sympatiserer med.

I novellen mener jeg det ikke er noen kamp om hvem som er hovedperson, Bent forholder seg klart og tydelig som hovedperson. I filmen derimot, er det en hard kamp om rollen som hovedperson. De tre personene inngår i et trekantsdrama, utgjør en enhet, og de befinner seg i et gjensidig avhengighetsforhold.



Alle karakterene bygges ut, hver på sin måte. Vi blir i filmen vitne til et betraktelig forandret persongalleri. Det mest tydelige er de grepene som er gjort med Susies karakter. Hun får en mer sentral rolle, og er gått fra å være en biperson i novellen, til en hovedperson i filmen. Susie blir en motor i handlinga, og hun betyr mye for både Frank og Bent. Frank tviholder seg til fortiden, men gjennomgår gjennom filmen en stor forandring, og kvitter seg med sjalusien. Bents situasjon bygges ut, og han får et større nettverk enn han har i novellen, med en sur far og en konflikt på jobben. Alle de tre personene inngår i et helhetlig bilde, og de er alle viktige for hverandre sin utvikling. Jeg anser Bent, Frank og Susie som tre likeverdige personer, som inngår i en slags symbiose, en enhet. Bent og Frank er avhengig av Susie, hun er katalysatoren for deres endring i filmen. Men også Susie er avhengig av de to litt sære mennene hun har stiftet bekjentskap med. De hjelper henne til å gi slipp på sine egne hemninger.

Filmen anslår ikke i samme grad som novellen hvem vi skal sympatisere med, og hvem vi skal ta avstand fra. Novellen framstiller en dikotomi mellom Frank og Bent, mellom det truende og det sårbare. Filmen gjør ikke dette. Filmen gir de tre hovedpersonene egenskaper som gjør dem mer sympatiske for oss, hver på sin måte. Frank er frisøren som er redd for å bli til overs. Bent er den underkuede mannen, som finner trygghet i det stillestående og rutinemessige. Susie er den varme kvinnen, med det store hjertet, men som har store problemer med hukommelsen. Jeg mener det ikke finns noe hierarki i filmen, alle de tre personene er likeverdige karakterer, som befinner seg i en slags symbiose. De gjennomgår

alle en forandring, og en utvikling i historien, og de tre hovedpersonene er viktige for hverandres utvikling.

”Livet, døden og frisøren”⁷

Eiliv Vinje har skrevet en artikkel hvor han analyserer *Den misunnelige frisøren*, både som novelle og som film. Et av hovedpunktene i denne artikkelen kommer Vinje med innledningsvis. Her hevder han at det som gjør novellen egnet for film, ikke ligger i det ytre, men er nedfelt i konfliktstoff og tematikk. Han hevder videre at den ytre handlingen i filmen kan virke fjern fra novellen, men at det på et dypere indre plan er en forbløffende likhet mellom film og forelegg. Grunnlaget for det er at både filmen og novellen, etter hans mening, handler om ”ein freistnad på lausriving, med ei påfølgjande innhenting. (...)” (Vinje 2005: 48) Vinje konkretiserer dette ved å vise til at i novellen blir Bent innhenta både av sin egen skyldfølelse og av Frank. Det er jeg helt enig i. Derimot mener jeg det blir problematisk når Vinje hevder at det også i filmen er en slik dobbel innhenting. Franks klipping av Bent under frisør-VM er det ene, skriver Vinje. Dette fører til at de to andre ler av ham i bilen på tur hjem, og Bent ber dem om å slippe ham av. På denne måten går han ifra Susie en stund.

Den andre innhentinga, hevder Vinje, skjer når Bent blir innhenta av sin egen glemsel, han glemmer sitt eget opprør. ”Han gløymmer kva det var han skulle, eller ville” (Vinje 2005:49), hevder Vinje, og derved kan han konkludere med at novellen og filmen har en dyp indre likskap.

Det er vanskelig å se at det fins belegg for dette i filmen. Bent glemmer slett ikke sitt opprør, tvert imot gjennomfører han det på en svært tydelig måte, både på jobben og overfor Frank. I novellen mislykkes Bent med sitt opprør, i filmen lykkes han og står på slutten klar til å begynne et nytt liv. At seier og nederlag innerst inne skulle være én og samme sak, er i dette tilfelle vanskelig å forstå.

⁷ Har i dette underkapitlet brukt Vinjes artikkel: ”Livet, døden og frisøren” som kilde.

I min avhandling har jeg analysert adaptasjonen av novellen, med persongalleriet i fokus. Jeg har sett på tematikken, og jeg er helt enig med Vinje i at angsten er et viktig element, i hovedsak i novellen, men vi finner også belegg for dette i filmen. I novellen er angsten for forandring hos Bent og Frank svært tydelig. De er så innkapslet i sine egne rutineliv at det å bevege seg ut av disse rammene skaper en angst, en uro hos dem begge. Bare det å bytte frisør er utenkelig både for Frank og Bent, men når dette uhørte skjer, kan de ikke lenger gå på autopilot i livene sine, de blir tvunget til å se seg selv og sine liv i et nytt lys. Også i filmen finner vi scener hvor angsten er tydelig. Slik jeg har vært innom tidligere, har Frank en angst for å bli til overs, en angst for å ikke strekke til som frisør. Hos Bent ser vi også tydelig en slags angst. Dette ser vi i det at Bent innledningsvis holder fast ved det rutinemessige livet, og ikke gjør motstand mot andres regime, verken på privat eller på jobben.

På dette punkt er jeg altså enig med Vinje, men på bakgrunn av min analyse finner jeg ikke noe grunnlag for at *glemsel* kan oppfattes som et sentralt tema, verken i teksten eller i filmen. Vinje gir heller ikke noe belegg for hvordan han kan hevde at novellens tema er glemsel, og at novellen og filmen handler om storbymennesker som har glemt hva de skulle. For hva innebærer denne argumentasjonen? Har Bent glemt at han skulle gå på bankakademiet, eller har han bare unnlatt å gjøre det? Tyngden av det at han aldri fullførte det han kom til byen for å gjøre, føles for han som et nederlag, og dette bærer han med seg som en bær på skuldrene. Han har altså ikke glemt sine tidligere ambisjoner for livet sitt, han har bare ikke fullført noe av det. Både Bent og Frank har gått seg fast i et rutinemønster som nok ikke er sunt for dem. Det trenger likevel ikke bety en glemsel. Er det en glemsel gjennom rutinene Vinje snakker om? I så fall, jo, dette er en mulighet. Men rutine trenger ikke nødvendigvis bety glemsel, kanskje heller en fornektelse. Har rutinene ført til at de har glemt hvem de er, fordi de har kapslet seg inn i et liv de ikke kjenner seg selv igjen i? Jo, dette er absolutt en mulighet, men det er et synspunkt som Vinje ikke nevner, og det er dessuten åpenbart et sekundært tema i forhold til den opprørs- og frigjøringsmatikk jeg har argumentert for som det sentrale i både filmen og forelegget.

På bakgrunn i den analysen jeg har gjort, finner jeg med andre ord grunnlag for å avvise noen av hovedsynspunktene i Eiliv Vinjes artikkel om adaptasjonen av ”Min misunnelige frisør”: Det er ikke glemsel, men opprør som er det sentrale tema i både tekst og film, og det er ingen grunnleggende likhet mellom et opprør som lykkes og et som mislykkes.

Del 2.

Kapittel 4. Film og litteratur i skolen. Et didaktisk perspektiv.

Innledning.

Film er en anerkjent og akseptert kunstform, med lange tradisjoner. Film er mye mer enn kun et underholdningsmedium, den kan blant annet også fungere som et opplysningsmedium og et påvirkningsmedium. Mitt anliggende i denne avhandlingen er imidlertid film som kunstform, og da spesielt fra en kunstform, litteratur, til en annen, film. Det som bare er beskrevet med ord, visualiseres og blir ilagt lyd i overføring fra tekst til film. Vi fortolker disse bildene og lydene gjennom en fortolkning av selve teksten, og vi blir bevisstgjort de valgene kunstneren gjør for å gi sin egen fortolkning av teksten. Det er her nærliggende å tenke i retning av konstruktivistisk litteraturtilnærming, at vi som lesere dikter med når vi leser.

I dette kapitlet skal jeg se på hvorfor og hvordan man kan bruke *Den misunnelige frisøren* og adaptasjonen av den, i en undervisningssammenheng. I innledningen av denne avhandlingen hevder jeg at denne teksten er en god tekst til å kunne diskutere med unge mennesker, og at den er overkommelig å jobbe med. I denne delen av avhandlingen skal jeg forsøke å vise hvordan *Den misunnelige frisøren* og adaptasjonen av den, kan være godt egnet for å jobbe med i norskfaget.

Den gjeldende læreplanen Kunnskapsløftet (K06) består av tre ulike deler. Det er en generell del som er felles for hele grunnopplæringen.(Grunnskole og videregående opplæring). Denne delen angir overordnede mål for opplæringen, og den presenterer ulike kvaliteter og egenskaper det skal jobbes med i skolen. Del to, prinsippdelen, omhandler prinsipper for opplæringen. Denne delen utdyper og presiserer blant annet at skolen er en særdeles viktig arena. En arena der samarbeid og deltakelse i kulturelle og demokratiske prosesser, elevmedvirkning og samarbeid med hjemmet skal vektlegges. Tilpasset opplæring er sentralt her. Del tre inneholder fagplaner for de enkelte fagene.⁸

⁸ (http://www.udir.no/upload/Rapporter/EvaKL/delrapport_1_nordforsk.pdf)

Jeg vil i denne avhandlingen fokusere på noen relevante læreplanmål fra ungdomsskolen og videregående skole. Dette gjør jeg i hovedsak fordi jeg ser meg nødt til å utføre denne nødvendige avgrensningen i forhold til avhandlingens størrelse. I tillegg var jeg i praksis i både ungdomsskole og videregående skole, så det er her jeg har erfaringene mine fra. Jeg kommer også til å bruke noen elementer fra min egen praksis, de som er relevante, som verktøy for videre diskusjon i forhold til bruken av film i norskfaget.

Nytteverdi

Film har en betydelig plass i menneskers hverdag, og filmmediet er et særdeles sterkt fortellende medium. Men det kan også være en utfordring å jobbe med dette området. Det kan være utfordrende i kraft av at dette er et felt hvor elevene føler de er på sin hjemmearena. Men selv om mange elever vet mye om film, og ser mye film, er det ikke alltid de har alle redskapene og verktøyene som skal til for å jobbe aktivt med film. Ungdommen har sine egne oppfatninger av hva som er en *god* film på samme måte som de oppfatter hva som er gode kvaliteter med litteratur og musikk. Dette påvirker hvilke tekster/filmer en som lærer vil bruke i skolen, hvordan en arbeider med dem og ikke minst hvordan elevene tar i mot disse, og hva elevene selv mener om teksten/filmen. For i stor grad handler film om at seerne prøver å konstruere sine egne meninger. Om en aktiv deltagelse. Film handler også mye om det å forstå et budskap, og om å fortolke dette budskapet. Dette krever en bevissthet, en kunnskap og en kritisk vurdering av seerne.

I samfunnet vårt i dag har vi lettere tilgang på dataspill, film og sosiale medier. Levende bilder er ikke bare forbeholdt kino og tv lengre. Youtube er her noe som er verdt å nevne. Vi har alt fra korte videoer på Youtube, til kortfilmer, spillefilmer og tv-serier. I skolehverdagen er bruken av film og sammensatte tekster også blitt mer og mer sentral. Skolen har i økende grad måtte innse at elevenes liv utenfor skolen omfatter viktige læringsarenaer, og at man ikke kan kjempe imot disse. Man må heller bygge videre på, og integrere dette i skolens undervisning. (Imsen Gunn. 2005:124) Det er viktig at lærere ikke anser bruken av medier som en begrensende faktor, når det i virkeligheten må kunne ses på som en ressurs for undervisningen. Og det er nok ingen tvil om at bruken av film, og denne broen mellom film

og litteratur, kan være berikende for undervisningen. Film som kunstform er en like viktig del av norskfaget som litteratur er, og film er altså ikke bare noe som er til nytte for andre formål.

Det er viktig for skolen å være med på å forme et analyseapparat for elevene, slik at de bevisst og kritisk kan nærme seg film og tekst, samtidig som den akutte opplevelsen og fascinasjonen fortsatt er tilstedeværende. Men må altså ikke glemme at selve opplevelsen også er et viktig aspekt ved det å jobbe med tekst og film. Det kommer tydelig fram fra læreplanen at skolen har en viktig oppgave med å legge til rette for estetiske opplevelser. Bl.a. Løvland poengterer dette i sin bok. Men hun sier også at det samtidig er skolens oppgave å hjelpe elevene på veien til å utvikle en kompetanse som på mange måter går ut over den estetiske opplevelsen. (Løvland 2007:43).

Det kunstkritiske aspektet manifesterer seg også i kunnskapsløftet sterke fokus på nettopp dette området. Sylvi Penne sier at norskfaget alltid vil være mer enn bare faglig innhold. Og dette mener jeg er verdt å nevne for å forstå viktigheten med å skape en kollektiv bevissthet, og kritisk tankegang hos elevene i forhold til påvirkningen fra ulike medier. Nettopp fordi norskfaget alltid vil være mer enn bare et faglig innhold, og fordi medieverdenen stadig utvikler seg, må skolen lære å integrere den nye tiden i norskfaget. Slik hun også nevner skal faget presentere pensum, samtidig som det skal ta opp og videreformidle alle de endringene som skjer. I en stadig mer komplisert og medieformidlet tekstverden kan disse endringene være mange. (Penne 2010:16)

Å sikre at barn og ungdom får økt filmkunnskap, og at de lærer å uttrykke egne meninger i forhold til film, er et viktig ansvar som i stor grad ligger hos nettopp skolen:

”Den litterære og metaspråklige kompetansen som elevene har tilegnet seg i bøkens verden, aktiveres foran fjernsynet og i kinosalen; det gjelder narrative strukturer og ikke minst metaforer og overførte betydninger – det som i omgang med litteratur gjerne kalles dypere mening.”(Penne 2010:18)

Elevene har altså utbytte av tradisjonen med litteratur og lesning av litteratur i skolen, og man trenger litteratur selv om medieverdenen har skapt seg et dypt fundament i norskfaget. Sylvi Penne ser også kritisk på dette. Hun spør bl.a. hvordan og hvorfor vi skal drive med litteratur i skolen, når elevene ser fjernsyn framfor det å lese? Og om det kanskje nettopp er derfor at vi ikke må glemme litteraturen? Jeg mener det ikke handler om verken det å glemme eller å stille spørsmålstegn til formålet med litteraturundervisning. Jeg mener det handler om det å kombinere. Sylvi Penne konkluderer på mange måter med det at det ene ikke utelukker det andre. Hun viser til forskning som mener det er en forforståelse i bøker og den litterære

verden som er, og blir forutsetningen for hvordan barn og ungdom nytteliggjør seg av de andre mediene.(Penne 2010:18)

Vi må konstatere at den nye medievirkeligheten stiller krav til skolen. Men at det ikke handler om å utelukke de nye endringene, det handler om å integrere. Det er viktig å huske på at de pedagogiske gevinstene ved både adaptasjonsarbeid og litteraturlesning i norskfaget kan være mange. En av utfordringene kan være det å bygge en bro mellom film og litteratur i undervisningen. Engelstad har sett på de pedagogiske fordelene med å trekke filmatiseringen inn i norskfaget. Hans fokus er på mange måter rettet mot dette utfordrende arbeidet med forholdet tekst og film. Et viktig poeng hos han går på dette med å få utbytte av denne sammenlikningen. For å få et slikt utbytte er det viktig at elevene kjenner til, og kan benytte seg av den elementære terminologien innenfor filmanalyse.

Det å jobbe med film kan også være en sentral og viktig inngangsport til det å diskutere den umiddelbare opplevelsen av filmen, og for eksempel drøfte temaer som identitet, kulturliv, politikk og historie. Film kan belyse ulike tema, og det kan settes i gang slike diskusjoner og dialoger innad i klassen. Film kan også brukes i prosjektarbeid eller som inspirasjon til kreativt arbeid med produksjon. Når det gjelder dette med produksjon, er det spesielt viktig å huske på at mulighetene er uendelig store i dagens samfunn. Den tilgangen vi har til ulike medier er nesten ubegrenset, og det finnes mange muligheter for å integrere dette i norskdidaktikken. Datamaskinen kan betraktes som en publiseringsarena, og det er derfor viktig å gjøre elevene bevisst på hvordan de skal ta stilling til dette med publisering av filmer. Dette publiseringsaspektet er et viktig element i forhold til dette med kreativt arbeid i forhold til produksjon, men jeg skal ikke komme nærmere inn på dette i denne avhandlingen.

Film i læreplanen

Film er et sentralt område innenfor læreplanen, og mange av kompetansemålene tar for seg det å jobbe med film. Jeg har ikke tenkt å ta for meg alle disse, da dette blir for omfattende i forhold til rammen for masteravhandlingen, men jeg kommer til å trekke ut de jeg mener er mest relevante.

Film kommer først og fremst inn i norskfaget under hovedområdet sammensatte tekster, og kan dermed også knyttes til et utvidet tekstbegrep. Dette området favner om både elevens egen tekstproduksjon og opplevelse på den ene siden, men også kritisk vurdering og analyse på den andre siden. Dette hovedområdet viser til et omfattende tekstbegrep der tekst kan være satt sammen av lyd og bilder i et samlet uttrykk. Flere uttrykksformer benyttes altså for å få frem et budskap. Dette kan omfatte alt fra en kombinasjon av bilde og tekst til kombinasjoner av tekst, film og lyd. Det innebærer altså arbeid med tekster som f. eks tegneserier, bildebøker, aviser, reklame, nettsider, sangtekster, teater, musikkvideoer og film.⁹

Fra tidlig i barneskolen er det i hovedsak opplevelsesperspektivet knyttet til film og sammensatte tekster som står mest sentralt. Etter hvert gjør et annet viktig perspektiv seg mer og mer gjeldende, og det er det kritiske analytiske perspektivet som jeg har vært innom tidligere. Produksjonsperspektivet er også et sentralt perspektiv. Jeg mener disse tre perspektivene er de viktigste i forhold til det å jobbe med film i norskfaget.

I læreplanen finner man flere kompetansemål som man kan knytte til det å jobbe med film, disse kommer fram både eksplisitt og implisitt. I flere av kompetansemålene som gjelder for ungdomsskolen og videregående, kan elevene selv velge om de vil bruke film som uttrykksform når de skal presentere ulike emner. Et eksempel på dette finner vi under området språk og kultur, etter 10 trinn. Et av kompetansemålene her er å :” presentere viktige temaer og uttrykksmåter i sentrale samtidstekster og sammenligne dem med framstillinger i klassiske verk fra norsk litteraturarv: kjærlighet og kjønnsroller, helt og antihelt, virkelighet og fantasi, makt og motmakt, løgn og sannhet, oppbrudd og ansvar.”(K-06. Norsk)

Her er det ikke spesifisert på hvilken måte man skal presentere disse temaene. Implisitt kommer det altså fram at elevene står fritt til å kunne bruke film som uttrykksform, dersom de ønsker.

⁹ <http://www.nfi.no/barnunge/norsk.html>

I et av kompetansemålene etter 10ende klassetrinn, under området muntlige tekster, står det at elevene skal delta i utforskende samtaler om litteratur, teater og film. Dette er et viktig kompetansemål i forhold til å jobbe med *Den misunnelige frisøren* og filmatiseringen **Min misunnelige frisør**. Novellen og filmen tar opp forskjellige tema som kan egne seg for utforskende samtaler, og det finnes mange ting å ta tak i. Et av samtaletemaene man kan ta opp til drøfting, kan gå på det å sammenligne de to måtene å fortelle en historie på, og påvise forskjellene fra novelle til film. Etter Vg3 studieforbereende utdanningsprogram, under området sammensatte tekster, finner vi et mål for opplæringen, som går direkte på det at eleven skal kunne sammenligne og vurdere tekster som overføres fra ett medium til et annet. *Den misunnelige frisøren* og adaptasjonen av den passer, som nevnt, ypperlig til dette formålet. Det er de store forskjellene i adaptasjonen, som gjør dette til en spennende sammenlikning. Man kan altså også bruke *Den misunnelige frisøren* og adaptasjonen av den, i forbindelse med adaptasjon og mulig problematikk knyttet til dette. Et interessant element, er det at det er liten vits å se filmen i sted for å lese novellen. Filmen går i en annen retning enn novellen, og dermed står filmen som en selvstendig tekst. Dette egner seg godt til drøfting.

Man kan også ta for seg spørsmål vedrørende komposisjon, fortellerteknikk eller forandringen av personer. Slik jeg skriver i den analytiske delen av denne avhandlingen, er utvidelsen av persongalleriet et interessant element ved adaptasjonen. *Den misunnelige frisøren* og adaptasjonen av den, byr opp til mange ulike drøftingstema og innfallsvinkler, men er kanskje spesielt velegnet for en sammenlikning mellom tekst og film.

Etter Vg1 studieforbereende utdanningsprogram og Vg2 yrkesfaglige studieprogram, er et av kompetansemålene å; tolke og vurdere samspillet mellom muntlig og skriftlig språk, bilder, lyd og musikk, bevegelse, grafikk og design og vise sammenhengen mellom innhold, form og formål. (K-06 Norsk) I forhold til dette kompetansemålet kan man trekke linjer til det å jobbe med adaptasjon, og hvilke filmatiske grep som er gjort i forhold til dette. Her kan man arbeide med dramaturgien, bildeutsnitt, kamerabevegelse, klipping, og lyd, altså de mediespesifikke grepene som gjøres i en adaptasjon.

Hvorfor jobbe med *Den misunnelige frisøren* og adaptasjonen av den?

Hva er det med novellen og filmen som gjør dem egnet å bruke i skolen? Det er flere grunner til at denne novellen og filmatiseringen av den, kan passe godt i skolen. Slik jeg har vært innom innledningsvis, har *Den misunnelige frisøren* en interessant tematikk. En tematikk som, i tillegg til å skape en interesse, er enkel og tydelig for elevene å finne. Novellen tar for seg tema som; opprør mot et konvensjonelt liv, frigjøring fra rutinene, ensomhet og isolasjon. Selv om denne sentrale tematikken er sammensatt, er den tydelig, noe som gjør den hensiktsmessig for skolebruk.

Novellens korte sideantall, ca 27 sider, er også med på å gjøre den velegnet å jobbe med. Korte tekster, som noveller, er naturlig nok mindre tidkrevende å jobbe med enn romaner. Fordelen med å jobbe med noveller, kan da være at også selv de minst lesevante elevene kan få tid og mulighet til å lese teksten nøye. Nærlesing kan her være en spennende metode.

Personlig mener jeg at dagens elever har nytte av en innføring i god norsk litteratur. Jeg er klar over at ”god” er en noe vanskelig klassifisering, men jeg vil insistere på at mange av Lars Saabye Christensens verk har en kvalitet som gjør han til en av Europas beste nålevende forfattere. Jeg er i aller høyeste grad klar over at dette er et sterkt utsagn, men jeg mener han er en sentral norsk forfatter som har skrevet mange gode tekster relatert til ungdom, og som derfor er aktuell for skolen.

Under ”hovedområder i faget”, ”Språk og kultur i endring”, står det at elevene skal få: ”mulighet til å utforske og oppleve både gode norske forfattere og forfattere fra verdenslitteraturen.”(K-06 Norsk) Det er, som sagt, vanskelig å skulle klassifisere hva som gjør Lars Saabye Christensen til en god forfatter, spesielt siden dette er et veldig individuelt anliggende. Når man leser en tekst, er det opp til den enkelte å bestemme hva de syns gjør teksten god eller dårlig. Dermed blir det å klassifisere en tekst som god eller dårlig noe subjektivt. Det er her det analytiske og det kritiske blikket kommer inn.

Øystein Rotttem hevder at det finnes en undertone av dypt alvor i Christensens forfatterskap:

”Men Christensens forfatterskap kaller både på det skjeve smilet og på den rungende latteren. Humoren er en av hans sterkeste sider- og den arter seg både som en underfundig verbalhumor og som ellevill situasjonskomikk.(...) Men Christensens diktning er ikke bare preget av språklig virtuositet og stor billedfantasi, den har også en psykologisk dybde. I det hele tatt har han et bredere register å spille på enn mange andre forfattere som appellerer til et bredt publikum.” (Rotttem 1998:592)

Jeg er enig i Rottes utsagn, og jeg mener dette med humor og psykologisk dybde er to aspekter som er med på å gjøre Christensen til en særdeles god og raffinert forfatter. Ikke bare en forfatter som egner seg godt til bruk i norskfaget, men også en forfatter som kan være med på å skape leselyst hos elevene. Humor er noe som frir til elevene. I *Den misunnelige frisøren* kommer det humoristiske fram ved hjelp av språket. Når Bent sammenligner seg med bokstaven Å, og sier han må bli mer lik en alminnelige I, er dette humoristisk for oss lesere. Men jeg vil si at det humoristiske dreier seg mer i retning av noe tragikomisk i novellen. Dette med humor, kan være et interessant aspekt i tekst og film, som det kan være interessant for elevene å se nærmere på.

Innledningsvis nevner jeg at det å arbeide med filmatisert litteratur også kan være med å skape leselyst. Som lærer kan man bruke nettopp *Den misunnelige frisøren* til å skape en slik leselyst hos elevene. Novellen inneholder mange elementer som kan bidra til en større leseglede. Den bærer preg av spenning, humor, og melankoli, og er en sammensatt novelle i form av tema. At denne novellen er filmatisert til en film som er svært forskjellig fra tekstgrunnlaget, kan være spennende å se på. Bruken av litteratur og film kan derfor også virke som en motiverende faktor hos elevene. Et inntrykk jeg sitter igjen med fra praksis er at mange elever kjeder seg i timene. Tavleundervisning kan i lengden bli kjedelig og noe ensartet for dem. Motivasjonen, og ikke minst variasjonen ved å bruke litteratur og film, kan være viktige elementer i det å bygge bro over det kjedelig til det spennende.

Hvordan jobbe med Den misunnelige frisøren og adaptasjonen av den?

Slik jeg nevner innledningsvis i første delen av denne todelte oppgaven, snakker man ofte om to måter å gripe an tekst og film på. Den vanligste måten er å bruke litteratur som inngangsport til det å arbeide med filmen. Men man kan også bruke film som en inngangsport til å jobbe med litteratur. Her kan man se ulike vinklinger. Man kan rette hovedfokus på teksten, og deretter studere filmatiseringen av den. Man kan velge en annen vinkel, for eksempel å ha hovedfokus på filmen, og så se på den teksten som er utgangspunktet for den. Eller man kan se på tekst og film som selvstendige og likeverdige. Hvis man velger første vinklingen foretar man gjerne en kritisk analyse, først av teksten, deretter av filmen. Man ser altså på hver av delene separat først, før man deretter foretar en sammenlikning. I denne avhandlingen har jeg gjort akkurat dette. Jeg har tatt for meg novellen først, deretter har jeg sett på filmatiseringen.

Da jeg var i praksis på en ungdomsskole i Tromsø fikk jeg anledning til å jobbe litt med forholdet tekst og film. Da kan man si at jeg la opp undervisningen på en noenlunde standard måte. Jeg tok først for meg teksten, deretter så vi filmen. Tekstgrunlaget var den kjente novellen til Stig Dagerman ”*Att döda ett barn*”. Elevene jobbet grundig med tekstmaterialet i forkant av filmen. Jeg startet med å fortelle elevene litt om forfatteren. Deretter, i mangel av lydbok, leste jeg opp teksten selv for klassen. Først en gang da de bare skulle sitte og lytte. Deretter en gang til der de skulle stryke under ord de ikke forstod. Siden dette var en svensk tekst, så jeg fordelen med å gjøre det slik, i tilfelle det var ord og uttrykk de ikke helt hadde forståelse for. Etter opplesningen snakket vi i fellesskap om teksten, og tok opp komposisjonen (spesielt dette med parallellhandlingen) tittel, karakterenes navnløshet etc. På mange måter hadde vi en refleksjonsøkt om teksten, og størstedelen av elevene var svært muntlig aktive.

Deretter så vi kortfilmen, på ca 8 minutter, Etter dette snakket vi om de umiddelbare opplevelsene klassen hadde av filmen, og litt om adaptasjonen. Hva var beholdt i filmen i overføringen fra tekst og film? Var det noe som var fjernet/lagt til? I så fall, hva kunne grunnen være? Det var flere av elevene som fortalte at de ble veldig opphengt i novellen, og at den akutte opplevelsen i forhold til filmen kom litt i bakgrunn. Noen fortalte meg at det var vanskelig å fokusere på filmen uten å ha novellen i tankene, og at det dermed var vanskelig å

ikke skulle påvise avvikene i adaptasjonen. Nå skal det nevnes at denne adaptasjonen er rimelig tett knyttet opp til novellen, men selv da påviste elevene feil. En jente nevnte at hun reagerte på at bilen hadde skiftet farge fra blå til rød. Slike små endringer, men likevel tydelige for en observant ”leser”.

Grunnen til at jeg tar med denne erfaringen fra praksis er at det, etter mitt inntrykk, ofte er slik man arbeider med tekst og film. Man arbeider med tekstgrunnlaget først, for deretter å gå over til det filmatiske. Man jobber altså med de to mediene som noe atskilt. Slik var det også da jeg selv gikk på ungdomsskolen og videregående. Det var tekst først, deretter film, og i det hele tatt lite sammenlikning av de to ulike måtene å fortelle en historie. Derfor er det spennende å kunne snu om på det.

Den misunnelige frisøren og filmatiseringen av den **Min misunnelige frisør** kunne egnet seg som et didaktisk prøveprosjekt i norskfaget når det kommer til denne problematikken. Da kan man starte med å se filmen først, og deretter lese novellen. Her blir det interessant hva slags forskjeller man kunne fått ut av denne type jobbing. Når man leser teksten først, og deretter ser filmen, inntreer vi ofte ubevisst rollen som bokpoliti. Slik kan vi også se tilfelle av i min erfaring fra praksis. Ofte sier vi at boka alltid er bedre enn filmen, og at det er slik det skal være. Dette gjør at vi kan bli opphengt i avvikene/feilene i adaptasjonen. Vi trekker, naturlig nok, paralleller til hvordan teksten framstilte de ulike karakterene, miljøet, settingen i forhold til filmen. På denne måten blir man oppslukt i alt det filmen ikke tar stilling til i forhold til teksten. Av og til kan nok dette resultere i at selve filmopplevelsen kan bli litt svekket. Det er derfor viktig at man prøver å legge teksten til side og foretar en selvstendig analyse av filmen uten å referere til teksten.

Hvis vi ser på filmatiseringen **Min Misunnelige frisør** i forhold til **Att döda ett barn** avviker den mer fra det opprinnelige tekstgrunnlaget. Dette har selvfølgelig litt med det faktum at den ene er filmatisert i en kortfilm på 8 minutter, mens den andre er en spillefilm på 75 min. Ofte ser vi jo at filmatiseringer av noveller krever en utvidelse av både personer og videreutvikling av handling. Dette er tilfelle i filmatiseringen av novellen *Den misunnelige frisøren*. Hvis man leser novellen først, og deretter ser **Min misunnelige frisør**, er det vanskelig å ikke bli opphengt i ”feilene”. For dem er det en god del av. Filmen er svært forskjellig fra teksten, da

manusforfatterne har valgt å forsterke de få komiske elementene som finnes i begynnelsen av teksten, mens de svært tydelige truende elementene videre i teksten blir helt utelatt i filmen.

Så, la oss si at man setter på filmen ”**Min misunnelige frisør**” for klassen. Etter å ha sett denne kan læreren sette i gang en dialog som går på opplevelsen av filmen. Det er jo slik at film også kan oppleves på flere nivåer. Dette er et poeng som tas opp i den danske boken *Mediedidaktik*. Her sier forfatterne at det kan være naturlig å innlede undervisningen med en erfaringsutveksling, der man tar utgangspunkt i det første møtet med filmen. ”Var den spennende? Var den underholdende? Talte den til både opplevelse og ettertenksomhet? Forfatterne vektlegger at formålet med å gi plass til umiddelbare kommentarer er både for å fastholde og kvalifisere selve opplevelsen og den før-analytiske erfaringen, men også for å gi elevene et fundament som de kan ta med seg i det videre arbeidet med filmen. (Iversen m.fl 2002:82)

Når man velger å se filmen først kan det være givende å innlede med en slik erfaringsutveksling. Få i gang en dialog som går på hvordan elevene oppfattet filmen, og hva de synes om den. Dette kan være et godt utgangspunkt for videre diskusjon, og gi impulser for senere filmopplevelser.

En mulighet når man arbeider med filmen **Den misunnelige frisøren** først, er å snakke med elevene hvordan de tror novellen er i forhold til filmen. De kan samarbeide innad i grupper, og snakke om hvordan de tror filmen er forskjellig i forhold til novellen. Kanskje kan de få noen stikkord som karakteriserer novellen, og ut fra dette prøve lage seg et bilde av hvordan novellen er. Deretter kan man, enten individuelt eller i grupper, lese teksten. Så kan man etterfylle på det de har arbeidet med i forkant av lesingen av teksten. Var novellen slik de hadde tenkt seg? Hvordan var karakterene i forhold til det bildet man hadde fått fra å se filmen først? Slike spørsmål kan være givende når man arbeider på en slik måte. Arbeidet med film og tekst kan brukes til å reflektere over en slik problematikk.

En mulighet, når man jobber med filmatiseringen av novellen, er også det å gi elevene en skriveoppgave på bakgrunn av å ha sett filmen. Arne Engelstad mener at film kan være svært velegnet som igangsetter for egen kreativ skriving. (Engelstad 1995:137) Da kan de forsøke å skrive en kort novelle, på bakgrunn av det de har sett. Dette kan være spennende i den grad at elevene får se hvor forskjellig noveller og filmer kan være. Dette gir også skrivetrening.

Engelstad mener også at en morsom framgangsmåte kan være det å lese en novelle, og deretter selv skrive et filmsynopsis. Da kan man sammenligne sine ideer og forslag, med den allerede utførte filmatiseringen. (Engelstad 1995:138)

Når man har tatt for seg både filmen og teksten, kan man begynne å se på de filmatiske grepene som er gjort, og kanskje foreta en sammenlikning. Arne Engelstad hevder at til tross for at det er mange avvik mellom tekst og film i form av reduksjoner, endringer og tilføyelser, kan man snakke om en underliggende struktur, som er direkte sammenlignbar i tekst og film. Det blir viktig for den som forsøker å analysere adaptasjonsprosessen, å påvise både hvilke valg filmen har foretatt, årsakene til disse valgene og funksjonene de har i filmdiskursen. (Engelstad 2007:89) Det er her elevene har behov for et analyseapparat, og en viss innsikt i den elementære terminologien innenfor filmanalyse. Det kan være behov for å se filmen enda en gang, og kanskje lese teksten flere ganger. De individuelle opplevelsene av teksten og filmen kan gi et godt fundament til hva de kunne tenkt seg å arbeide videre med, og for valg av problemstilling. Det mest fruktbare for elevene er å velge en avgrensning, og en vinkling på stoffet som de synes er spennende. Dette kan være å se på karakterene fra tekst til film, eller det kan være å se på hvordan lys og kameravinkel framhever karakterer og handling. Kanskje er det en elev som vil se på klippeteknikkene i tekst og film? Det viktigste er at det skjer en viss avgrensning. Slik Engelstad også sier det: En altomfattende og heldekkende analyse ville være både utilgjengelig og uinteressant- rent bortsett fra at den også ville være en umulighet”(Engelstad 2007: 134)

Avslutning

Det er altså, på bakgrunn av det jeg har vært innom i den didaktiske delen av avhandlingen, flere grunner til at *Den misunnelige frisøren* og adaptasjonen av denne egner seg til bruk i skolen. Først og fremst har jeg hevdet at novellen kan klassifiseres som en god tekst, og at forfatteren er en god og relevant forfatter som egner seg for bruk i skolen. Christensen har også et språk, og en humor som kan fri til elevene, og novellen, og andre verk av forfatteren, kan derfor være givende å lese i skolen. Spesielt det at novellen *bare* er på 27 sider, gjør den egnet til å lese i skolen. Dette betyr at elevene kan bruke god tid, de kan lese teksten flere ganger, og de kan nærlese den.

For det andre er film og sammensatte tekster et viktig og sentralt element i Kunnskapsløftet. Det å jobbe med film og litteratur kan være med på skape en motivasjon hos elevene, siden film er et medium som mange finner særdeles interessant, og som elevene føler de behersker.

Det å jobbe med film og litteratur skaper flere interessante innfallsvinkler. I henhold til *Den misunnelige frisøren* og adaptasjonen av denne, kan man utføre et didaktisk prøveprosjekt med å se filmen først, deretter lese novellen. Det er også mange andre ulike måter å nærme seg tekst og film på, enten man tar for seg tekst og film som noe atskilt eller om man velger å sammenlikne. Dette kan være med på å skape en variasjon. Variasjon er et viktig element i det å motivere elevene.

Å foreta en sammenlikning av novellens diskurs og filmens diskurs, kan være en interessant innfallsvinkel når det kommer til det å jobbe med film og litteratur. *Den misunnelige frisøren*, og adaptasjonen av den, egner seg ypperlig når det gjelder å gjøre en slik sammenlikning mellom tekst og film.

Slik jeg har nevnt tidligere i avhandlingen, mener Engelstad at ”en altomfattende og heldekkende analyse ville være både utilgjengelig og uinteressant- rent bortsett fra at den også ville være en umulighet”(Engelstad 2007: 134) Derfor er det viktig at elevene foretar en slik avgrensning av problemstillinger. Det er mye å ta for seg når det gjelder både novellen og filmen. Tematikk, miljø, motiv, bildeutsnitt, dramaturgi, og lyssetting. Mulighetene er mange, og det at elevene kan få være med selv å avgrense problemstillinger og bestemme hva de vil jobbe med når det kommer til tekst og film, kan være fruktbart.

I tillegg til det didaktiske perspektivet, har jeg i denne avhandlingen analysert adaptasjonen av Lars Saabye Christensens *Den misunnelige frisøren* med særlig fokus på personskildringene. Jeg har analysert Bent, Frank og Susie ut fra hvordan de opptrer i teksten. Deretter har jeg sett på hvordan de utvikler seg i adaptasjonen. Det er de samme personene vi blir kjent med. De har beholdt sine navn, og yrker, foruten om Susie. Hun har fått en utvidet rolle i filmen, og er i filmen aromaterapeut som flytter inn i nabolaget. Hennes innflytting rykker opp i Bent og Franks rutinepregede liv.

Novellens tematikk er omfattende. Dette er en novelle hvor opprørsproblematikken er et overordnet tema, men sjalusi og misunnelse er også viktige tema. Menneskers ensomhet, isolasjon og en påfølgende frigjøring fra rutinene er en sentral del av en sammensatt tematikk. Denne opprørsproblematikken er et viktig tema også i filmen. I filmen blir dette visualisert gjennom det utvidede persongalleriet. Det er i første omgang denne kollegaen som ”herser” med Bent, som tydelig viser oss hvor pysete Bent er, og hvor lite tak det er i han. Derved blir opprøret til Bent tydeligere. For avslutningsvis blir han helten i sitt eget liv, når han endelig viser kollegaen at han ikke bestemmer over han lenger. Vi ser en dybde hos Bent som vi ikke ser i novellen. I novellen er både Frank og Bent endimensjonale og statiske karakterer. I filmen har de fått flere egenskaper ved sine karakterer som gjør dem flerdimensjonale og dynamiske.

Historien er enkel, og i utgangspunktet lik i både tekst og film. Hva er det som skjer når en mann bryter ut av rutinen, og tar et valg om å skifte frisør? Filmen og novellen beskriver denne samme *uhørte begivenheten* som utgangspunkt, men måten å fortelle på har blitt forskjellig i de to mediene. Novellen har en tydelig skremmende undertone, hvor sjalusien og misunnelsen bygger opp under det redselsfulle. I filmen er sjalusien og misunnelsen fortsatt til stede, men den har fått en ny dimensjon, en mindre farlig sjalusi, med en mer humoristisk vinkling. Teksten har en tydelig regressiv slutt. Det er Franks snauklipping av Bent i aller siste scener som tyder på dette. I filmen ser vi at dette ikke er tilfelle. Filmen er blitt progressiv, med en lykkelig slutt. I teksten blir vi vitne til et opprør som mislykkes, mens filmen viser oss et opprør som lykkes.

Litteraturliste

Bøker og artikler:

Andersen, Thomas Per. 2001. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo, Universitetsforlaget.

Braaten, Thomas Lars. 1984. *Filmfortelling og subjektivitet*. Stavanger, Oslo, Bergen, Tromsø. Universitetsforlaget.

Christensen, Saabye Lars. 1997. *Den misunnelige frisøren*. Trondheim, Cappelen forlag.

Engelstad, Arne 1995. *Den forføreriske filmen. Om bruk av film i norskfaget*. Landslaget for norskundervisning(LNU) Cappelen Akademisk forlag

Engelstad, Arne 2007. *Fra bok til film. Om adaptasjoner av litterære tekster*. Oslo, Cappelen forlag AS

Gaasland, Rolf 1999. *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Oslo, Universitetsforlaget.

Imsen, Gunn. 2005. *Elevenes verden*. 4 utgave. Universitetsforlaget.

Iversen Bjørn Gurli, Asmussen Jørgen, Carlsen Bang Benny, Nelson Claus 2002

Mediedidaktik Daneklærerforeningen.

Løvland, Anne. 2007 *På mange måtar: Samansette tekster i skolen*. Bergen, Fagbokforlaget,

Landslaget for Norskundervisning (LNU)

Penne, Sylvi. 2010. *Film og litteratur i klasserommet. Didaktikk for ungdomstrinnet og videregående skole.* Oslo, Universitetsforlaget.

Rottem, Øystein. 1998. *Norges litteraturhistorie. Vår egen tid 1980-98.* Oslo, Cappelens forlag. AS.

Vinje, Eilif. "Livet, døden og den misunnelige frisøren" 2005. i *Norsklæreren* 5.

Nettsider.

http://no.wikipedia.org/wiki/Lars_Saabye_Christensen Lest: 02.04.2011 Kl 13.36

<http://no.wikipedia.org/wiki/Analepse> Lest 10.04.2011 Kl 15.14

<http://www.nfi.no/barnunge/norsk.html> Lest 03.05.2011. Kl. 14.35

<http://www.nrk.no/skole/klippdetalj?topic=nrk:klipp/294049> Lest 06.05.2011 Kl 12.32

Læreplaner

Læreplanene finner man på Utdanningsdirektoratet sine nettsider:

http://www.udir.no/upload/Rapporter/EvaKL/delrapport_1_nordforsk.pdf side 20 Lest

02.02.2011 Kl 13.40

http://www.udir.no/Artikler/_Lareplaner/Kort-om-ulike-begreper-i-lareplanverket/ Lest

02.02.2011 Kl 13.55

”Læreplan i norsk”: <http://www.udir.no/grep/Lareplan/?laereplanid=1100204> Lest

02.02.2011 Kl 13.59

Film

Min misunnelige frisør. 2004. Regi: Annette Sjursen. Manus: Annette Sjursen og Lars Saabye

Christensen etter hans novelle *Den misunnelige frisøren*.