

Myhr, Annika B. & Bergh, H. (2025). Krenkelser og humor i noveller av Kjell Askildsen og Mikkel Vika. I Y. Frøjd & A. Norendal (Red.), *Noveller i undervisning* (s.169–188). Fagbokforlaget. DOI: <https://doi.org/10.55669/oa650909>

9

## **Krenkelser og humor i noveller av Kjell Askildsen og Mikkel Vika**

**Annika Bøstein Myhr og Harald Bergh**

**Sammendrag:** Hva gjør man om noen krenker en? Kansellerer dem? Ikke alle relasjoner kan avsluttes med et tastetrykk, så gamle mekanismer som avvising, taushet, latterliggjøring eller flukt kan være greie å ha. I Kjell Askildsens novelle «Gresshoppen» (1996) og Mikkel Vikas «De fleste ulykker skjer i hjemmet» (2022) benytter karakterene seg av alle disse tradisjonelle metodene. Men hva løser de egentlig ved å bruke dem, og blir det ikke egentlig mest komisk når voksne mennesker ikke klarer å snakke skikkelig sammen? Om det blir komisk eller ikke, avhenger av betrakteren, men komikk kan også forklares eller diskuteres ved hjelp av humorteori. Vi vil her argumentere for at det å lese de nevnte novellene nettopp i lys av humorteori, kan være et godt utgangspunkt for utvikling av både kritisk og emosjonell lesekompetanse. Sammen med kritisk sans kan humor være en ressurs i livene våre.

*Nøkkelord:* novelle, humor, Kjell Askildsen, Mikkel Vika, emosjonell literacy, kritisk literacy

**Abstract:** What do you do if someone offends you? Do you cancel them? Not all relationships can be terminated by pressing a button, so good old mechanisms such as rejection, silence, ridicule or flight can be handy. In Kjell Askildsen's short story "Gresshoppen" (1996) and Mikkel Vika's "De fleste ulykker skjer i hjemmet" (2022), the characters use all these traditional methods. But what do they actually solve by using them, and is there not something comical about adults that can't talk to each other properly? Whether or not it's silly depends on the eye of the beholder, but comedy can also be explained or discussed with the help of humor theory. Here we will argue that reading the aforementioned short stories in the light of humor theory can be a good starting point for developing both critical and emotional reading skills. Together with a critical sense, humor can be a resource in our lives.

*Keywords:* Short story, humor, Kjell Askildsen, Mikkel Vika, emotional literacy, critical literacy

## Innledning

The consolations of humour come from acknowledging that this is the only world and, imperfect as it is and we are, it is only here that we can make a difference.

– *Simon Critchley, 2002, s. 17.*

Humoristisk sans er en egenskap mange løfter fram som noe de ønsker seg i en partner, men som karakterene i Kjell Askildsens novelle «Gresshoppen» (1996) og Mikkel Vikas «De fleste ulykker skjer i hjemmet» (2022) ikke ser ut til å være særlig godt utrustet med. De to novellene viser til fulle hvor klein og anspent stemningen kan bli når par går i skyttergravene for å beskytte seg mot eller konkurrere med hverandre, dersom de føler seg krenket. Samtidig kan man som leser, på trygg avstand, via en finslepen tekst, få trang til å le av både personene og hendelsene som utspiller seg.

Humorteori har gitt oss begreper for funksjoner ved og årsaker til humor og latter: Det å le gir oss avspenning (jf. forløsningsteori), vi kan føle lettelse over at vi selv er bedre enn dem vi ler av (jf. overlegenhetsteori) eller også kan vi overraskes både intellektuelt og emosjonelt, når forventningene våre til en person eller en situasjon brytes (jf. inkongruensteori), og dermed føle glede eller more oss. Selv om krenkelser kan føre til dårlig stemning og spenninger som er ubehagelige å kjenne på, kan spenningene brått få en positiv betydning dersom de fører til at en pil av latter, lettelse og befrielsesfølelse fyker av gårde. Sant å si er det mye styrke å hente i humor: Den kan få oss til å se saker fra flere perspektiver, gjøre at en følelse av angst plutselig forvandles til skoggerlatter, og at vi blir bedre i stand til å tåle motstridende tanker og følelser.

I dette kapittelet vil vi lese to utvalgte noveller av Askildsen og Vika i lys av de ovennevnte teoriene om humor, for å undersøke om slike lesninger kan være aktuelle inngangsporter til oppøving av kritisk og emosjonell literacy. Med kritisk literacy mener vi det «å kunne møte tekster med motstand og kritikk, og å kunne gjenkjenne underliggende holdninger, motiver og ideologier» (Blikstad-Balas, 2016, s. 29), og med emosjonell literacy mener vi evnen til å «gjenkjenne og regulere egne følelser» (Glavin og Lindbäck, 2015).

I en fiksjonstekst kan «underliggende holdninger, motiver og ideologier» (Blikstad-Balas, 2016, s. 29) være å finne i verdiene til tekstens implisitte

forfatter – som ikke trenger å være de samme som karakterenes. Begrepet implisitt forfatter stammer fra Wayne Booths *The Rhetoric of Fiction* (1961), og kan på norsk defineres som verkets «verdisyn, holdninger og posisjoner: verkets 'norm'» (Skei, 2006, s. 54). Petter Aaslestad omtaler den implisitte forfatteren som «verkets samlede normsystem», og forklarer at dette ikke er en «tekststørrelse», men et «resultat av fortolkningsvirksomhet hvor også tekstens tematiske sider mer eller mindre bevisst er trukket inn» (Aaslestad, 1999, s. 99).

Om man klarer å skille mellom verdiene til den implisitte forfatteren på den ene siden og verdiene til fortelleren og karakterene i en tekst på den andre siden, så er man en avansert leser! Om man i tillegg klarer å sette ord på hva det er ved en tekst som gjør at man som leser tydelig ser et humoristisk perspektiv ved personer og situasjoner, mens de involverte verken ser eller vil se det, er man et skritt nærmere å ha oppøvd kritisk og emosjonell literacy med overføringsverdi til det virkelige liv.

## Hvorfor fiksjon og hvorfor novellesjangeren

Før vi introduserer novellene og gir en kort innføring i relevant humorteori, vil vi kort diskutere verdien av å jobbe med fiksjon generelt og novellesjangeren spesielt for å utvikle kritisk og emosjonell literacy. I kapitlet «Humor» i *The Routledge Companion to Aesthetics* påpeker Ted Cohen at overlegenhetsteorier har en mangel, i og med at de ikke skiller mellom virkelighet og fiksjon:

It is a typical lack of superiority theories that they do not attend to the fact that the jokes, cartoons or skits in question are, after all, fictions [...]. What, after all, is the difference between chancing upon a stupid person doing something that strikes one as humorous, and encountering a joke or cartoon in which a stupid person is portrayed as doing something that strikes one as humorous? (Cohen, 2013, s. 428)

En åpenbar forskjell er at mens slumpen orkestrerer det tilfeldige møtet, så har en forfatter konstruert fiksjonsteksten. Forfatteren har valgt seg ut et utsnitt av en forestilt virkelighet og presentert det for en leser i et språk og en form som leseren, på trygg avstand, kan fortolke og reagere på. Mens forfatteren har en intensjon med teksten, har personen som tilfeldigvis gjør noe vi ler av i en situasjon i det virkelige liv, ikke den samme kontrollen over verken handlingene eller konteksten omkring dem. Sånn sett fremstår fiksjonen som et slikt kontrollert miljø som man i vitenskapen krever for å gjennomføre etterprøvbare eksperimenter.

Mange tradisjonelle definisjoner av novellesjangeren beskriver noveller som særskilt avgrensede fiksjonsrom – med få personer, få steder, et avgrenset tidsrom og en fortettet spenningskurve med et (mer eller mindre klart) vendepunkt. Det at noveller gjerne også handler om følelsesmessig fortettede relasjoner, og dermed legger til rette for oppbygging av sterk spenning og påfølgende spenningsutløsning, kan tyde på at novellesjangeren er særlig egnet som utgangspunkt for utvikling av både emosjonell og kritisk literacy – selv om det selvsagt avhenger av både tekstvalg, lærer, elever og opplegg om undervisning i noveller skal kunne føre til en slik utvikling.

## Valg av noveller

For vårt utvalg av noveller satte vi som kriterier at de skulle inneholde bruk av humor og skildring av personer som opplever seg krenket. Vi forstår her krenkelse som «en uttalelse eller handling som fornærmer eller sårer noen» ut fra en subjektiv opplevelse av at ens «personlige integritet, selvforståelse og virkelighetsforståelse» er under angrep (Nilstun, 2024). Opplevelser av krenkelser forekommer hyppig i litteratur gjennom historien, all den tid konflikter og uoverensstemmelser både hører menneskelivet til og er drivende for litteraturens plott og spenningskurver.

Det at vi landet på en tekst av Askildsen fra 1996, forteller at krenkelser ikke er noe nytt fenomen – selv om medieuttalelser gir inntrykk av at vi i større grad lever i en krenkelseskultur i dag enn tidligere (se for eksempel Bogdanoff, 2023; Dahl, 2021; Journalen, 2023; Veberg, 2021). Likevel skal det

sies at klimaet for å blande krenkelser og humor er et helt annet i dag enn i 1996, da «Gresshoppen» kom ut (se for eksempel Grønbech & Platou, 2023 og Journalen, 2023) – noe som i grunnen bare er ytterligere en årsak til at det vil være verdifullt å jobbe med denne kombinerte tematikken i skolen: Hva er egentlig grensene for hva som kan tulle med i dag (Kant & Norman, 2019)? Og hva om det å sette grenser for humor fører til at «unge mennesker [...] blir skremt til taushet», slik komiker Linn Skåber spør seg (Grønbech & Platou, 2023)?

I de to novellene vi har valgt oss, er ikke krenkelsene av en slik art at de vil mobilisere ungdoms motstand i samme grad som mer woke-relaterte temaer gjør (se for eksempel Lærere ved Oslo katedralskole, 2024; for mer om woke, se Knudsen, 2023). I stedet kan novellene leses som en påpekning av at også voksne kan slite med å finne ut av mellommenneskelig samspill. Mye barne- og ungdomslitteratur er kritisk til voksne, så novellenes voksenkritikk vil ikke gi noe nytt perspektiv i så måte. Men siden novellene stiller krav om at den unge leseren må leve seg inn i den voksne, heller enn i barne- og ungdomsperspektivet, vil de nok passe best for elever på trinn 10 og oppover.

Kjell Askildsens «Gresshoppen» er fra samlingen *Hundene i Tesseloniki* (1996) og handler om Jakob, som både passivt-aggressivt og direkte konfronterende vil straffe kjæresten Maria for å ha krenket ham foran gjestene deres – uten at hun klarer å forstå hva han holder på med. Jakob klarer ikke å kommunisere direkte med Maria om hvordan han føler seg og hvorfor, og aggresjonen hans siver ut i kryptisk oppførsel – inntil et tordenvær gjør at han kan nærme seg Maria uten å skade egen integritet.

Aggresjon og frustrasjon på avveie er et bakteppe også i Mikkel Vikas «De fleste ulykker skjer i hjemmet», fra samlingen *Til hundene* (2022). Her er to tobarnsfamilier på hyttetur i påsken. Komikken i denne novellen oppstår ved at paret som er på besøk gjerne vil gjøre inntrykk på vertskapet, men i stedet ender opp med å konkurrere om å blottstille hverandres svakheter overfor det andre paret. I novellens noe springende kronologi får vi beskrevet det besøkende parets vei til og fra hytta, i tillegg til en pinlig middagsseanse på hytta og en mer avslappet middag på Krøderen Kro, når det endelig ikke er noe vertskap som skal imponeres, og paret kan være seg selv.

## Humorteori

Martha Nussbaums påstand om at følelser og sinnsstemninger er «bygd inn i verkenes struktur og bidrar til at vi retter oppmerksomheten mot selve den litterære formen» (Nussbaum, 2016, s. 167), understøtter at både emosjonell og kritisk literacy kan være mulig å oppnå gjennom arbeid med litteratur. I lesning av skjønnlitteratur må utvikling av kritisk literacy også nødvendigvis innebære oppøving av det man i litteraturdidaktikken kaller *litterær kompetanse*. Etter Örjan Torells (2001) definisjon handler litterær kompetanse om både å kunne leve seg inn i tekster og analysere dem ved bruk av fagbegreper.

I dette kapittelet vil vi i analysen av Askildsens og Vikas noveller benytte fagbegreper fra humorteori som et supplement til narratologiens analysetermer. Siden humor oppstår i møtet mellom tekst og leser, er leserperspektivet også viktig å ta med i betraktning. I møte med de to novellene vi her fokuserer på, kan en ungdomsleser kanskje finne det utfordrende å få øye på komikken i voksne pars kommunikasjonsvansker – som enkelte kanskje kjenner godt hjemmefra og har fått nok av der. Denne bøygen kan imidlertid kanskje humorteorien hjelpe oss med å løse.<sup>1</sup>

*Overlegenhetsteori* beskriver hvordan vi gjerne bruker humor og latter for å heve oss over andre – for eksempel om man som ungdom synes voksne oppfører seg som idioter og ler av dem. Som den eldste av humorteoriene gir overlegenhetsteori uttrykk for den kritiske holdningen filosofer som Platon (1925) og Aristoteles (1927) hadde til humor som henholdsvis noe ondskapsfullt eller en ikke tiltalende tilbøyelighet hos personer i maktesløse situasjoner. Men selv om man kan le av noen for å frata dem verdighet, kan man, som filosofen Henri Bergson (1900), også se på latter som en sosial sanksjon med en korrigerende funksjon: Den som blir ledd av for et feiltrinn, kan forsøke å forbedre seg. (Noe også den som ler, kan.) Om man følger logikken i Sigmund Freuds (1994) forståelse av det komiske, vil det å le av at andre fremstår tåpelige, også kunne være en ventil for aggresjon. Som nevnt fremstilles det i de to novellene som at det er en del agg i parrelasjonene. Som et ledd i å utvikle kritisk og emosjonell literacy, kan det imidlertid være interessant å se

---

1 I presentasjonen av humorteori støtter vi oss til Morreal (2020) og Almenningen og Hobbesland (2022).

på om karakterene som prøver å fremstille andre i et dårlig lys, i konteksten av novellen som helhet, er de som fremstår som mest lattervekkende.

*Forløsningsteorien* har røtter tilbake til 1700-tallet, da forskere koblet humorens funksjon til nervesystemet og liknet dens effekt med virkningen av å lette på trykket i en dampkjele – en av tidens tekniske nyvinninger. På 1900-tallet fikk teorien ny aktualitet med Freuds bok *Vitsen* (1905) og artikkel «Humoren» (1927). Her forklarte han humor som en forsvarsmekanisme som lar mennesker få utløp for nervøs energi, ved at over-jeget distraheres og idets ubevisste drifter kan nytes for en liten stund. Freud ser det ubevisste livet som «seksuelt og aggressivt orientert», men som Almenningen og Hobbesland (2022, s. 9) forklarer, kan man også se for seg «at andre ubevisste ønsker kan få utløp i vitser». Hvilke ønsker dette kan være, må man se av konteksten – som også kan fortelle om årsaker til aggresjon og seksuell spenning.

*Inkongruensteorien* beskriver nettopp det fenomenet at humor oppstår som et resultat av at visse forventninger har blitt skapt, i en spesifikk kontekst, og at det oppstår et brudd med disse forventningene. I litterære skildringer som de vi har å gjøre med her, er både miljø- og karakterskildringer med på å skape konteksten og forventningene som et brudd står i kontrast til. Som Sjklovskij forklarte allerede i 1916, særpreges skjønnlitteraturen av underliggjørende grep ikke bare i beskrivelsen av kontekst, men også gjennom bruk av språk og litterære virkemidler som får oss til å tenke nytt om vante fenomener. Og innen de skjønnlitterære sjangrene sies novellen å være særlig kjennetegnet ved dens skildringer av en «uhørt begivenhet»<sup>2</sup> (Goethe, 1827) – altså en begivenhet som står i kontrast til forventningene man har som karakterer eller leser. Det er, som vi ser, mye ved fiksjonen generelt og novellesjangeren spesielt som ser ut til å være ideelt for anvendelse av humor slik den forklares av inkongruensteorien.

Humor er ikke nødvendigvis et fenomen som kan forklares gjennom følelser i leseren, men i alle de tre hovedkategoriene av humorteori kan følelser sies å spille en rolle. I vår analyse vil vi både fokusere på følelser hos karakterene og leseren på den ene siden, og på måten følelsene fremstilles og fremkalles gjennom språk og struktur på den andre. Med et slikt dobbelt fokus ønsker vi å vise hvordan arbeid med noveller i undervisningen kan skjerpe blikket

---

2 Disse var Goethes ord i 1827, se Eckermann (1836, s. 319).

vårt for nyanser i mellommenneskelig kommunikasjon i så vel hverdagslige hendelser som i litterære tekster.

## Kjell Askildsens «Gresshoppen»

Novellen er kjent for å formidle «mellom linjene», men i Askildsens «Gresshoppen» får vi allerede i første setning forklart grunnlaget for konflikten: «Maria kom med en bemerkning om ham i de andres påhør som han fant urimelig og som gjorde ham svært oppbrakt» (Askildsen, 2018, s. 65).<sup>3</sup> Men selv om leseren får innblikk i hovedpersonens humør og årsaken til det, så får ikke Maria det:

Han gjorde sitt ytterste for å virke uberørt, men da gjestene var gått og Maria sa hun var trett, åpnet han en ny flaske vin og la en kubbe på peisen. Skal du ikke legge deg? sa hun. [...] Det er en dag i morgen, sa hun. Jeg er klar over det, sa han, og det var det eneste tilløp til aggresjon han fikk gitt uttrykk for (s. 65).

Miskommunikasjon mellom nære familiemedlemmer eller ektefeller er Askildsens spesialitet, og er kjent fra nærmest kanoniserte utgivelser som *Thomas F's siste nedtegnelser til allmenheten* (1983) og *Hundene i Tesseloniki* (1996). Kommunikasjonsvanskene gir god grobunn for ensomhet, så også i «Gresshoppen». Først lar Jakob Maria legge seg alene og later som om han drikker mer enn han gjør – kanskje for å signalisere at han ikke koser seg, men tvert imot lider: «Han drakk to glass vin. Så tok han flasken med seg ut på kjøkkenet og tømte mesteparten av vinen i utslagsvasken. Han bar flasken inn igjen og satte den ved siden av det tomme glasset» (s. 65). Både avvisningene og bruken av vin som frihetsmarkør eller invitasjon til medlidenhet fortsetter igjennom novellen.

---

3 Vi viser heretter for enkelthets skyld til sidetall i de to novellene uten forfatternavn og årstall for publikasjon.

Neste dag våkner Jakob «sent og alene. [...] Frokostbordet var dekket – bare til ham. [...] Maria lå på kne i kjøkkenhagen, nesten skjult bak georginene; han lot som om han ikke så henne og satte seg med ryggen til» (s. 65). Den voksne mannen oppfører seg så furtent barnslig at det blir komisk. Men bak komikken ligger også et stort alvor: Forurettetheten handler kanskje om både kjønnsroller, etikk og eksistens: I det at Maria har krenket ham, har det oppstått en følelse i Jakob av at han ikke er så respektert, ønsket og elsket som han har behov for, og han prøver å gjenopprette egen verdighet gjennom å ikke opptre slik Maria legger opp til at han skal: Han skal verken legge seg når hun spør, spise frokosten hun har satt frem eller følge hennes plan dagen derpå (s. 65–66).

Jakob bestemmer at han skal besøke faren sin, selv om de venter en middagsgjest, og denne manøveren er han veldig fornøyd med: «Da han litt senere kjørte ut av byen i retning R, følte han seg en stund nesten overmodig, og han tenkte: Jeg gjør hva jeg vil» (s. 66). Overmotet og frihetsfølelsen fremstår svært komisk sett i lys av hva han gjør med friheten: I stedet for å besøke faren, fordriver han tiden på kafé. Om timingen i Jakobs handlinger i seg selv er pussig, så gjør timingen i teksten handlingene enda mer komiske: Under middagen senere på dagen kommer det frem at faren er dement, så han «vet ikke lenger hva som skjer» (s. 67). Altså var det virkelig ikke akutt å «besøke faren», noe vi nå skjønner at Maria også må ha visst. Farens demens gjør imidlertid også at Maria ikke kan sjekke om Jakob virkelig har vært hos faren eller ei, siden faren uansett ikke vil huske det.

I en lesning av novellen med elever ville det vært interessant å diskutere følgende replikkveksling, som inntreffer rett før Jakob «drar til faren»: «Hva er det i veien med deg, sa hun. Ingen ting, sa han» (s. 66). Marias spørsmål kan tyde på at Jakob oppfører seg annerledes enn vanlig. Men når Jakob nå har muligheten til å forklare hva som er galt, avviser han Maria, noe som også gjentar seg etter at han er tilbake og hun spør: «Hva mener du nå? [...] Mener jeg noe? sa han. Uff da, sa hun, nå er du virkelig umulig» (s. 67). Dersom Maria virkelig har sagt noe krenkende om Jakob dagen før, så må hun vel selv skjønne hva som er «i veien» med ham? At hun ikke forstår det, kan ha mange årsaker: Hun kan ha dårlige sosiale antenner, kanskje kjenner hun mannen sin dårlig, hun kan ha sagt noe som Jakob har oppfattet som verre enn hva det var ment som – eller også har hun såret ham med overlegg og later som om hun ikke skjønner hvorfor. Det at Jakob benekter at det er noe «i veien»,

kan bety at det Maria sa, var så ubetydelig at det er flaut for Jakob å fortelle at det var sårende. Eller det kan handle om at han tidligere har forsøkt å få henne til å la være å si krenkende ting overfor andre, men har gitt opp, siden hun ikke korrigerer oppførselen sin. En kort replikkveksling kan bære i seg spor av mange tidligere hendelser, når replikkene utveksles mellom folk med lang felles historie.

Om man kjenner noen godt, kan man bruke kjennskap til historien deres for å såre dem, og nettopp dette *kan* ha skjedd i relasjonen mellom mannen og kona i «Gresshoppen». Selv om kona ikke ser ut til å ha villet såre ham, har hun etter Jakobs oppfatning vært illojal, og han vil straffe henne ved å gjøre seg selv utilgjengelig for henne – fysisk, emosjonelt og mentalt. I løpet av middagen med Vera deltar han «med et og annet samtykkende ja og nei; han hadde ofte tankene andre steder» (s. 66). Når så Maria «ville høre mer om hans fars tilstand, kolliderte spørsmålet med en aggressiv tanke han nettopp hadde gjort seg, og han svarte, uoverlagt avvisende: Svært så interessert du plutselig er blitt i far» (s. 66). Årsaken til aggresjonen kan være at han føler seg presset til å avsløre at han har løyet om å ha besøkt faren. Men nå reagerer også gjesten Vera, som vi senere får vite er Marias lillesøster: «Det ble helt stille: Så sa Vera, stillferdig: Det der var vel ikke pent sagt, Jakob» (s. 66). Overfor Vera har Jakob tydeligvis ikke den samme trangen til å holde tilbake aggresjon: «Nei, svarte han, nesten like stillferdig, men det har du ikke noe med» (s. 66). Man kan spørre seg om han er mer direkte med svigerinnen enn med kona fordi han ikke risikerer like mye ved å såre henne.

Når Jakob er frekk mot Vera, blir Maria mer konfronterende overfor Jakob: «Nå tror jeg du må forklare deg [...]. Jeg vet ikke hva jeg skal tro» (s. 66). Hva Maria og Vera tror og tenker, får vi kun vite gjennom deres replikker, mens synsvinkelen er hos Jakob, som igjennom novellen stadig markerer sin protest eller krenkethet ved å drikke og skjenke vin, røyke og gi røyk til Vera, og kjøre eller gå bort fra Maria og huset deres – som viser seg å være *hans* hus (s. 68). Røyk, vin og bil er både frihets- og avstandsmarkører – og substanser eller kjøretøy som brukes av voksne. Det voksne i Jakobs situasjon ville vært å forklare Maria at han er såret, men i stedet tyr han til nokså komiske demonstrasjoner av uavhengighet og løssluppenhet som bare er med på å skru til den dårlige stemningen.

Ved ett tilfelle får Jakob utløp for aggresjon og frustrasjon med Maria gjennom latter, jf. forløsningsteorien, når Vera sier: «Tenk om det kunne

komme et skikkelig tordenvær. Og et lyn som slo ned i det stygge huset der» (s. 68). Men så innskrenkes friheten hans igjen av Marias spørsmål: «Synes du det var morsomt?» (s. 68), og så skrur spenningen seg til enda et hakk: «Ja, sa Jakob, det var derfor jeg lo. Det var helt stille, lenge, så reiste Maria seg. Hun stod litt, så gikk hun bort til trappen og ned i hagen» (s. 68). I hagen står «gulrøttene [...] og stanger mot hverandre» (s. 68), akkurat som Maria og Jakob i huset. Metaforen understreker at de to ikke har nok rom for hverandre i forholdet, men ingen av dem gjør heller det som skal til for å skape det: De luker ikke verken i hagen eller i forholdet.

I stedet får Jakob nå Vera til å bli løssluppen og ta seg en røyk. Når Maria har ryddet etter middagen og ser Vera røyke, spør hun om det er «Jakob som har forført deg», og Vera svarer «Ja, på en måte. Men det var jeg selv som bestemte meg for å falle» (s. 67). På dette tidspunktet får vi vite at Jakob «følte seg lett og fri» (s. 67–68). Men så mister han frihetsfølelsen igjen, når Vera sier hun synes synd på Maria, fordi Jakob fremstiller Maria som en løgner som ikke kjenner ham, for så å avsløre for Vera at det Maria sa om ham var sant, mens han selv lyver. Vi kan tenke oss at denne situasjonen er en analogi til det som skjedde dagen i forveien, da «Maria kom med en bemerkning om ham i de andres påhør som han fant urimelig og som gjorde ham svært oppbrakt» (s. 65). Sett i et slikt lys, kan vi som lesere synes Jakob fremstår nokså latterlig med sin hevngjerrighet. I så fall kan overlegenhetsteorien og Platon og Aristoteles' kritikk av humor fortelle oss at vi ler og ser ned på Jakob for å føle oss bedre selv – som om hevngjerrighet er en tilbøyelighet vi selv ikke har. Det blir imidlertid ikke lettere å la være å le av Jakob, som i stedet for å skvære opp med Maria, går til byen og blir borte i to timer: «Jeg måtte kjøpe røyk» (s. 69), forklarer han når Maria spør hvor han ble av.

Et væromslag redder dem. Vera går hjem, og Jakob setter seg på gjesterommet og venter på at det skal tordne. Ved synet av senga på gjesterommet kjenner han «en sitring i kroppen» (s. 70) som først ikke er lett å forstå. Når tordenværet begynner, tenker han: «Nå blir Maria redd», og så, når tordenværet er nært nok: «Nå er hun redd» (s. 70). Nå som han vet at Maria er svak og trenger hans beskyttelse, kan han oppsøke henne og være den betryggende mannen, heller enn en såret og patetisk type: «Det er ikke noe å være redd for» (s. 70), forsikrer han henne. Om vi synes Jakob fremstår latterlig som først nå klarer å gå Maria i møte, forklarer overlegenhetsteorien at vi også bør gå i oss selv: Er det så lett å skape forsoning med noen vi har blitt såret av?

Når Jakob stiller seg ved vinduet i soverommet deres og Maria sier at hun «blir enda reddere når du står der» (s. 71), så får han bekreftelsen han trenger på at hun bryr seg om ham. Frykten Maria setter ord på, er dessuten følelser vi kan anta at Jakob selv har kjent på i løpet av det siste døgnet, mens han ikke har klart å vise omtrent et «eneste tilløp til aggresjon» (s. 65). Når Jakob sier at «det er visst over nå», så er «det» både tordenværet og konflikten dem imellom – uten at de har snakket om den. Og uten at de klarer å nærme seg hverandre ansikt til ansikt. I stedet ser Jakob «speilbildet av henne i ruten» og tar «et par skritt bakover» (s. 71) – mot Maria, som sitringen hans nede på gjesterommet forteller oss at han lengter etter å være nær.

Følelsene til karakterene må vi tolke oss frem til ut fra knappe beskrivelser av handlinger og ord som nesten tildekker mer enn de avslører. Noe av komikken som oppstår, skapes i kontrasten mellom forventningene man som leser har til voksne, og karakterenes barnslige oppførsel. Det sies ikke direkte i novellen noe om hvor gamle de tre vi møter er, men at Vera sier gresshopper ikke finnes lenger (s. 67), tyder på at karakterene er middelaldrende. Gresshopper finnes fortsatt; man slutter bare å høre spillet deres når man blir eldre. At de to kvinnene har hørt en gresshoppe mens Jakob er og kjøper røyk, kan tyde på at de likevel har litt ungdommelighet igjen – om bare de er i rett sinnstilstand.

Akkurat som gresshoppelyden avslører skrøpeligheten ved menneskets kroppslige eksistens og sanseapparat, understreker Askildsens bruk av humor i skildringen av karakterene menneskets feilbarlighet: Vi er latterlig avhengige av hverandre og velger heller indirekte kommunikasjon enn direkte konfrontasjon, og heller trygghet enn frihet: «Hvor skulle jeg ha gått», spør Jakob til slutt, når Maria sier hun trodde han hadde gått. Det er jo dessuten hans hus. Den underliggende holdningen til novellens implisitte forfatter er ikke nødvendigvis at mennesker må snakke mer direkte sammen, men at det å kunne se det komiske i situasjoner byr på en vei ut av lidelse (Beattie, 1779), mens det humor- og humørløse synet på livet gjør det til en tragedie der vi «står og stanger mot hverandre» (s. 68).

## Mikkel Vikas «De fleste ulykker skjer i hjemmet»

I Vikas «De fleste ulykker skjer i hjemmet» er hendelsene vi får beskrevet mer overdrevent komiske enn i «Gresshoppen». Handlingen i denne novellen er lagt til en hyttetur i påsken, med en klein parmiddag kvelden før hjemreise og en tur innom en veikro på hjemturen for paret og de to barna deres. Det er nesten overraskende at ikke karakterene selv må le av både hendelser og replikker som faller i denne novellen. Når de ikke gjør det, kan det forklares med at de ikke slapper av. Igjennom hele novellen er det tydelig at den mannlige hovedpersonen og jeg-fortelleren sammenligner seg og sin kjernefamilie med familien de er på hyttebesøk hos – som har mer eksemplariske barn og er mer «*lykkelige*» (s. 31).

Hovedpersonen og kona drar på hytteturen med et tydelig mål: «[V]i var nyinnflytta. Vi snakka om det i bilen på veien opp til fjellet, hvor bra dette kunne bli. Også påsken, da gitt, en god start siden vi forlot byen» (s. 22). Utgangspunktet for en avslappet tur er ikke der. I stedet for å være i det Apter (1991) kaller en *paratelisk* sinnstilstand, som gjør en åpen for lekenhet, livlighet og spontanitet, er paret tvert imot i en *telisk* eller seriøs og målrettet tilstand: De skal fremstå på en riktig måte for å oppnå en posisjon i et nytt nærmiljø. Denne målrettetheten får uheldige konsekvenser, for dersom man trigges følelsesmessig i en telisk sinnstilstand, så fører det til angst. Motsatt vil aktivisering for en som er i en paratelisk sinnstilstand, oppleves som begeistring, forklarer Apter (1991).

For det besøkende paret er det for mye som står på spill, og noe av det som stresser hovedpersonen mest, er konas krav om at han skal være mer leken og fri:

– Barna er nøkkelen, sa hun. – Resten må vi fikse.

Jeg sa noe om at det ikke var like lett for alle. Hva skal man si, liksom, hvor skal man begynne?

– Du kan jo begynne med å by litt på deg sjæl, sa hun. – Ikke være så møblert i tonen, slipp deg litt løs. (s. 22)

Som for Jakob i «Gresshoppen», er alkohol veien inn i frihet og avslapning for kvinnen i det besøkende paret, men ettersom hun drikker, prater hun mer og mer og høyere og høyere, og hovedpersonen blir feid av banen og frustreres over både oppførselen hennes og måten hun får ham til å føle seg og fremstå

i vertskapetets øyne. «Hun frykter stillhet. [...] Hun mener jeg tværer ut alt jeg sier, at jeg aldri kommer til poenget, at jeg er seig materie» (s. 24). Det er åpenbart ikke første gang hun har prøvd å få ham til å tø opp i sosiale sammenhenger, og denne historikken bidrar til presset på hovedpersonen.

Mens vertskapet etter middagen deler en røyk under stjernehimmelen, sitter gjestene inne i taushet. Når hovedpersonen går ut for å kaste søpla, sklir han i vertens crocs og lander i snøen. Både overlegenhetsteorien, forløsningsteorien og inkongruensteorien kan forklare humoren i fallet og situasjonen som følger – når han ikke får øye på idyllen vertskapet har snakket om: «De hadde snakka om Storebjørn og Karlsvogna, men jeg så ingenting på himmelen, hørte bare snorkinga til ungene fra det åpne soveromsvinduet» (s. 25). Overlegenhetsteorien forklarer at vi synes det er morsomt når noen faller, fordi vi tenker at vi er bedre enn dem, men det kan også ligge en slags trøst i å se at også andre dummer seg ut. For leseren kan hendelsene som utspiller seg, føre til det Critchley (2002, s. 9) kaller «liberation of elevation», i den forstand at vi ser at andre enn oss selv strever sosialt, og at mannen først og fremst lider under at han er menneskelig.

Forfengelig og feilbarlig som han er, *vil* han så gjerne gjøre de rette tingene, men trækker feil gang på gang, både i konkret og overført betydning. Når han kommer inn etter fallet, slenger han først døra altfor hardt igjen og legger så en vedkubbe til i peisen, når verten «egentlig [hadde] tenkt å bare la det brenne ut» (s. 25). Når så kona kommenterer mannens keitethet, skyldes det kanskje at hun er flau og vil markere avstand til ham: «Han har ikke vokst opp med hytte» [...] Det må vel være lov å si det, vel? (s. 25). Hovedpersonen har allerede fryktet at kona vil kommentere at han er «ustø i ganglaget på veien inn» (s. 25), så det kommer ikke som noen overraskelse at hun ikke lar det gå ubemerket hen at han har snø på klærne – hvorpå både verten og hovedpersonen tyr til humor som redningsplanke:

- Har du basa i snøen, forresten, sa hun og børsta ryggen min med harde og brå bevegelser.
- De fleste ulykker skjer som kjent i hjemmet, sa verten og lo.
- Nakenbading tar vi først senere, vel, prøvde jeg meg. Hun var allerede videre på neste tema. (s. 26)

Ordene «De fleste ulykker skjer i hjemmet» sier vanligvis noe om at man, ironisk nok, er minst trygg der man burde være som tryggest. Brukt som replikk av verten her, understreker frasen imidlertid også at kjernen i problemet er at paret nettopp *ikke* er hjemme på hytta til vertskapet, og at de anstrenger seg for hardt for å være det.

Som en reaksjon på at han føler seg helt parkert av kona, som «stengte meg ute med alt snakket, resonnementer formulert som spørsmål hun selv besvarte» (s. 26), kommer hovedpersonen til et punkt der han «bare tok sats» (s. 27):

– Er det nå du skal fortelle det, spurte jeg. – At du er alkoholiker.

Jeg mista nesten pusten. Hytta sto i spenn, takbjelken dirra, og veggene trakk mot meg. Jeg blei tørr i munnen med en gang jeg sa det. Hun var jo ikke alkoholiker, men det kunne jeg ikke si, ikke nå. Det var sagt. (s. 27)

Besjelingen av hytta understreker mannens nervøsitet. Når så kona går og legger seg, får han endelig spillerom: «Jeg gjorde meg til, tødde opp, og jeg visste jeg var i slaget uten konkurransen hennes. Jeg hadde ordet, jeg hadde dem, jeg bydde på meg selv, var ikke seig materie uten henne» (s. 27). Dessverre trækker han over vertinnens tålegrense når han sier om den ene som ikke er hvit i det nye miljøet de har flyttet til, at det er «[f]int med noen sånne innslag» (28): «Sånn snakker vi ikke om folk, freste hun» og «klaska neven hardt i bordet» (s. 28).

Som en reaksjon på denne avvísningen kommer hovedpersonen nå til at han «tror vi trenger å kjøle oss ned» (s. 20) – og fadesen er et faktum når han nakenbader så han får «gnagsår i panna» (s. 29), mens vertskapet slukker lyset og legger seg. «Nå byr jeg på meg selv» (s. 29), tenker han, som om det hele er en triumf over konas negative forventninger til ham. Men saken er jo at han verken har vunnet noen konkurranse med kona eller imponert vertskapet. Mannens nakenbading er det endelige vendepunktet i novellen og utløser definitivt spenning, men fordi vi, i tråd med overlegenhetsteorien, kanskje ler mer *av* enn med ham, er det ikke sikkert at opptredenen hans får oss til å se våre egne feiltrinn.

Til forskjell fra i «Gresshoppen» er det i Vikas novelle et mer direkte oppgjør mellom hovedpersonene, i bilen på vei fra hytta: «Du er en lysesluk-

ker, sa hun. – Og du kan godt si unnskyld. Det er det jævligste du har gjort mot meg» (s. 30). Istedenfor å unnskyld seg, gir mannen seg til å klage over at vertskapet ikke hadde vært interessert i bøkene han har skrevet, og at de var «*lykkelige* [...], og der er jeg enig med Philip Roth, – lykkelige mennesker er uinteressante» (s. 31). I lys av at mannen fremstår så pretensios, synes det paradoksalt at han, som på hytta ikke klarte å få øye på stjernene på himmelen, når kona tvinger igjennom et besøk på Krøderen Kro, der hun pleide å spise «som barn, på vei til eller fra hytta», plutselig klarer å være til stede og se kona med ømhet: «De hvite sålene på joggeskoa blinka mot den svarte asfalten. I de myke, solide tråkka fikk hun noe menneskelig og unnskyldende over seg, og jeg krympa meg over orda som falt, løgnen» (s. 32).

Den hyggen de ikke klarte å fremtvinge på hytteturen, innfinner seg nå på kroa, der barna «for en gangs skyld» sitter pent ved bordet, mens kona prater «utvungent», «lett» og «uanstrengt» med både barna og gjestene, og setter «en hamburger og en halvliter Aas Halling foran» hovedpersonen (s. 33). Ølet drikker hovedpersonen fort opp, og da han gir tegn til å ville ha en til, sier kona: «Det går bra [...]. Jeg kjører» (s. 33). Når de endelig kan slappe av og ikke trenger å bevise noe for andre, tilgir de hverandre og er rausere mennesker. Kroa, med dens utstoppede fugler og dyr, er en grell innramming rundt det forsonende møtet, men det smakløse miljøet bidrar også med et komisk skjær. De to er ikke egentlig så oppstyltede som de ble under prestasjonspresset på hytta, og de tåler dessuten hverandres feilgrep og svakheter.

## Humor: Et didaktisk verktøy for både elever og lærere

Kort oppsummert kan man si at begge de to novellene handler om krenkelses, men at de også åpner opp for en vei ut av konfliktene krenkelsene skaper. Det er imidlertid uklart om personene i novellene har vokst på erfaringene sine, eller om de kommer til å gjenta de samme mønstrene om igjen ved neste anledning.

Innen humorteorien påpekes det at for å kunne se humor i hendelser og situasjoner, må man kjenne seg trygg. Dette synet er særlig tydelig innenfor det som kalles teorien om godartede brudd, eller Benign Violation Theory (BVT, se Kant & Norman, 2019). Når personene i de to novellene vi har lest

her, ikke tyr til humor, kan det være fordi de ikke er trygge nok på hverandre – eller også fordi de står midt oppe i situasjonene. Med avstand til hendelsene kan det være at også karakterene vil kunne le av seg selv og vokse på det som har skjedd.

Om man som leser, på trygg avstand fra hendelsene som utspiller seg, kan få øye på humoren i dem, avhenger av flere faktorer – som ens egne erfaringer og sans for humor. Men dersom vi, gjennom å lese for eksempel novellene til Askildsen og Vika, kan oppøve en evne til å føle fornøyelse over motsetninger, så betyr det også at vi bedre kan tåle at tilværelsen er full av slike motsetninger (Lemma, 2000).

Om vi vet at noe kan fremstå komisk eller tragisk avhengig av hvordan man forholder seg til det (Beattie, 2009), sier det også noe om at det å kunne innta flere perspektiver på en sak, kan gi oss økt frihet og overskudd til å tåle spenninger og tenke kreativt. Det å se på hendelser eller beskrivelser av hendelser med humor kan til og med forvandle stress til latter (Apter, 1982). Frykten vi har for å avsløre våre svakheter, kan reduseres til latter over at vi er menneskelige og kan gjøre feil. Og det å kunne tolerere egne og andres feiltrinn og faderer, kan gjøre oss mer robuste, både som individer og som gruppe. Mekanismer som kan redusere alvor, stress og press er også noe lærere kan ha behov for. I dag er det mye snakk om at færre vil bli lærere fordi man må takle nettopp mange konflikter som henger sammen med en type isfjellkommunikasjon, hvor ett ord eller blick skaper uforståelig voldsomme følelser og reaksjoner som skader enten innover (mental helse) eller utover (vold og ødeleggelse).

Kanskje kan litteraturen også utgjøre et redskap som kan hjelpe lærere å skape en felles forståelse med elever om at det ofte bare er toppen av isfjellet som er synlig, og at det ikke er lett å sette ord på det som ligger under overflaten, men at man sammen er klar over at det er slik. Om elever sier at det ligger aggresjon og utestenging i et blick, forteller litteraturen oss at de kan ha rett – og gir oss en mulighet til å øve oss på å se flere perspektiver samtidig. Humor kan altså både avsløre hva som ligger bakom situasjoner og indikere hvordan situasjoner kan endres.

## Referanser

- Almenningen, M. & Hobbesland, N. G. H. (2022). *Humor i terapi – er det noe vits? En konseptuell undersøkelse av humorens relevans og potensiale i psykoterapi. Kan humor virke endringsbefordrende?* [Masteroppgave, Universitetet i Oslo].
- Apter, M. J. (1982). *The experience of motivation: The theory of psychological reversals*. Academic Press.
- Apter, M. J. (1991). A structural-phenomenology of play. I M. J. Apter & J. H. Kerr (Red.), *Adult play: A reversal theory approach* (s. 13–29). Swets & Zeitlinger.
- Aristoteles. (1927[335 fvt.]). *Poetics* (H. Fyfe, Overs.). Heinemann.
- Askildsen, K. (1983). *Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten*. Aschehoug.
- Askildsen, K. (1996). *Hundene i Tessaloniki*. Oktober.
- Askildsen, K. (2018[1996]). Gresshoppen. I *Alt som før. Noveller i utvalg* (s. 65–71). Forlaget Oktober.
- Beattie, J. (2009[1779]). *Essays on poetry and music, as they affect the mind: On laughter and ludicrous composition, on the usefulness of classical learning*. Kessinger Publishing.
- Bergson, H. (1993[1900]). *Latteren: et essay om komikkens væsen* (E. H. Pedersen, Overs.). Forlaget politisk revy.
- Blikstad-Balas, M. (2016). *Literacy i skolen*. Universitetsforlaget.
- Bogdanoff, K. H. (2023, 16. desember). Ytringsfriheten vår står i fare. Dette er en skam i 2023. *Sunnmørsposten*. <https://www.smp.no/meninger/leserinnlegg/i/kEnqKL/ytringsfriheten-vaar-staar-i-fare-dette-er-en-skam-i-2023>
- Booth, W. (1961). *The rhetoric of fiction*. The University of Chicago Press.
- Cohen, T. (2013). Humor. I B. Gaut & D. Lopes (Red.), *The Routledge companion to aesthetics* (s. 425–431). Taylor & Francis Group.
- Critchley, S. (2002). *On humour*. Routledge.
- Dahl, S. (2021, 23. januar). Til orde for generasjon fornærma. *Nettavisen*. <https://www.nettavisen.no/norsk-debatt/til-orde-for-generasjon-fornarma/o/5-95-166383>
- Eckermann, J. P. (1936). *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Bd. 1. Leipzig, Deutsches Textarchiv. [https://www.deustextarchiv.de/book/view/eckermann\\_goethe01\\_1836/?hl=unerho%CD%A4rte&p=339](https://www.deustextarchiv.de/book/view/eckermann_goethe01_1836/?hl=unerho%CD%A4rte&p=339)
- Freud, S. (1994). *Vitsen og dens forhold til det ubevisste*. Pax Palimpsest. (Opprinnelig utgitt 1905, og med artikkelen «Humor» som appendiks, opprinnelig utgitt 1927).
- Glavin, P. & Lindbäck, S. O. (2015). Sosiale og emosjonelle kompetanser i fremtidens skole. *Bedre skole*, 1. <https://utdanningsforskning.no/artikler/2015/sosiale-og-emosjonelle-kompetanser-i-fremtidens-skole/>
- Grønbech, T. & Platou, J. (2023, 23. juli). Linn Skåber truet etter nazi-sketsj: – Deilig å vite at humor kan krenke. NRK.no. [https://www.nrk.no/kultur/woke-eller-krenk\\_-linn-skaber-ble-truet-etter-nazi-sketsj-1.16482381](https://www.nrk.no/kultur/woke-eller-krenk_-linn-skaber-ble-truet-etter-nazi-sketsj-1.16482381)
- Journalen. (2023, 16. mai). Unge tør ikke å ytre seg. *Journalen.OsloMet.no*. <https://journalen.oslomet.no/nb/2023/05/unge-gutter-tor-ikke-ytre-seg>
- Kant, L. & Norman, E. (2019). You must be joking! Benign violations, power asymmetry, and humor in a broader social context. *Front. Psychol.*, 10, 1380. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01380>

- Knudsen, L. E. (2023). *Woke. Kulturkrig, kansellering og identitetspolitikk*. Respublica.
- Lemma, A. (2000). *Humour on the couch: Exploring humour in psychotherapy and in everyday life*. Whurr.
- Lærere ved Oslo Katedralskole. (2024, 14. mai). Vi blir anklaget for rasisme for å vise viktige deler av historien. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/3MJjJP/laerere-bli-anklaget-for-rasisme-frykter-aa-bli-filmet-i-klasserommet>
- Morreall, J. (2024). Philosophy of humor. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (høst 2024), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (Red.). <https://plato.stanford.edu/archives/fall2024/entries/humor/>
- Nilstun, C. (2024, 19. januar). Krenkelse. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/krenkelse>
- Nussbaum, M. C. (2016). *Litteraturens etikk: Følelser og forestillingsevne*. Pax.
- Platon. (1925). *Philebus* (H. N. Fowler, Overs, W. Heineman, Red.). (Opprinnelig fra 400-tallet fvt.)
- Sjkløvskej, V. (1991). Kunsten som grep. I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg & H. H. Skei (red.), *Moderne litteraturteori* (s. 11–25). Universitetsforlaget. (Opprinnelig utgitt 1916)
- Skei, H. H. (2006). *Å lese litteratur*. Gyldendal akademisk.
- Torell, Ö. (2001). Literary competence beyond conventions. *Scandinavian Journal of Educational Research*, 45 (4), 369–379. <https://doi.org/10.1080/00313830120096770>
- Veberg, A. (2021, 5. oktober). Blir folk for lett krenket i dag? Menn og Frp-velgere skiller seg klart ut. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/5GbweE/blir-folk-for-lett-krenket-i-dag-menn-og-frp-velgere-skiller-seg-klart-ut>
- Vika, M. (2022). De fleste ulykker skjer i hjemmet. I *Til hundene* (s. 21–34). Vigmostad & Bjørke.
- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. LNU/Cappelen Akademisk Forlag.