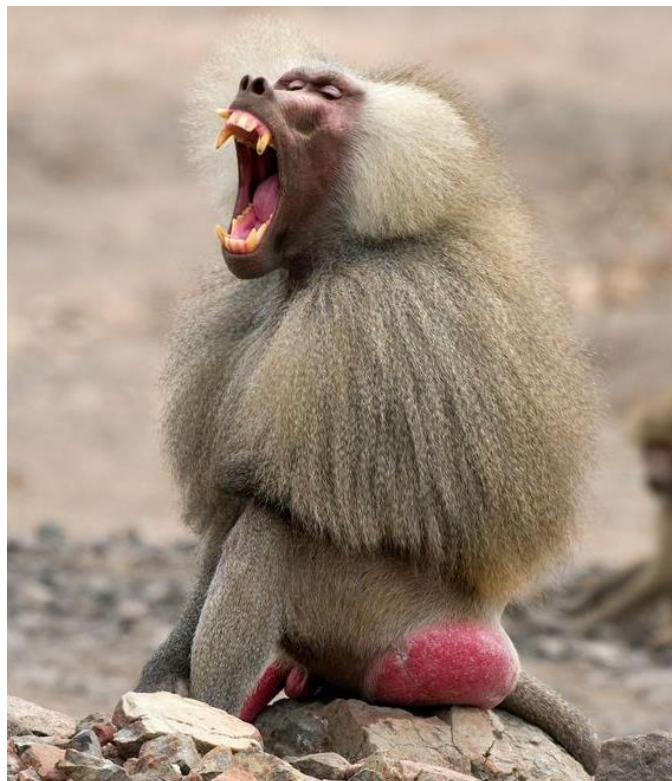


Facadespil og eksklusion

- En næranalyse af Naja Marie Aidts *Bavian* (2006)



(Brnobic: 2013)

Lisbeth skodborg
14-12-2016

Indhold

Abstract	2
Indledning og problemformulering	3
Genre, sprog og stil	3
Præsentation af udvalgte noveller	4
Analyse af Bulbjerg	5
Analyse af søndag	8
Analyse af slik	10
Analyse af myggestik	13
'Bavian' som fælles tema	18
Upåidelighed	19
Nærlæsning – dekonstruktion eller nykritik?	21
Ostrakisme, biopolitik og 'nøgent liv'	22
Virkelighed eller facade?	25
Opsummering og viderearbejde	26
Bibliografi	28

Abstract

This bachelor-project examines Naja Marie Aidt's short-story compilation *Bavian* (2006).

Focusing on the compassionate, social relations, the project analyzes how the short-stories depict these relations, and support them via linguistic and stylistic strategies. By extension, the project also examines the sociocultural-orientation and world-view tied to the short-stories' subtext.

The short-stories consistently keep a distance from their characters' sentimental dispositions, and pay remarkable attention to detail, but the short-stories simultaneously embody a symbolism reflective to the characters' superficial interactions – not to mention, an underlying theme about human nature's primal side.

Overall, the short-stories' stylistic dimension is notable, seeing how the interactions between the short-stories' characters feed into the interplay that Aidt creates with the reader.

Firstly, the project employs the close-reading method, but hereafter incorporates genre-theory as well as concepts from narratology and deconstruction. To that end, the project situates a connection between the short-stories and our society through a biopolitical- and socialization-theoretical perspective.

Indledning og problemformulering

I dette bachelorprojekt vil jeg undersøge Naja Marie Aidts novellesamling *Bavian* (2006) gennem novellerne: *Bulbjerg*, *Søndag*, *Slik* og *Myggestik*. Foruden noveller har Aidt udgivet både digte, børnebøger, romaner og dramatik. Trods dette brede spænd, er der et tematisk aspekt, der ofte går igen, nemlig det moderne liv og de menneskelige relationer. Dette er også tilfældet i de femten noveller, der danner *Bavian*.

Hverdagssituationerne og de relationer der er på spil, er interessante, fordi de er genkendelige, og ikke kun siger noget inden for værket, men også kan ses som en repræsentation af samfundet. Mit sigte med projektet er derfor at undersøge de medmenneskelige relationer i novellerne, hvordan de skildres, og hvilke sproglige og stilistiske strategier, der er anvendt til at understøtte skildringen. Desuden vil jeg i forlængelse heraf undersøge, hvilken samfunds- og virkelighedsopfattelse, der overordnet repræsenteres i novellerne.

Først vil jeg kort præsentere Naja Marie Aidt og novellesamlingen samt karakterisere dens forskellige genretæk. Herefter vil jeg gennem nærlæsning analysere fire udvalgte noveller med fokus på menneskelige relationer og facader. Ud fra disse analyser vil jeg samle op på, hvad der er af fællestræk og med teori inden for narratologien undersøge upålidelighed. Med socialisationsteori, biopolitisk teori og den ny realisme, vil jeg til sidst give et bud på novellernes overordnede synspunkt, drage paralleller til samfundet i dag og diskutere det virkelighedsbegreb, der fremstilles i novellerne.

Alle sidetalsreferencer uden yderligere angivelse af værk, refererer til analysegenstanden; *Bavian*.

Genre, sprog og stil

Mange af novellerne afspejler den klassiske novellegenre, da der skildres en begivenhed, der er indtruffet, fortolket og kendt for fortælleren. Med begivenhed menes noget betydningsfuldt og forstyrrende for den gældende orden. (Ipsen 2003: s. 33). I *Bulbjerg* er den skelsættende begivenhed vildfarelsen i et sommerhusområde, i *Slik* er det anklagen for tyveri mod konen, og i *Myggestik* er det myggestikket. *Bulbjerg* og *Myggestik* er dog, som et lidt atypisk træk for noveller, præget af skiftende tempus mellem præsens og præteritum, hvilket kan skabe lidt tvivl om, hvor høj en grad begivenhederne er fortolket.

I *Søndag*, er der ikke nogen konkret begivenhed, der bryder den eksisterende orden, og den er derfor et eksempel på, at Aidt ikke altid holder sig stramt inden for novellegenrens konventioner. Dette kan forklares med, at hun skriver i en tid, hvor det individualistiske fylder meget i både samfund og litteratur. Rasmus Grøn og Stine Johannesen imødekommer dette ved at udvide betydningen af begivenhed for novellegenren. I stedet for kun at opfatte begivenheder som ydre kræfter, kan man også tale om subjektive begivenheder. Subjektive begivenheder kan komme ved, at noget der ikke behøver at have betydning, får det gennem subjektets oplevelse af det (Grøn og Johannesen 2006: s. 15). I *Søndag* er begivenheden således hovedpersonen Ibens løsrivelse fra eksmanden Peter, men der er ikke umiddelbart nogen ydre faktor, der forårsager den.

Selvom novellerne i *Bavian* genre-mæssigt tilhører novellegenren, rummer de også træk fra andre korte litterære former. Alle novellerne starter in medias res, så man fra start har tabt orienteringen, lige som man ofte vil opdage, at man har misforstået synsvinkel eller situation hen mod slutningen. Dette samt det meget registrerende og neutrale sprog, fylder dem med det Wolfgang Iser betegner som 'tomme pladser'. Begrebet illustrerer læserens rolle som fortolker, da det er dennes opgave at udfylde tekstens tomme pladser, ved at sætte de forskellige litterære billeder i relation til hinanden. (Iser 1996: s. 110-111).

Samtidig er konceptet med det registrerende sprog med til at trække novellerne længere over mod short-story genren, som er karakteriseret ved 'showing-not-telling'.

Så mens strukturen og indholdet er meget klassisk for novellegenren, trækker det stilistiske og sproglige novellerne tættere på kortprosaen.

Præsentation af udvalgte noveller

Bulbjerg er den indledende novelle, og den første jeg har valgt at analysere. Den slår tonen an i forhold til både de tematiske og de sproglige strategier, der er på spil hele novellesamlingen igennem. Teksten handler om et dysfunktionelt par, der er på ferie med deres seksårige søn.

Den anden novelle jeg har valgt at tage med er *Søndag*. Teksten handler om Iben og Peter, der er på besøg ved Peters søster sammen med deres børn. Novellen har lige som *Bulbjerg* fokus på relationen mellem de to voksne, hvor man gennem novellen finder ud af, at ikke alt er som det ser ud på overfladen.

Den tredje novelle jeg har valgt er *Slik*. Fokus er på hverdagssituationen, hvor parrets facade bliver brudt, og det hele eskalerer. Den adskiller sig fra de øvrige noveller ved ikke at fokusere så meget på de nære relationer, men i højere grad på relationerne i samfundet.

Den sidste novelle jeg har valgt at medtage, er den afsluttende novelle, *Myggestik*. Novellen handler om en succesfuld og veltrænet mand, der gennem et myggestik forfalder mere og mere. Jeg har valgt den, fordi den sammen med Bulbjerg rammer de øvrige fortællinger ind, og samtidig har den, lige som *Slik*, også fokus på den måde vi omgås hinanden i samfundet.

Analyse af Bulbjerg

Novellen starter in medias res: *Pludselig befandt vi os midt i et overraskende landskab* (s. 9). Der er fra start antydning af noget uforudsigelighed, både gennem det *overraskende landskab*, og at det sker *pludselig*. Dette følges af karakterernes reaktioner: *Vi hev frydefuldt efter vejret, som om vi dykkede op efter luft efter alt for lang tid under vandet. (...) Selv duften her var anderledes, salt og frisk, havet måtte være meget tæt på nu.* (s. 9). Den positive stemning erstattes dog hurtigt med kontrasten: *Men vi havde for længst mistet orienteringen. Vi kørte i ring.* (s. 9) Herefter følger en noget mindre frydefuld beskrivelse af omgivelserne *Det var varmt (...) Cyklerne var gamle og rustne, faren for punktering overhængende (...) fuglene sang, en enkelt skreg, hæst og desperat, som for sit liv* (s. 9). Barnet, Sebastian bliver urolig: *Sebastian kiggede ængsteligt på mig. "Det er bare musvågen. Der er ikke noget at være bange for."* (s. 9). Ser man på novellens videre forløb, er barnets reaktion dog ikke helt ved siden af, og han aner måske det kommende.

Naturbeskrivelsen kan forstås dobbelt og viser, hvordan teksten dekonstruerer sig selv. Vi har det konkrete plan, hvor de er ved at fare vild. På den anden side kan det ses som et billede på, at deres forhold kører i ring. Ingen af dem er lykkelige, men de holder fast i det, selvom de har mistet orienteringen. Faren for punktering kan ligeledes ses som en reel punktering, men også som en punktering af den facade parret opstiller. At alt ikke er så fint under facaden bliver mere og mere tydeligt, da parret i takt med, at frustrationen og den fysiske udmattelse tager til, bliver mere og mere fjendtlige over for hinanden.

Drengens frustration og hysteri kan lige som omgivelserne have en dobbeltbetydning, da han på den ene side kan være træt og frustreret over den fysiske udmattelse, men det kan på den anden side også være frustrationen og desperationen over forældrenes dysfunktionelle forhold. Det hele kulminerer da *cyklerne vælter, og både dreng og hund kastes ud til siden; de lander begge to i grøften, Sebastian slår hovedet mod en stor sten, og lyden da han rammer denne her satans sten, får det til at brænde på hele min krop, jeg er tør i halsen; jeg tror han er død.* (s. 14).

Parret fortsætter til fods med den bevidstløse dreng, og jeget afslører sin affære: *"Jeg har en affære," siger jeg. Du drejer hovedet og ser forundret på mig. "Jeg har en elskerinde," siger jeg. Du trækker brynene sammen, uforstående. Jeg knepper din søster. Forstår du det? Du sætter farten op. "Jeg knalder med Tine, jeg kan ikke få nok af hende, hun slikker min pik som om hun blev betalt for det, jeg kan ikke få nok, jeg tager hende på gulvtæppet derhjemme, jeg tager hende op ad køkkenbordet, på toilettet, jeg tager hende bagfra, op i numsen, i vores seng..."* (s. 18). Jeget bliver mere og mere detaljeret og grov, efterhånden som han gentager afsløringen med forskellig ordlyd. I starten reagerer duet ikke, men da jeget til sidst fortæller, hvordan det konkret foregår, reagerer hun. *Hun standser op. (...) "I vores seng?" siger hun. "I numsen?" siger hun. Jeg vender mig og ser på hende. (...) Hun ryster på hovedet. Frygt og en næsten overjordisk uskyld lyser fra hendes opspærrede øjne.* (s. 18). Idet Anne reagerer på hans udtalelse, etableres et afgørende skift i deres relation, hvilket også rent sprogligt er markeret ved, at jeget går fra at benævne hende som 'du' til 'hun'. 'Du' markerer at de er dus, hvor 'hun' virker mere fjernt og upersonligt. Dette er yderligere understreget ved, at hun føler frygt frem for fx chok. Frygt henviser til noget der skal ske, og da utroskaben allerede er sket, er det nok nærmere dens konsekvenser hun reagerer på. Frygten kan således henvise til, at de ikke længere kan opretholde facaden, og ikke kan fortsætte som hidtil. *"Du er jo syg," hvisker hun så. (...) Og hun vender sig og bare løber, hun spurter, som om fanden var i hælene på hende, og jeg kommer endelig op og ser Bulbjerg knejse forude.* (s. 18-19). Der sker et skift med Anne, hvilket understreges ved at der står *hvisker hun så*. Det er noget der kommer som noget nyt i forhold til den foregående reaktion, og når hun herefter forlader jeget og sønnen, forlader hun jeget konkret ved at løbe, men det kan samtidig vise, hvordan hun forlader deres relation. At det er her de finder Bulbjerg, er næppe

tilfældigt, da Bulbjerg konnoterer noget faretruende, 'et buldrende bjerg', nogle farlige, voldsomme og ukontrollerbare kræfter. Disse kræfter kan også spejles over på deres følelsesliv, hvor de netop har fået afsløret det ukontrollerbare i form af hans begær og hendes vrede.

Jeget bliver dog bragt tilbage til forælderrollen ved at barnet begynder at give *små klynkende lyde* (s. 19). I takt med at drengen liver mere og mere op, liver jeget også mere op mentalt: *Jeg har en fornemmelse af, at tingene ret let kan blive enkle og klare. Men da vi drejer ind på gårdspladsen ved grillen, får jeg med det samme øje på Anne. Hun sidder på en bænk sammen med en mand.*(s. 21). Med konjunktionen 'men', angives der en kontrast, så det er tydeligt, at den mand Anne sidder med, forhindrer tingene i at blive enkle og klare. Det man som læser troede var kulminationen, nemlig jegets afsløring af utroskab, viser sig nu kun at være toppen af isbjerget, og det viser samtidig, hvordan jeget mangler indsigt og evne til at læse Anne. Også Anne er utro, og hun har tilmed opkaldt sin søn efter den anden mand: *"Kom, Seba," siger Anne (...) "Kom og få en is af Sebastian, det er ham du er opkaldt efter"*(s. 22-23). Jeget prøver at få lov til at låne en telefon, så han kan få Sebastian på skadestuen, men han afvises flere gange, og ender med at forlade sin kone i armene på den anden mand.

I slutningen er de kommet tilbage fra Bulbjerg, og på sin vis tilbage til udgangspunktet. Han bebrejder hende for noget praktisk og banalt nemlig, at hun ikke har hentet hunden, frem for at hun lige har været sammen med en anden mand: *Du havde ikke engang hentet hunden* (s. 23). På den måde, er der altså ikke sket en udvikling med jeget, han forsøger at blive i facaden. Om dette er muligt, står lidt som det afsluttende spørgsmål, og igen kan drengen bruges som billede på, hvordan det går. Da han bliver undersøgt af lægen, forsøger sygeplejersken at få ham til at le. *Han sagde ikke et ord.* (s. 23).

Drengen har været hysterisk og umulig ved optakten til forældrenes afsløringer. Under afsløringen af jeg'ets utroskab var han bevidstløs, men han vågner idet Anne forlader dem, og liver mere og mere op, mens jeg'et følger efter Anne. At han er tavs her til sidst, kan være et udtryk for at hans barnlige og umiddelbare reaktioner er forsvundet. Hans uskyld er ikke længere intakt, da han har set det umenneskelige ved sine forældre, og nu vælger han lige som dem at opretholde facaden.

Tempus er ret usædvanlig i Bulbjerg, da det sidste afsnit er skrevet i præteritum, selvom det kronologisk set sker efter det, der er skrevet i præsens. Forklaringen kan måske være at jeg'et tager afstand fra det, da det er her han er på usikker grund. En anden mulighed kan være, at præteritum angiver, at jeg'et har tolket det skete, modsat præsens, som beskriver tingene som de sker mere umiddelbart.

Analyse af søndag

Novellen starter også her in medias res, dog ikke så brat som Bulbjerg:

Der var fuldstændig vindstille på terrassen foran villaen, hvor Iben sad på en bænk med ryggen op ad muren og nød synet af de hoppende børn på trampolinen (s. 27). Adjektivet *fuldstændig* giver en fokusering på, hvor vindstille det er. Læser man lige som i Bulbjerg naturreferencerne dobbelt, bliver naturen, udover konkret natur, billeder på, hvordan karakterernes relation til hinanden er. Når der er vindstille, bevæger alt andet sig også mindre, og hvis der er fuldstændig vindstille, er alting i stilstand. Koblet til Iben og Peters relation, kan det tolkes til, at Iben ikke har flyttet sig siden hende og Peter gik fra hinanden. Dette understøttes af, at hun generelt hænger lidt fast i fortiden: *Iben lukkede øjnene og lagde hovedet tilbage. Hun kom i tanke om en vemodig og køn sang, der altid fik hende til at græde, men nærmest af glæde, da hun var lille (s. 27).* Desuden forholder hun sig rimeligt naivt til tilværelsen: *Hun kastede en pind ud og sagde til drengen, at nu sejlede den ud i den vide verden. Men drengen svarede, at den aldrig nogensinde kunne komme op ad mudderhullet igen (s. 27).* Denne naivitet understreges ved at drengen ikke går med på historien. Samtidig kan det også være et billede på, hvordan Iben har en urealistisk drøm for hende og Peters forhold.

Denne drøm holder hun fast i, da hun sammen med Peter går efter kage, men under turen ses det dog, at forholdet ikke er så godt. *De snakkede lidt om de store piger. Iben sagde, at de nok skulle til at tænke på prævention til den ældste. Peter råbte: "For satan da også, hun er kun fjorten!" Iben sagde, at den yngste stadig haltede bagud i skolen og fik ynkkelige karakterer. "Du er nødt til at læse nogle flere lektier med hende," sagde hun. Peter fnøs. "Prævention!" (...) Hun talte langsomt til ti indvendigt (s. 28).* Iben forsøger at snakke om det, der kobler dem sammen, nemlig deres fælles børn. Her bliver det dog hurtigt tydeligt, at de ser meget forskelligt på det. Peter vil ikke indse at den ældste har

nået en alder, hvor hun begynder at blive seksuelt aktiv, og reagerer vredt og umodent. Iben prøver at bevare freden ved at skifte emne, men Peter hører ikke efter, og er stadig i samtalen om den ældste. Når Iben tæller til ti er det et tydeligt tegn på, at hun vil bevare kontrollen over temperamentet, og ikke ødelægge stemningen ved at blive sur.

Peter har et stort fokus på omgivelserne, og især dem med flere penge end ham selv: *"De har fandeme eller penge nok herude," sagde Peter (...)* *"Det får vi aldrig," sagde hun.* (s. 29) Iben omtaler dem som *vi*, selvom man må formode, at de efter skilsmissen ikke er underlagt samme økonomi.

Da de stopper ved en pølsevogn, begynder de at snakke om deres fælles fortid. *"Ligesom i gamle dage," sagde han med munden fuld af agurkesalat (...)* *"Da vi levede af stegt torskerogn," sagde hun (...).* Så begyndte pigen at græde, og han hev hende op ad barnevognen og gav hende en svingtur (s. 29). Da de begynder at leve sig tilbage til deres fælles fortid, bliver de afbrudt af pigen, som må være Peters datter med den nye kone, da hun er for lille til at kunne være deres fælles barn. De bliver afbrudt af det nye liv Peter lever, som ikke inkluderer Iben. Ibens reaktion virker meget selvmodsigende: *Iben skyndte sig at gå i forvejen. Det var sådan en dejlig dag* (s. 29). Hun vælger at flygte, men synes stadig det er dejligt. Denne tvetydighed kan skyldes, at Iben måske i virkeligheden ikke synes dagen er så dejlig, og at det snarere er ideen om den, og den facade hun opstiller, der er dejlig. Derfor er hun også nødt til at flygte når facaden eller illusionen trues af virkeligheden.

Da de kommer tilbage fra turen, begynder der at være tegn på, at Peter og Iben er fraskilte. *Den ældste smækkede havelågen op i maven på Peter.* (s. 30). Da det er Iben, der forsøger, at blive i forholdet til Peter, kunne man forestille sig, at det er Peter, der har forladt Iben, og derfor er det ham, den ældste smækker lågen i maven på. Lige som i *Bulbjerg* har børnene nogle fysiske reaktioner, der afslører det, der er under facaden.

Da Peter bryder illusionen med spørgsmålet: *"Kan du tage pigerne i næste weekend? Dortes forældre kommer og skal bo hos os"* (s. 31), er drengen, Ibens søn *i gang med at splitte en visnen blomst ad* (s. 31). Denne blomst kan ses som et billede på Iben og Peter. Deres forhold er for længst ovre – visnet, men først nu går det rigtigt op for Iben, hvilket passer godt med at hun under gåturen siger, *at hun havde hørt at folk der er døende på et tidspunkt ligesom flammer op, bliver sig selv, fulde af energi, så deres nærmeste tror at*

de er ved at komme sig og så dør de lige pludselig, og det føles uventet og kommer som et stort chok. (s. 30). Dette kan meget vel ses i forhold til deres forhold. Hun går hele dagen og lever sig ind deres fælles fortid, og fortrænger måske mere end nogensinde at de ikke er sammen mere, men til sidst giver hun endeligt slip. Dette beskrives også symbolsk gennem Peters øjne. *Peters brune øjne skinnede som farvet, oplyst glas, og hun kom i tanke om at han vist havde en gul plet i det venstre øje, det havde han i hvert fald engang, men hun havde ikke lagt mærke til den længe* (s. 28). Mens de går kan hun ikke se pletten, dvs. fejlen i Peters øjne, men da de er kommet hjem og sætter ord på at de er skilt, ser hun den: *hun fik endelig øje på den gule plet i det brune. Hun følte sig mærkeligt lettet. Hun vidste den var der et sted* (s. 31). Pletten i øjet bliver et symbol på årsagen til, at det ikke gik mellem dem. Hun kan ikke se den i starten, fordi hun ikke har frigjort sig fra deres ægteskab, og er i en illusion om, at de stadig er sammen. Når hun til sidst endelig får øje på den, er det fordi hun endelig får gjort sig fri.

Dette passer også, med hele den tematik, der er forbundet med tiden. Titlen på novellen er *Søndag*, som er den sidste ugedag, inden ugen starter forfra i sin syv-dages cyklus. Det er sidst på sommeren *Septembersolen bragede ned fra en skyfri himmel* (s. 27), og sidst på eftermiddagen *Lyset var blevet dybere i farven, rødere*, (s. 29). Herudover er det omkring syv år siden, de blev skilt: *"Hvor længe er det efterhånden siden I to blev skilt?" (...)* *"Syv år til november"* (s. 31). Som litteraturforskeren Louise Mønster også peger på i sin analyse af *Søndag*, knytter der sig en række symbolik til syvtallet, herunder at der er syv dage på en uge, syv-årskrises, og desuden tager det syv år for menneskekroppen at udskifte alle celler (Mønster 2010: s. 81). I forhold til det bør de celler, der havde en fysisk forbindelse til Peter nu være skiftet ud – lige som hun endelig mentalt har gjort sig fri.

Analyse af slik

Slik er den tredje novelle jeg har valgt. Novellen adskiller sig fra de to foregående ved, at vi ikke rigtigt får præsenteret parrets relation. Gennem novellen er der en vekslen mellem det dyriske og det menneskelige. Som det ses allerede fra starten, hvor de ikke kan behovsudsætte, men deler en chokoladebar inde i butikken: *Vi nærmest slugte den søde, klistrede masse* (s. 91). Der er noget syndigt og forbudt i beskrivelsen af det, nærmest som i syndefaldsmyten, hvor Adam og Eva tager en bid af den forbudte frugt.

Herefter går de op til kassen, hvor kaosset starter. Duet har glemt at lægge to poser slik på båndet, og stoppes af en kvinde: *"Hvad er det du har dér?" spurgte hun og pegede ned i den flettede kurv. "Åh" sagde du, "jeg glemte at lægge det op." Du smilede til den unge pige. "Det må du undskylde." "Det er ikke nok at undskylde," sagde kvinden, "Hvad er det du har dér?" Folk kiggede. "Hvad mener du? Det er slik." (s. 91).* Duet prøver at redde situationen og bevare facaden. Jeget bemærker, at folk kigger, hvilket tyder på at han er meget bevidst om hvordan han fremstår over for andre mennesker. Butiksdetektiven ydmyger duet ved at stille hende det samme spørgsmål flere gange: *"Og du siger, at det er slik?" spurgte kvinden. "Ja." Hendes læber krængedes ud og ned til et ubehageligt smil. "Det er tyvekoster," (s. 91).* Da butiksdetektiven vil trække duet med, hidser jeget sig op: *Jeg hidsede mig op. "Og så vil du straffe min kone som om hun var et barn, for at have glemt to sølle poser slik!" (...) "Her!" råbte jeg, "tag pengene!" Jeg kylede en håndfuld mønter op på båndet. (s. 92).* Men ingenting hjælper, butiksdetektiven holder fast i, at det er tyveri: *"Det handler ikke om at betale på nuværende tidspunkt, det handler om tyveri, vi har vores procedurer her i forretningen, og Deres kone følger med mig." (s. 92).*

Mens detektiven omtaler kvinden som 'du', siger hun 'Deres kone' til manden: *Jeg hidsede mig imens op over, at kvinden havde gjort sig umage med at ydmyge dig mest muligt, ved at tiltale dig i du-form, mens hun sagde De til mig. (s. 93).* Herudover vurderer detektiven ikke den konkrete sag, men tager i stedet udgangspunkt i hvilke *procedurer*, der er i butikken. Dette går igen ved alle de personer jeget snakker med i sit forsøg på at redde konen. Fx giver bestyreren ham svaret. *"Butiksdetektivens arbejde sorterer ikke under mig. Man benytter samme fremgangsmåde ved tyveri i alle vores afdelinger." (s. 93).* Jeget møder ingen hjælp nogen steder og bliver mere og mere frustreret.

Da han bliver smidt ud af butikken, sparker han til en parkeret bil. *En muskuløs ung mand prikkede mig på skulderen. "Sig mig, står du og sparker til min vogn?" (s. 94).* Jeget ender med at give ham syv hundrede kroner, da han truer ham med tæsk, hvis han ikke betaler. Situationen er nu, at han er blevet ydmyget, berøvet, og desuden har han fået en del knubs undervejs: *Jeg havde fået en stor, blodig hudafskrabning på knæet. En kvinde spurgte, om jeg havde brug for hjælp. Solen blændede mig. Jeg opdagede, at en lille gruppe mennesker havde samlet sig om mig. Jeg rejste mig og haltede væk. En ung pige*

mumlede, "prøv lige og se, han er jo stangstiv," da jeg passerede hende. (s. 95). Efterhånden som han mister mere af sin værdighed, bliver han mere umenneskelig. Han kryber af sted som et såret dyr. Han får endelig tilbudt hjælp, men blændes af solen, hvilket kan tolkes som at, han er blind for hjælpen.

I et sidste forsøg på retfærdighed ringer han politiet op: *Jeg tog demonstrativt min telefon frem og ringede til det lokale politi. "Politiet!" hvædede jeg, så han ikke skulle være i tvivl. (s. 95)* Men politiet er allerede blevet kontaktet af butiksdetektiven, og i stedet for at høre hans version fortæller de, at *Jeg skulle ikke være så sikker på, at hun slap men en bøde, det kunne nemt ryge på straffeattesten. (s. 95).* Med disse ord stemples konen for alvor som tyv, og selvom hun måske ikke har været det med vilje, er hun nu gjort til tyv i samfundet. Butiksbestyreren prøver at berolige ham, men det resulterer i endnu mere kaos: *Jeg trak med stor kraft armen til mig. Den røg bagover og væltede en pyramideformet opstilling af dåser med høns i asparges. Et enormt brag, da dåserne trak hinanden med i faldet. (95-96).* Billedet af dåserne, der trækker hinanden med i faldet, bliver et billede på den eskalering af kaos, jeget har bragt sig selv i.

Netop efter denne scene, kommer konen tilbage: *Så stod du pludselig foran mig, forgrædt og bleg. Måske havde du stået der længe. I baggrunden kunne jeg skimte den magre kvindes stramme, hoverende ansigt. "Så er det ud!" Bestyreren hævede stemmen. Din hånd gled ind i min. Vi må have set slagne ud. (s. 96).* Fokus for jeget er, at de ser slagne ud, altså deres fremtoning. Desuden lægger han mærke til alle sine modstandere, der har vundet. Kvinden der har et hoverende ansigt, og bestyreren der hæver stemmen, og kommanderer ham ud.

Da de kommer ud er jeget først trøstende: *da vi kom ud på parkeringspladsen, brød du hulkende sammen. Jeg holdt om dig. (s. 96).* Dette skifter dog, da jeget oplever en sidste ydmygelse: *En blå Mercedes drønedede forbi os med hornet i bund, de råbte grinende efter mig ud gennem de åbne vinduer. Jeg så på dig, og et øjeblik var det som om jeg ikke kunne genkende dig. Dit ansigt mindede mig om en slidt bold, der er blevet sparket i stykker og efterladt i udkanten af en stor grøn plæne. Opflænset, grå og hul. Jeg lod dog stå og satte mig ind i bilen. Jeg havde pludselig ikke lyst til at røre ved dig. (s. 97)* Jeget væmmes ved duet, hvilket på den ene side kan skyldes at hendes forglemmelse udløste kaosset, og ødelagde deres facade som et almindeligt pænt par. En anden tolkning kan

være, at jeget ikke er bedre end det samfund, der lige har ydmyget ham. Fordi samfundet har ændret duets facade ved at plette hendes straffeattest, ser han hende også i et andet lys. Hun har mistet sin uskyld, og er lige som bolden blevet mærket.

Analyse af myggestik

I *Myggestik* strækker den fortalte tid sig over et år, og altså noget længere end de foregående noveller. Tiden er markeret med forskellige afsnit, der angiver hvilken måned det fortalte foregår i. Således både starter og slutter vi i marts, hvor der dog er en del af de mellemliggende måneder, der ikke beskrives.

Novellen starter lige som de andre in medias res, hvor jeg'et tænker tilbage på en torsdagsbytur og et efterfølgende one-night stand. *Han husker ikke om det blev til andet end fumleri og søvn. Han kan simpelthen ikke få det frem – havde de samleje eller havde de ikke – det er umuligt at huske.* (s. 195). jeg'et genkalder detaljeret dagen derpå fra han vågner til han henter sin søster i lufthavnen. Det er tydeligt at han er fokuseret på det ydre. Han noterer sig, at *Der lugtede indelukket og surt* (s. 195) og *På vej ud bemærkede han at der var utrolig rodet i lejligheden, simpelthen møgbeskidt.* (s. 195-196). Dette billede står i stærk kontrast til hans eget image: *Godt han var så veltrænet, det var sikkert derfor han ikke havde tømmermænd.* (s. 196) *Han kogte to æg og pakkede sin weekendtaske. Så pressede han et par appelsiner og varmede mælk til mere kaffe. Han nåede lige at bladre avisen igennem og spise sig mæt, før han tog bilen ud til lufthavnen.* (s. 196). Han presser selv appelsinerne til sin juice, og han varmer mælken. Som et dannet menneske, læser han også avisen – eller bladrer den i hvert fald igennem, så han udstråler den rigtige livsstil.

Han dømmes andre ud fra deres udstråling og succes. Dette ses når han er sammen med sine søskende i sommerhuset. Søsteren Charlotte deler hans livsopfattelse, hvor succes og udstråling er meget vigtigt, og dermed også det materielle: *Hun havde købt nyt sengetøj i London. Satinsilke. Og tre par sko.* (s. 197). Beskrivelsen af ham og søsteren i sommerhuset viser billedet af "det perfekte liv". Han løber, hun pynter pænt op til påske, *han lavede sine øvelser på yogamatten (...) hun lagde dej op til brød.* (s. 198). Som kontrast hertil står deres bror Pede: *Pede, deres bror, vadede ind i stuen, rødmosseset og støjende.* (s. 200). Beskrivelsen af ham adskiller sig meget fra den, der er givet af

Charlotte og synsvinkelbæreren, som også ser anderledes på ham: *Han havde altid været så helvedes utjekket. Havde aldrig rigtig styr på noget.* (s. 201).

Naturen er lige som i de foregående noveller dobbelttydig: *Himlen var helt skyfri nu og forårslyset så skarpt, at det næsten blændede ham.* (s. 197). Den bidrager til beskrivelsen af stemningen i sommerhuset, hvor alt er perfekt, men den afspejler også hans liv i det hele taget. Han er fejlfri i sin livsførelse, og står 'skarpt' med karriere og en veltrænet krop. Lyset er dog ikke kun positivt, da det blænder ham. På den ene side kan der ligge en kritik, der går på at man bliver blind af succes, og ikke ser resten af verden. På den anden side kan det referere til det kommende, at han midt i det perfekte, ikke aner den krise, der er lige rundt om hjørnet, og som starter med et myggestik: *Næste morgen lagde han for første gang mærke til myggestikket. Det kløede på hans venstre balle.* (s. 199).

Myggestikket forværres hele tiden: *Myggestikket gjorde satans ondt nu. Han følte efter og mærkede en stor bule* (s. 202) *Om natten vågnede han og havde det elendigt. Han vækkede Charlotte, som modvilligt stod op og tændte lyset. Hun kunne se at der var betændelse i bulen, som var hård og rød. (...) Hun pressede materien ud, mens hun råbte "ad!" og "føj for den lede!"* (s. 202). Charlotte frastødes voldsomt af materien, måske fordi materien ikke kun skal læses som en fysisk betændelsestilstand, men også kan være den 'infektion', der ændrer ham fra at være lige som hende til at blive en helt anden mennesketype. Igen kan naturen afspejle den udvikling, der skal ske: *En ukendt følelse af savn, tomhed, vemod – han kunne slet ikke definere det – sugede op i ham. Men det var også lykkeligt. Solsorten, blomsterne, solen, der allerede stod lavt på den grå himmel, skjult bag flygtige skyer* (s. 203). Himlen er blevet grå og besat med flygtige skyer og hans følelsesregister, som han ikke kan forklare, kan kobles til, at han er i slutningen af det liv, han har levet hidtil.

Da han igen er hjemme fra sommerhuset, møder han en pige, som han tidligere har haft sex med. *Senere tumlede de ind i hans lejlighed og trak deres tøj af (...) og så rejste hun sig op og fik øje på hans røv. Hun udstødte en forskrækket lyd. (...) Jeg kan fandeme da ikke dyrke sex med dig når du ser sådan ud, hvad er det for noget, det må da gøre helt vildt ondt?"* (s. 204). Hans kvindelige relationer er overfladiske, de bygger på sex og fysisk tiltrækning. Nu hvor han har fået en fejl i sin fysiske fremtoning, vil Heidi ikke have sex med ham, og så har hun ingen grund til at blive i det hele taget.

Myggestykket udvikler sig til en alvorlig sygdom, som hele tiden tager til. *Han var syg. De sendte ham hjem. Han kom ind igen. Meget syg. Ny medicin. Hjem (s. 207). Han følte sig efterhånden som en bunke kød der var ved at gå i opløsning. Men også: **Det er ikke sandt.** Fornægtelse. Aggression. Senere anfald af panik, åndenød. (s. 208).* Hans reaktion minder om de sorgfaser man taler om, når man mister en nær relation, hvilket kan kobles til, at han er ved at miste den identitet, han har haft hidtil.

*Pede kom og fik et grineflip af den anden verden. Fordi han så sådan **ud**. Og han grinede med så godt han kunne, næsten taknemmelig, over brorens latter, dette helt almindelige, hold kæft hvor ser du ud, mand, du ligner lort! (s. 208).* Den utjekkede bror er den eneste, der forholder sig til realiteterne hvilket viser, hvordan de relationer, der er båret af den ydre facade ikke er tilstrækkelige i krisesituationer. Charlotte kan fx ikke forholde sig til sin syge bror, fordi deres relation er båret af deres fælles værdier om et tjekket ydre. Dette ses i det næste afsnit; *juni: Charlotte smiler, men Charlotte ved ikke hvad hun skal gøre for at trøste ham. Hun ringer efter deres mor, men det er det sidste han har brug for. (s. 209).* Deres ellers på overfladen meget tætte relation, forsvinder i takt med, at hans fysiske tilstand forværres. Charlotte er også mere fokuseret på sit eget liv: *"Jeg er jo også nødt til at leve mit **liv**. Ikke? Jeg er også nødt til at passe på **mig**."* Det er en erkendelse hun er nået frem til, siger hun, *det har jo været en lang proces efterhånden, mere end tre måneder nu. (s. 210-211).* Hun går i forsvarsposition, selvom han ikke protesterer, og opstiller undskyldninger, så hun kan flygte fra situationen. Hans ven og forretningspartner Stig kommer også forbi: *Han åbner døren, tager sig chokeret til munden og ser ud, som om han har set et spøgelse. Så trækker han sig tilbage. Døren glider i. Lidt efter kommer han helt ind på stuen og sætter sig på kanten af en stol. (s. 211).* Han lukker øjnene under Stigs besøg, vil ikke konfronteres med venen.

Om natten forlanger han et spejl. Sygeplejersken holder det op foran ham: Kinderne er indfaldne, huden hænger i store grå folder, øjnene gule, han ligner én der skal dø. (...) *Han vil skribe; han har ikke kræfter. "Sov nu godt." Sygeplejersken står i døren og har slukket lyset. Så går hun. **Så** græder han (s. 212).* Han græder først, da han er alene, hvilket fremhæves i teksten ved, at det sidste 'så' står i kursiv. Han bevarer facaden, men når han er alene, krakelerer den.

I det næste afsnit *Juli* er myggestykket og sygdommen også blevet årsag til psykiske problemer: *At se sit eget ansigt. Han plages nu af voldsomme angstanfald* (s. 212). Charlotte fortæller, at hun har fundet sammen med Stig: *"jeg har jo talt en del med ham på det sidste – om dig- altså, om din sygdom – det var selvfølgelig sådan vi lærte hinanden at kende. Sover du?" Hun hopper ned og nærmer sig. Han slår ud efter hende med sin slappe hånd. Hun ser bedrøvet på ham: "Jeg troede du ville blive glad." Han forsøger at smile. Alt er tabt, han giver det hele fra sig, kan ikke andet.* (s. 213). Han føler sig først forrådt, men ender med *at give det hele fra sig*, og der sker en afgørende ændring med hans mentalitet. Der står, at han hører *Red Hot Chili Peppers*, og *det er som om det tager toppen af smerten.* (s. 212), og da der senere er en reference til det specifikke nummer *Give It Away*, er det nærliggende at koble denne sang til hans erkendelse om, at han ikke kan gøre andet end at give det hele fra sig. *Give It Away* handler om, at der ikke er noget ved det materielle, og at det i stedet er vigtigt at gøre andre glade, og give til ens omgivelser (Wikipedia.org 2016). Dette står i stærk kontrast til den materialistiske livsfilosofi, som han tidligere havde.

Gennem novellen vender hans tanker gentagende gange tilbage til kvinden fra novellens start. Da han vågner ved hende, bemærker han en lyd der stammer fra en masse hamstere i bure: *Mindst fyrrer hamstere farede rundt i forskellige bure, der var stablet til et højt tårn, en af dem hvilede forpoterne på hønsenettet og stirrede ham direkte ind i øjnene.* (s. 195). Hamsterne giver associationer til dyreforsøg, da der er så mange af dem, og de er stablet i forskellige bure. De virker ikke som kæledyr, men forsøgsdyr. Det ene hamster kigger ham direkte i øjnene, hvilket signalerer, at de er i øjenhøjde, og måske i samme situation. Under hans sygdomsforløb har han også et mareridt om hamsterne: *Han har mareridt om hamsterburene, drømmer at han er spærret inde sammen med de skrabende dyr; det går ned ad bakke, de kan ikke stabilisere ham.* (s. 213) Her er han decideret i samme situation som dem, og derfor kan myggestykket måske spores tilbage til hans aften med kvinden. Hun roder og ryger hash, og er langt fra hans tjekkede liv. Dog er det meget tæt på den livsførelse, han har efter sygdomsforløbet, og det er måske i overført forstand den identitet, han bliver 'smittet' med hos hende. Sygdomsforløbet rammes også op af spørgsmålet om hvorvidt han havde sex med hende eller ej. I det sidste sygdomsafsnit får

han endelig svar på spørgsmålet: **Havde jeg sex med hende eller havde jeg ikke? Og så pludselig husker han det: Det havde han ikke.** (s. 215)

Ved det sidste afsnit er overskriften igen *marts*, og det er nu et år siden han fik myggestikket. Han er ude af sygdomsforløbet, men stadig fysisk mærket: *Han åbner hoveddøren og **falder** ud på gaden. Det regner. Han kan ikke rejse sig igen. Han forsøger at komme op på alle fire, men kroppen vil ikke* (s. 215). Den veltrænethed han havde i starten, er erstattet af svaghed. Relationen til Charlotte, er også markant anderledes: *Charlotte er rasende på ham.* (s. 216). *han har ingen anelse om, hvordan han skal **komme videre med sit liv**, som Charlotte formulerede det, da hun også sagde **så må du sejle i din egen sø** og knaldede døren i* (s. 217). Hun kan ikke accepterer hans nye livsførelse: *Han lever af stegt flæsk og persillesovs, men det sætter sig kun på maven (...) stadig tændstikarme, tændstikben, men han orker ikke kondicyklen, **orker ikke**, det tager ham mindst ti minutter at slæbe sig op til lejligheden på tredje sal, kravle; han ryger en masse hash,* (s. 216).

Han havde en identitet, der var defineret af hans overflade og hans fysiske fremtoning, og derfor er hele hans identitet i krise: *hans liv er gået i tusind små disharmoniske stykker; det kan bare aldrig blive som det var, han er ikke sig selv mere, ingen stolthed, ingen glæde og genkendelse: **HER ER JEG**, men hvad han så er, ved han slet ikke* (s. 216). Novellen afsluttes dog med en optimistisk udgang: *han har sat sig i stolen og åbner forventningsfuldt en øl, han føler sig pludselig som en nyfødt der har det hele til gode* (s. 217). At han føler sig som en nyfødt med et hele til gode, kan tolkes til, at han erkender, at han ikke kan få sin gamle identitet, der var skabt ud fra ganske bestemte værdier, men at han dog stadig kan få et liv.

Lige som i Bulbjerg er tempus interessant, fordi det ikke holder sig til præteritum. Her er skiftet fra præteritum til præsens mellem det afsnit der hedder *April* og *Juni*. Skiftet sker efter at lægen har sagt ”*Jeg er nødt til at være ærlig over for dig. Vi kan kun på det bedste.*”(s. 209) Han får altså indirekte en dødsdom. Tempus kommer til at markere et skel mellem sygdommen som kurerbar til uhelbredelig. Dette svarer til at karakteren i novellen går fra en identitet til en anden. Hans liv som succesfuld karrieremand er beskrevet i præteritum, mens hans efterfølgende liv som en af samfundets ’tabere’ er skrevet i præsens, hvilket markerer, at det er det der er det eksisterende.

'Bavian' som fælles tema

Om titlen siger Naja Marie Aidt selv i et interview i *Information*:

"Stress er en dyrisk tilstand, hvor man føler det, som om der stod en stor løve foran én, man bliver selv til et angstdyr." (...) Det er på grund af denne fysiske, dyriske tilstand, jeg har kaldt bogen for Bavian," (...) "Bavian passer på mange forskellige måder. Det er et paraplyord, og det er på én gang komisk og hårdt. Dertil kommer, at bavianer adskiller sig fra andre aber ved at leve i et meget stramt hierarki og desuden er kødædende og sindssygt aggressive" (information.dk: 2006).

Disse tematikker, er tydelige i novellerne, og der er flere steder konnotationer eller eksplicite referencer til 'bavianen' og det dyriske.

I *Bulbjerg* er referencen til bogens titel hele tiden til stede som det underliggende tema. Mennesket holder facaden, men inden under lurder det dyriske og driftstyrede.

Derudover er den der billedligt gennem barnets bule: *Bulen i hans pande er stor og blårod, og en dyb flænge skærer den igennem på midten. Det væsker fra det lyserøde blottede kød.* (s. 19). Bulen på drengen er det, der udløser det dyriske. De klarer at opretholde facaden det meste af tiden, men da de bliver presset til det yderste, krakelerer facaden, og det dyriske blottes, både gennem bulen, der giver associationer til en bavianrøv, men også ved, at de voksne viser deres primitive og ikke-menneskelige sider.

I *Søndag* er Baviantemaet ikke så tydeligt som i de andre. Vi ser dog, hvordan der findes en række konflikter under overfladen i Iben og Peters relation, som kan true med at blotte deres dyriske side.

Peters reaktioner mod de *"Rige svin!"* (s. 30), tematiserer også aggressivitet og hierarki, som netop er nogle af de ting, Aidt fremhæver ved bavianen.

I *Slik* viser den eskalerende vrede en stress-tilstand, som minder om det, et forjaget dyr kan have. Beskrivelsen af jeget kan associeres til dyreriget, fx beskrives det han siger ofte, som noget han 'hvæser'. Desuden minder forholdet mellem manden og konen om det der findes i dyreriget, hvor hannen er den dominerende og beskyttende. I forhold til Naja Marie Aidts egne betragtninger om titlen, har vi her dobbeltheden med det komiske

og det hårde gennem jegets aggressive adfærd. De situationer han løber i, er på den ene side komiske, men på den anden side er det også alvorlige, fordi de viser hans afmagt.

I *Myggestik* er Baviantemaet meget tydeligt gennem hans røde hævede byld på ballen, og det nævnes også eksplicit af Charlotte: "*Du skulle fandeme se dig selv, du ligner en bavian*" (s. 204-205). Novellen udstiller menneskets fysiske sårbarhed, som er koblet til det dyriske, da der stadig er nogle områder af naturen vi ikke kan kontrollere.

Det hierarkiske er også på spil, da vi ser en mand gå fra at være placeret højt i den sociale rang til at være helt nede i bunden.

I forlængelse af dette tema, kan man også finde en splittelse i forhold til det menneskelige over for det ikke menneskelige. Aidt udstiller karakterernes grimme og dyriske side, men paradoksalt nok skildrer den netop noget menneskeligt, idet det er en side af menneskelivet, vi ikke kan komme udenom. Denne grænse mellem det menneskelige og ikke-menneskelige kommer til udtryk på meget forskellig vis i teksterne, hvilket netop skildrer, at det dyriske er noget almenmenneskeligt.

Upålidelighed

Alle novellerne kan med Gerard Genettes begreber (Iversen & Skov Nielsen 2010: s. 215-216), karakteriseres som indrefokaliserede, mens det er skiftende om de har en hetero- eller homodiegetisk fortæller, altså om fortælleren selv er en del af det fiktive univers eller ej. *Bulbjerg* og *Slik* har fx en homodiegetisk fortæller, mens *Søndag* og *Myggestik* har en heterodiegetisk fortæller.

Da alle novellerne som nævnt er indrefokaliseret, har fortælleren kun adgang til en eller meget få personers indre liv. Dette indre liv er dog meget nøgternt og registrerende, der beskrives ikke, hvorfor personerne handler som de gør, så de tanker der gives adgang til, er de mere umiddelbare reaktioner på det, karaktererne oplever. Denne fremstilling af personerne passer meget godt til den tematik, der er omkring menneskets facadespil. Som læser kan vi kun vurdere karaktererne ud fra det vi læser. Dette skaber en dobbelthed, hvor Aidt tvinger os læsere til at gentage den proces, personerne i novellerne udsætter hinanden for, nemlig at dømme på overfladen, hvilket ofte viser sig at være en mangelfuld dom, som må revurderes mod novellernes slutning. Dette skyldes ikke mindst Aids

anvendelse af det man, inden for narratologien, vil betegne som upålidelighed hos fortællerne.

Narratologen Wayne C. Booth er en af de første til at tale om upålidelighed som en teoretisk term, og ifølge Booth er en upålidelig fortæller upålidelig i forhold til den implicitte forfatter, der hverken er den biografiske forfatter eller fortællingens udsigelsesinstans. (Iversen & Skov Nielsen 2010: s. 218). Den implicitte forfatter er den forestilling om forfatteren, som læseren danner sig ud fra værket samt de normer og værdier, som denne repræsenterer.

Booths teori om upålidelighed er siden blevet behandlet af James Phelan, og det er hans viderebygelse af teorien, som jeg her vil anvende.

Phelan opererer med tre akser i forhold til pålidelighed; rapporteringens akse, vurderingens akse og fortolkningens akse. Rapportering handler om kendsgerninger og begivenheder, så hvis der er upålidelighed i forhold til det, vil det typisk være fordi fortælleren undlader at fortælle noget. Upålidelighed på vurderingsaksen er, hvis fortælleren fejlbedømmer handlinger og personer. Endelig omhandler den sidste akse viden og perception. Upålidelighed på denne akse opstår, hvis fortælleren fortolker handlinger eller hændelser forkert. (Iversen & Skov Nielsen 2010: s. 225). Når fortælleren så kommer med udsagn der modstrider værkets normsystem, oplever læseren enten udsagnet som fejltagtigt eller også som mangelfuldt. Derfor får vi de seks upålidelighedstyper: fejlrapportering, fejlvurdering, fejlfortolkning, underrapportering, undervurdering og underfortolkning. (Iversen & Skov Nielsen 2010: s. 225).

I *Bavian* har Aidt især anvendt underrapportering, men også fejlvurdering og fejlfortolkning.

I *Bulbjerg* er der både fejlvurdering og underrapportering. I starten af novellen fejlvurderer jeget Anne, da han opfatter hende som usikker og skrøbelig: ”*Hvad for en grill?*” *Spørger jeg irriteret. ”Grillen ved Bulbjerg,” hvisker du.* (s. 12). Han er den lidt dominerende, der kræver svar, mens hun svarer med en hvisken, der udstråler svaghed og konfliktskyhed. Denne hvisken viser sig i slutningen af novellen, at dække over noget andet, da hun har en meget tæt relation til grillens ejer. Han troede, at det var ham, der var på vej ud af forholdet ved at være utro med Annes søster, men i virkeligheden er

Anne, hvis ikke værre, så i det mindste lige så slem i sin utroskab med grillejeren Sebastian.

Herudover er der også flere eksempler på at jeget underrapporterer, blandt andet ved at fortællingen starter in medias res, så vi som læsere ikke kan vide, hvad der er gået forud for turen til Bulbjerg. Desuden får vi også først meget sent i novellen afsløret hvilket køn han og Anne har.

Både underrapporteringerne og fejlvurderingerne er med til at afsløre jegets fremstilling af begivenhederne som ufyldstgørende og afvigende fra den, der ville være blevet beskrevet af den implicite forfatter.

I *Søndag* er der også tale om upålidelighed, men da fortælleren her er heterodiegetisk, er det hovedsageligt gennem underrapportering. Fortælleren underrapporterer ved at lade læseren tro, at Iben og Peter stadig er sammen gennem det meste af novellen. Denne underrapportering fungerer rigtig godt til at demonstrere karakterernes facadespil, fordi vi netop køber spillet, indtil vi får afsløret virkeligheden. På den måde er der et facadespil på indholdssiden, som fordobles gennem sprogets facadespil over for læseren.

Nærlæsning – dekonstruktion eller nykritik?

Novellerne rummer mange tvetydigheder og ubestemmeligheder gennem blandt andet naturens rolle. Beskrivelsen af naturen kan læses på flere niveauer, således at den på et plan, kan læses som konkret natur, men på et andet plan, kan læses som billede på karakterernes følelsesliv.

I min analyse har jeg peget på, at det kan læses som steder, hvor teksten dekonstruerer sig selv, og dermed argumenteret for en dekonstruktiv læsning. Ved en dekonstruktiv læsning er det lige som ved nykritikken nærlæsningen, der er i fokus, men hvor nykritikken søger tekstens mening og helhed, altså hvad den siger, undersøger dekonstruktionen snarere hvordan der siges, og hvor teksten er i strid mod sig selv. (Hauge 2010: s. 273). I forhold til denne definition, er der et problem i at tale om dekonstruktion i *Bavian*. I *Bavian* er tvetydighederne jo netop med til at understøtte den overordnede betydning, og det er altså ikke eksempler på steder *hvor teksten er i strid mod sig selv*. Det virker desuden meget bevidst fra Aidts side, at lade naturen få den rolle, så det er jo egentlig ikke teksten, der dekonstruerer sig selv, men en meget konstrueret

dekonstruktion produceret af Aids. Så man kan også argumentere for, at den nærlæsning jeg har foretaget, i forhold til naturens rolle, nærmere er nykritisk, da det bidrager til den overordnede mening.

Alligevel vil jeg ikke helt afvise, at der er nogle dekonstruktive pointer, hvis man ser på den amerikanske litteraturforsker, Barbara Johnsons korte tekst *At undervise dekonstruktivt* (1985). Her giver hun et bud på hvilke aspekter ved en litterær tekst, der især kan være nyttige at belyse dekonstruktivt. Et fællestræk ved disse aspekter er, at de rummer modsatrettede betydningskræfter eller tvetydigheder, og en væsentlig pointe er at disse ikke gør teksten meningsløs, men snarere giver teksten et nyt betydningspotentiale. En tekst kan betyde på mere end én måde. *den kan betyde noget mere, noget mindre eller noget andet, end den hævder at gøre, eller at den betyder med forskellige grader af eksplicititet, effektivitet eller kohærens* (Johnson 2004: s. 32). I forhold til denne udlægning, kan man argumentere for at upålideligheden, og dermed tvetydigheden af fortællerne og begivenhedernes gang, samt naturens dobbelthed, får teksten til at betyde noget mere.

Facadetemaet bliver mere tydeligt og konkret, fordi vi som læsere heller ikke kan undslippe det. Hun nøjes ikke med at vise, hvordan karaktererne dømmer hinanden, men tvinger også læseren til at dømme og ofte fejldømme. Det er således ikke kun de enkelte overfladiske situationer, der tematiseres, men menneskets generelle tendens til at dømme andre på overfladen, og leve i relationer præget af facadespil.

Ostrakisme, biopolitik og 'nøgent liv'

I forlængelse af facadespillet vises også, hvordan relationerne er præget af manglende forståelse og hele tiden ekskluderer andre. Set i et samfundsmæssigt perspektiv fungerer *Bavian* således som en repræsentation for, hvordan vi i dag ekskluderer afvigelser fra normaliteten. Dette kan forklares gennem forskellige teorier, hvor jeg har valgt at koble det til 'ostrakisme', 'biopolitik' og produktion af 'nøgent liv'.

Ostrakismen er et begreb, der kan spores tilbage til det antikke Athen, hvor man brugte metoden til at forvise uønskede borgere fra byen i længere tid. Det var en anonym afstemning, hvor borgerne kunne møde op og skrive navnet på den, de ønskede udvist på et potteskår.

Ostrakismen som strategisk situation er stadig til stede i den kapitalistiske hverdag, hvor muligheden for at blive udgrænset som uønsket element, stadig finder sted. Formen er dog en anden, og hvor den antikke ostrakisme primært rettede sig mod lederne, er den ostrakisme vi har i dag mikrofysisk. (Schmidt 1978: s. 179) Den mikrofysiske ostrakisme praktiseres i de mellem menneskelige relationer, og fungerer på ideologi og i høj grad normativitet. (Schmidt 1978: s. 181). Den udøves på afvigelser fra normaliteten og er dermed et element i normalitetsmagten, som naturaliserer handlingsmønstre.

Til normaliteten knytter sig også begrebet organisme, da anormaliteten kan ses som en sygdom, der truer organismens sundhed. Denne organismeopfattelse er også formuleret af den svenske politolog Rudolf Kjellén. Kjellén opfattede staten som en livsform, der i høj grad er kendetegnet ved samfundsmæssige kampe om interesser og værdier. Han anvender begrebet biopolitik, fordi den kamp der udfolder sig mellem de forskellige grupperinger, minder om den hensynsløse kamp, der er i naturen, i livskampen om tilværelsen og væksten. Samtidig påpeger han at der inden for grupperne, er et stærkt fællesskab og samarbejde om at opretholde tilværelsen. (Lemke 2007: s. 19).

Organismens sundhedsgrundlag udtales af samfundets ideologier og videnskabsmænd, og handler helt basalt om evnen til vækst og fremskridt. For at sikre den sunde organismes vækstbetingelser, skal alle sygdomstegn observeres, beskrives og behandles, hvilket foregår gennem en række forskellige teknologier, hvor udelukkelsesteknikker og tilpasningsteknikker er nogle af de væsentligste (Schmidt 1978: s. 181).

Et eksempel på ostrakisme er vores forhold til arbejde. Det er en norm at man skal have et arbejde og bidrage til samfundet. Den mikrofysiske ostrakisme foregår gennem udelukkelsen af de hjemløse, bistanmodtagere m.m. og den makrofysiske ostrakisme foregår gennem love, der forbyder tiggeri og kræver at man fx gennem dagpengereglerne er jobsøgende. Det at man går på arbejde, er på den måde definerende for et 'ordentligt' menneske.

Michel Foucaults anvendelse af begrebet 'biopolitik' peger på noget af det samme som ostrakismen, da han anvender begrebet om en særlig moderne form for magtudøvelse, hvor politiske handlinger struktureres og målsættes af 'normalitetskoncepter'. Hvor magten før var kendetegnet ved, at den havde magt over undersåtters død, er den som biomagt kendetegnet ved, at have magt over livet. (Lemke 2007: s. 47). I denne magtform

bliver 'norm' det styrende, og der opstår et 'normaliseringssamfund'. (Lemke 2007: s. 49) I et sådant samfund må magten forsøge at fremkalde inddelinger af individer, hvis midtpunkt er normen (Lemke 2007: s. 50).

Foucaults begreb om biopolitik er siden blevet fortolket og videreudviklet, hvor et af de fortolkningsforslag der er slået igennem kommer fra Giorgio Agamben. I sit mest berømte værk *Homo Sacer* præsenterer han et skel mellem 'det nøgne liv' og 'den politiske eksistens', dvs. et skel mellem menneskets naturlige tilværelse og dets retslige væren. Titlen *Homo Sacer* betegner et menneske, som man i den arkaiske romerret kunne dræbe uden at blive straffet, da han var bandlyst fra det politisk-retslige fællesskab, og hans status var reduceret til hans fysiske eksistens. (Lemke 2007: s. 67). Homo Sacer figuren drejer sig om alle de individer, der er udelukket fra lovens beskyttelse. (Lemke 2007: s. 68). Denne definition af 'det nøgne liv', er i det moderne samfund, blevet udsat for en forskydning, da det nu i højere grad er rykket ind i midten af det politiske rum, og biopolitikken har således *overskredet en ny tærskel* (Lemke 2007: s. 69-70). Hvor det før var særlige og veldefinerede grupper, der blev udsat for udelukkelsen, er vi i dag i princippet alle eksempler på 'nøgent liv'.

I sin behandling af Agamben kritiserer Thomas Lemke ham blandt andet for manglende differentieringsevne, når han hævder at 'det nøgne liv' findes i alle mennesker. Det er utydeligt, hvorfor alle besidder 'nøgent liv', og det er desuden svært at vurdere hvornår der så er tale om 'nøgent liv'. Som årsag til disse problemer, er blandt andet Agambens opfattelse af grænsen mellem 'nøgent liv' og politisk eksistens, som en linje, hvilket giver ham et mangelfuldt perspektiv, da en analyse og kritik af biopolitikken bør inddrage alle, der udsættes for sociale eksklusionsprocesser, også selvom de måske på overfladen har fuldt borgerskab og politiske rettigheder. (Lemke 2007: s. 74).

Eksklusionen kan som nævnt også findes i de relationer der er på spil i *Bavian*. Den syge krop i *Myggestik*, udsættes for en ekskludering af de nære relationer, men også forbipasserende, som da han falder: *Han åbner hoveddøren, og falder ud på gaden (...)* *Ved busstoppestedet står en del mennesker og ser på.* (s. 215-216).

Under sin sygdom bliver han ekskluderet fra beslutningsprocessen omkring sit eget liv, da han er underlagt andres magt, og hvad de synes er bedst for ham. I *Slik* er eksklusionen også tydelig, og markeret både gennem omgivelsernes blikke på jeget og duet samt jegets

ændrede syn på konen. Pletten på straffeattesten flytter hende i samfundshierarkiet, og hun falder uden for den norm, der er for ønskelig adfærd i samfundet, hvilket kan ses som en slags mikrofysisk ostrakisme. I *Søndag* er eksklusionen på spil i Peters afmagt mod de rige. Hans had kan stamme fra de rettigheder, de har gennem flere penge, og de ting det giver adgang til, og som han udelukkes fra.

'Det nøgne liv' skabes på flere niveauer og i større eller mindre grad lige som der også udøves ostrakisme på både det mikrofysiske plan og det makrofysiske. Der er en tydelig favorisering af nogle livsformer over for andre, hvilket skaber ekskludering, hvis ikke på retslig niveau, så i hvert fald gennem udelukkelse fra kollektivet.

Virkelighed eller facade?

I forlængelse af disse eksklusioner, stiller Aidt også spørgsmål ved, hvad virkeligheden er. Eksklusionen skabes på baggrund af facade og det ydre, så det handler i høj grad om hvor god man er til at spille med på den herskende norm for, hvad et godt menneske, et godt liv, et godt parforhold m.m. er.

Bavian sætter således også spørgsmål ved om man i det hele taget kan tale om virkelighed. I *Myggestik* sættes det på spidsen, da han har en virkelighed før han bliver syg, men en markant anden efter sygdommen. Gennem de mange krakeleringer af karakterernes facader ses også, at virkeligheden ikke altid er den samme under den pæne overflade.

Dette kan forklares i lyset af den samtid og den litterære tradition *Bavian* er skrevet i. I tiden lige efter årtusindeskiftet, begynder man at tale om en ny type realisme, som betegnes 'den nye realisme'.

Den nye realisme er på mange måder en klassisk realisme, som beskæftiger sig med aktuelle temaer i den konkrete virkelighed. Men det er også en ny realisme, som leger med realismens koder og sætter selve virkelighedsbegrebet til debat: hvordan erfarer og afgrænser vi, hvad der er 'virkeligt' i vores senmoderne samfund? (Grøn & Johannesen 2006: s. 7).

Temaet i denne realisme er den konkrete virkelighed. Både den fysiske verden, som vi selv er en del af, men også de spil og relationer der er mellem mennesker, og de konflikter

der i mennesket selv. (Grøn & Johannesen 2006: s. 11). Dog nøjes den ikke med at beskæftige sig med, og skildre virkeligheden, den reflekterer også over, om man overhovedet kan tale om en virkelighed.

Bavian indskriver sig i denne ny realisme; på indholdssiden gennem karakterernes skift af virkelighedsopfattelse, og på det mere strukturelle niveau gennem genrebruddene, den dobbelttydige natur samt de forstyrrende synsvinkler. Vi udsættes for upålidelighed på flere niveauer, og som læsere kan vi derfor ikke vide os sikre på, hvor meget af den repræsenterede virkelighed, der er den faktiske virkelighed og hvor meget, der er fortællerens opfattelse af den.

Opsummering og viderearbejde

I mit arbejde med opgaven har det vist sig, at novellernes omfang har været større end først antaget, og derfor kunne jeg nok med fordel have begrænset det til to eller tre noveller. Jeg valgte imidlertid at holde fast i de fire, fordi jeg synes at de alle giver et vigtigt bidrag til den samlede forståelse af novellesamlingen.

Denne fastholdelse er sket på bekostning af en grundigere undersøgelse af sprog, herunder tempus og pålidelighed, hvor jeg kun har givet nogle få eksempler fra nogle af novellerne, selvom det egentlig er et interessant aspekt i dem alle fire.

Fælles for novellerne er fokus på de menneskelige relationer, facadespil –og krakeleringer.

Distancen til karakterernes emotionelle liv samt fraværet af fortolkning, er gennemgående, og det efterlader læseren i en rolle som fluen på væggen til forskellige scenarier og konfliktoptrapning -og eskalering.

Dette fravær af personernes begrundelser i deres handlinger er suppleret med en stærk underrapportering, hvilket gør at læseren mod slutningen af novellerne ofte er nødt til at revurdere det hele.

Selvom det således på overfladen er meget nøgternt opstillet, er novellerne ladet med symbolik, hvilket afspejler det facadespil, karaktererne kører. I det hele taget er novellernes stilistiske dimension bemærkelsesværdig, da det spil der foregår med læseren, minder om de spil, der foregår mellem novellernes karakterer.

Titlens betydning er også fyldt med en symbolik, der kan genfindes i de enkelte noveller, nemlig skildringen af det ikke-menneskelige og dyriske. Det ikke-menneskelige er tvetydigt, fordi det på den ene side viser noget, vi ikke opfatter som humant, men samtidig viser det også, hvor stor en del det ikke-menneskelige netop er af mennesket.

Denne tvetydighed illustrerer også, hvordan virkeligheden kan ses som konstrueret gennem den måde mennesket udstiller sig selv og andre. Dette kan forklares med begreber som 'ostrakisme' og skabelsen af 'nøgent liv', der udelukker bestemte livsførelser fra kollektivet.

Identitet er altså ikke statisk, men skabes af et facadespil, der afhænger af ens egen evne til at opstille den rigtige facade.

Til et eventuelt viderearbejde kunne det være interessant, at inddrage Erving Goffman og facework-teorier til at uddybe facadespillet. Desuden ville jeg gerne have gået mere i detaljer med Aids brug af tempus og naturens rolle i novellerne. I forhold til det biopolitiske perspektiv ville det være interessant, at gå ind i en lidt dybere diskussion om de eksklusionsprocesser, der foregår i samfundet.

Bibliografi

- Aidt, N. M. (2006). *Bavian*. Gyldendal.
- Brnobic, D. (4. Juni 2013). *Baboon Papio anubis*. Hentet fra nationalgeographic.com: <http://yourshot.nationalgeographic.com/photos/1583280/?source=gallery>
- Grøn, R., & Johannesen, S. (2006). Introduktion - virkelighedstemaet i litteraturen. I *Nye øjne at se med - virkelighedstemaet i ny dansk realisme* (s. 7-23). Dansk lærerforeningens folag.
- Hauge, H. (2008). Dekonstruktionisme. I J. Fibiger, N. Mølgaard, & G. v. Lütken, *Litteraturens tilgange* (s. 243-274). Århus: Academica.
- Informations webredaktion. (30. Januar 2007). *Kritikerprisen til Naja Marie Aidt*. Hentet 12. December 2016 fra Information.dk: <https://www.information.dk/kultur/2007/01/kritikerprisen-naja-marie-aidt>
- Ipsen, M. (2003). *Kortprosa, 1990-2003*. Århus C: Systime A/S.
- Iser, W. (1996). Tekstens appelstruktur. I M. Olsen, & G. Kelstrup, *Værk og læser; en antologi om receptionsforskning* (s. 102-133). Borgen.
- Iversen, S., & Skov Nielsen, H. (2010). Narratologi. I J. Fibiger, N. Mølgaard, & G. v. Lütken, *Litteraturens tilgange* (s. 209-242). Århus: Academica.
- Johnson, B. (2004). At undervise dekonstruktivt. I J. Bøggild, S. Iversen, & H. S. Nielsen, *Dekonstruktion, Moderne litteratur* (s. 31-46). Århus N: Aarhus Universitetsforlag.
- Lemke, T. (2007). *Biopolitik - en introduktion*. København K: Hans Reitzels Forlag.
- Mønster, L. (Årgang 25. nr. 63 2010). Revner, sprækker og skred - Noveller af Helle Helle, Pia Juul og Naja Marie Aidt i 00'erne. *Passage*, s. 67-88.
- Nordisk samarbejde. (29. februar 2008). *Naja Marie Aidt fra Danmark vinder Nordisk litteraturpris 2008*. Hentet 12. December 2016 fra norden.org: <http://www.norden.org/da/aktuelt/nyheder/naja-marie-aidt-fra-danmark-vinder-nordisk-raads-litteraturpris-2008>
- Ostrakismen. (1978). I L.-H. Schmidt, *Socialisationskritik og politisk praksis* (s. 178-183). København: Rhodos.
- Phelan, J., & Martin, M. (2004). "Weymouths" lektioner : Homodiegesis, upålidelighed, etik og resten af dagen. I S. Iversen, & H. Skov Nielsen, *Narratologi* (s. 137-165). Gyldning: Aarhus universitetsforlag.
- Raagaard, P. (Bd 26 2009). Naja Marie Aidt: Køn, magt og bedrag i 'Bavian'. *Nordica*, s. 199-213.
- Svendsen, E. (nr. 30 2011). Eksistensforskning: biopolitik, det nøgne liv og Naja Marie Aidts *Bavian*. *Spring*, s. 44-61.

Syberg, K. (3.. Maj 2006). *Onsdagsprofilen: 'Jeg har forsøgt at skrive om de svære ting'*. Hentet 13.. December 2016 fra Information.dk:

<https://www.information.dk/2007/07/forsoegt-skrive-svaere-ting>

Wikipedia. (22.. november 2016). *Give It Away (Red Hot Chili Peppers song)*. Hentet 10.. December 2016 fra Wikipedia.org:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Give_It_Away_\(Red_Hot_Chili_Peppers_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Give_It_Away_(Red_Hot_Chili_Peppers_song))