

Nergaard, S. (2025). Novellen *Grisen* av Lars Saabye Christensen og dens adaptasjon. I Y. Frøjd & A. Norendal (Red.), *Noveller i undervisning* (s. 209–227). Fagbokforlaget. DOI: <https://doi.org/10.55669/oa650911>

11

Novellen «Grisen» av Lars Saabye Christensen og dens adaptasjon

Siri Nergaard

Sammendrag: Kapitlet analyserer novellen «Grisen» (2004) av Lars Saabye Christensen og novellefilmen «Grisen» (2008) av Dorte Warnøe Høgh som er en adaptasjon av novellen.

På et sykehusrom utspiller det seg et kulturmøte mellom motstridende holdninger til bildet av en gris. Mens hovedpersonen, en eldre mann som skal opereres, finner trøst og glede i tegningen av grisen, opplever familien til medpasienten den samme tegningen som støtende.

Med tanke på at både novellen og novellefilmen kan egne seg til ulikt arbeid i skolen, undersøker jeg tre forskjellige tilnærminger og spør om de kan kombineres eller anvendes hver for seg. Den første er tematisk og analyserer hvordan novellen kan brukes til refleksjon rundt kulturmøter, mens den andre tar for seg novellens struktur og sjanger. Den tredje tilnærmingen analyserer novellefilmen og vurderer hvordan den som adaptasjon forholder seg til forelegget.

Nøkkelord: novelleteori, kulturmøter, adaptasjon

Abstract: The chapter analyses the short story «Grisen» by Lars Saabye Christensen and the short film with the same title by Dorte Warnøe Høgh, which is an adaptation of the short story.

A culture meeting between contrasting mentalities regarding the picture of a pig takes place in a hospital room. While the protagonist, an elderly man who is going to be operated, finds consolation and joy in the picture of the pig, the other patient's family finds the picture offensive.

Considering that both the short story and the short film can be apt for use in education contexts, I explore three possible analysis perspectives and ask whether they can be combined or used separately. The first perspective is thematic and analyses how the short story can be used for reflection on culture meetings, while the second considers the short story from the point of view of genre and structure. The third perspective analyses the short film and discusses how it can be considered an adaptation of the short story.

Keywords: short story theory, culture meetings, adaptation

Innledning

I dette kapitlet skal jeg analysere novellen «Grisen» av Lars Saabye Christensen, fra novellesamlingen *Oscar Wildes heis* (2004), samt adaptasjonen «Grisen», en novellefilm av Dorte Warnøe Høgh (2008).

Jeg vil undersøke hvordan man kan lese og analysere novellen og novellefilmen både tematisk, sjangermessig og som adaptasjon. Kan de tre tilnærmingene kombineres, eller kan de også anvendes hver for seg i ulike undervisningssammenhenger? Tematisk sett er «Grisen» relevant for flere av de tverrfaglige temaene i dagens læreplan, særlig for demokrati og medborgerskap. Litteraturteoretisk vil jeg knytte temaet til postkolonialistisk kritikk og ideen om litteratur som en form for kontaktsone.

Videre egner novellen seg til mer sjangerorientert arbeid, da den på mange måter er representativ for de fleste typiske trekkene som kjennetegner en novelle. Her vil jeg vise til det sjangerteorier sier om novellen. Til slutt analyserer jeg adaptasjonen av novellen. Novellefilmen «Grisen» er en svært vellykket adaptasjon, og både av kvalitetshensyn og fordi den er kort, egner den seg godt i undervisningssammenheng. Den gir anledning til å analysere hva som skiller tekst og film, og hva som særpreger de ulike semiotiske uttrykksformene. I denne delen vil jeg fortrinnsvis anvende adaptasjonsteori.

I undervisningen vil jeg hevde at de tre tilnærmingene kan kombineres på ulike måter, og at det ikke alltid er nødvendig å inkludere alle. Man kan for eksempel konsentrere seg om enten novellen eller novellefilmens handling når man arbeider med skolens overordnede tverrfaglige temaer. Andre ganger kan man bruke novellen i arbeid med litterære sjangre, eller analysere filmen som en adaptasjon av novellen.

Saabye Christensens novelle «Grisen» har tidligere vært inkludert i enkelte læreverk, men er ikke å finne i de nyeste utgivelsene etter 2020. «Grisen» inngår imidlertid for nivå tre i den omfattende nettressursen *Leseverktøy*, som er tilknyttet *Intertekst* <https://leseverktoy.app.fagbokforlaget.no/2/6>. Ellers foreligger det, så vidt meg bekjent, ingen tolkninger av denne novellen, men analysen til Sylvi Penne (2010, s. 194–198) av Saabye Christensens novelle *Den misunnelige frisøren* (1997) kan være relevant å forholde seg til, også fordi den behandler adaptasjonen av den samme novellen (2004).

Også Engelstad (1995) tar for seg adaptasjoner av tekster av Saabye Christensen, riktignok romaner, og presenterer en detaljert analyse av adap-

tasjonen *Herman* (1990) av romanen med samme tittel, som kom ut to år tidligere (1988). Begge bidrag er dessuten viet didaktiske vurderinger og anvendelsesmuligheter i skolen, noe som gjør dem spesielt relevante i denne sammenhengen.

Også utenfor skolen ble «Grisen» mye lest under og i etterkant av den såkalte karikaturstriden som fant sted i 2005. Novellen, som var utgitt året før, berører både bildeforbudet i islam og grisen som uren, og ble derfor ofte tolket som nærmest å foregripe den etterfølgende striden.¹ Da det er omkring 20 år siden karikaturstriden pågikk, og den ikke oppleves som like aktuell i dag, vil denne analysen ikke legge vekt på de mulige parallellene mellom novellen og striden.

Adaptasjonen av «Grisen» inngår, så vidt meg bekjent, ikke i noen av dagens læreverk, og jeg har heller ikke funnet noen norske analyser av filmen. Filmen har dessuten ikke vært distribuert i Norge, så den er relativt lite kjent, selv om den er tilgjengelig gratis på YouTube.² At filmen er dansk, og at den ikke er tekstet til norsk, mener jeg kan utnyttes positivt i undervisningen, for eksempel med tanke på at det i kompetansemålene i norsk for LK20 etter 7. trinn inngår lesing på nabospråkene svensk og dansk.

Etter et kort sammendrag av novellens handling vil kapitlet følge den samme rekkefølgen som presentert over i forbindelse med de tre tilnærmingene, altså først med en del om *handling og tema*, deretter om *novellens sjangertrekk og struktur*, og til slutt om *adaptasjonen av novellen*.

1 Radioprogrammet «Verdibørsen» på NRK P2 hadde i 2006 et innslag om «Grisen», med intervju med Lars Saabye Christensen, da de diskuterte den aktuelle karikaturstriden. Radioteatret satte også opp et hørespill av novellen samme år. Programmene er ikke lenger tilgjengelige for publikum. Marita Eri Mo opplyser om disse radioprogrammene i sin masteroppgave fra 2018.

2 <https://www.youtube.com/watch?v=MwkF1JbcXUk>

Novellens handling og tema

Handlingen

I novellen «Grisen» blir 78 år gamle Asbjørn Hall innlagt på sykehus for å opereres i tarmen. I løpet av de tre dagene alene på et tomannsrom i forkant av operasjonen, finner han selskap og hygge i å se på et bilde som henger på veggen: en barnetegning av en blid gris med «en ekstra krøll på halen» (s. 46).³

Når Asbjørn Hall – både fornavn og etternavn oppgis konsekvent gjennom hele novellen – kommer tilbake til tomannsrommet etter operasjonen, har det kommet en pasient til, og han hører det snakkes lavt bak skjermbrettet på et språk han antar er urdu. Det som imidlertid opptar Asbjørn Hall, er at bildet av grisen på veggen er borte. Han ber innstendig om at det skal komme tilbake, men får bare unnvikende svar fra sykepleieren. Sykehuset «løser» problemet ved å henge opp et bilde av en elg i solnedgang. Det viser seg at det er sønnen til medpasienten som har tatt ned bildet av grisen. Asbjørn Hall blir svært opprørt over at det tas hensyn til den andre pasienten, men ikke til ham.

Dette fører til at han ringer datteren sin, som han ikke har hatt kontakt med på lenge, for å få hjelp siden hun er advokat. Han får henne til å henge opp den klønete tegningen av en gris han selv har tegnet, som erstatning for den som er fjernet, men medpasientens sønn tar den umiddelbart ned. Etter denne episoden griper advokatdatteren inn, og det oppstår en konfrontasjon mellom henholdsvis datter og sønn. Det store spørsmålet blir hvilket «ubehag» som skal veie tyngst, og diskusjonen tilspisser seg med anklager begge veier.

Konfrontasjonen avbrytes brått av sykehusdirektøren: Visittiden er over, og familiemedlemmene må gå. Igjen ligger de to pasientene, og endelig, der ingen hensyn har vunnet over andre, kan de møtes og snakke for første gang. Medpasienten, som heter Aslam, forteller at han har blitt operert for grønn stær, men at han fremdeles er blind. Novellen har med andre ord en svært overraskende slutt, og i den aller siste setningen ber Aslam Asbjørn Hall om å gjøre ham en tjeneste: «Fortell meg likevel hva jeg ikke kan se» (s. 59).

3 Alle sidehenvisninger til novellen gjelder novellesamlingen *Oscar Wildes heis* utgitt i serien Cappelen's utvalgte i 2005.

Tema

Hovedtemaet i novellen er det vi kan kalle «kulturmøte», idet ulike kulturelle holdninger møtes og danner utgangspunktet for konflikten som utspiller seg. Det er motstridende religiøse konvensjoner som er utslagsgivende, eller snarere én religiøs konvensjon som møter en ikke-religiøs konvensjon. Novellen illustrerer hvordan ulike overbevisninger, normer og verdier kan føre til konflikt og polarisering, men også hvordan slike møter kan bidra til at man forstår hverandre bedre, og kanskje respekterer hverandre mer, på tross av forskjeller. Muligens kan de til og med bidra til å relativisere hele utgangspunktet for konflikten. For at dette skal skje, må man imidlertid møtes på ordentlig, kanskje på et sykehusrom.

Kulturmøtet kan settes i relasjon til spørsmål om makt og maktrelasjoner, slik det diskuteres innen postkolonialistisk teori. I denne sammenhengen kan novellen leses som et eksempel på den «kontaktsonen» som ifølge Tonje Vold kan forekomme i litteratur, der «atskilte kulturer kolliderer og brytes mot hverandre» (2019, s. 21). Det interessante ved tanken om kontaktsonen, et begrep Vold henter fra Mary Louise Pratt (2008), og som gjør det spesielt relevant i relasjon til denne novellen, er at den består i gjensidig kulturell påvirkning, gjerne med «utilsiktede utslag» (Vold, 2019, s. 21). Kontaktsonen understreker at når ulike personer, grupper og holdninger møtes, skjer det noe uforutsigbart, og selv om maktrelasjonen mellom majoritet og minoritet er ubalansert, er påvirkningen gjensidig.

Det kan også være interessant å vurdere novellen som representativ for et postnasjonalt og transkulturelt perspektiv, der virkeligheten ikke bare belyses innenfor et lukket kulturunivers, men snarere som en scene der ulike universer møtes og konfronteres med hverandre (Vold, 2019 og Oxfeldt, 2012).

Mens novellens hovedperson finner glede, selskap og til og med trøst i tegningen av en gris, mener medpasientens sønn at bildet av en gris er «meget ubehagelig» for hans far. «Ubehaget» skyldes at den islamske religionen anser griser som urene dyr man skal unngå å komme i kontakt med, og som det er forbudt å spise. I islam er det dessuten forbudt å avbilde Allahs skaperverk.

Mens en gris – særlig den på bildet – er helt uskyldig for hovedpersonen, oppfattes den som ubehagelig og støtende av medpasientens sønn. Medpasienten selv uttaler seg imidlertid aldri om bildet, naturligvis også fordi han ikke kan se det, slik vi oppdager i novellens overraskende slutt.

Det er verdt å merke seg at det er stor kontrast i motivasjonen for og mot bildet av grisen. Hos Asbjørn Hall gir synet av grisen ikke bare glede og trøst, men setter også i gang en sterk følelsesmessig prosess der han hensettes til barndommen. Hos medpasientens sønn vekker derimot bildet utelukkende negative reaksjoner, som avsky og ubehag.

Har de to motstridende motivasjonene like stor verdi, eller burde den ene veie tyngre enn den andre? Hvem er det som skal tas hensyn til? Er det den ene eller den andres syke far som har mer rett enn den andre? Og de to fedrene har jo også to ulike maktposisjoner i samfunnet: Asbjørn Hall tilhører majoriteten, mens Aslam tilhører minoriteten. Er Asbjørn Halls ønske bare en irrasjonell fiks idé, et uttrykk for egoisme og vranghet? Har religiøse konvensjoner en rasjonell forankring som uansett må respekteres? Og skal slike konvensjoner alltid respekteres, også i kulturer der de representerer en minoritets holdning?

Slike og lignende spørsmål kan være interessante å diskutere i klasserommet, og de kan være spesielt relevante i forbindelse med arbeid med demokrati og medborgerskap, der nettopp spørsmål om like rettigheter, rettferdighet og medbestemmelse er sentrale. Medborgerskap kan belyses i sammenheng med mangfold. Diskusjon rundt temaer som ytringsfrihet og religiøs sensitivitet er også egnet med utgangspunkt i denne novellen.

Selve bildet, eller snarere bildenes funksjon i novellen, er også verdt å reflektere over. Bildet av grisen er en barnetegning som nærmest per definisjon må anses som uskyldig. Bildet av grisen erstattes av en elg i solnedgang, som igjen, nærmest per definisjon, er kitsch: «en reproduisert hån som påminnet ... om hans egen skrøpelighet og livets dårlige smak når det går mot slutten» (s. 49).

Bilder har åpenbart makt til å utløse sterke følelser, enten det er trøst, hån eller ubehag. Hva er bilder i stand til å gjøre som kanskje ikke ord kan på samme måte? En diskusjon rundt bildets funksjon kan utvides når novellens ord og filmens bilder sammenliknes som grep rundt nettopp bildet.

Novellen egner seg til refleksjon og debatt også fordi den ikke presenterer virkeligheten som svart-hvitt. Det er snarere kompleksiteten, men ikke umuligheten, i kulturmøter som kommer frem, og ingen part har åpenbart verken rett eller feil. Den nesten latterlige konflikten rundt tegningen av en gris kan dessuten bidra til interessante diskusjoner rundt tabuer generelt.

For gris er jo heller ikke et helt nøytralt uttrykk i norsk kultur, og brukes gjerne for å beskrive en persons dårlige oppførsel, moral eller spisevaner. I den sammenheng er det verdt å merke seg at Asbjørns advokatdatter beskriver sin klient som «et svin» (s. 53).

Mens konfrontasjonen rundt bildet av grisen, og hvem som skal tas hensyn til, utgjør hovedtemaet og hovedkonflikten i novellen, finnes det flere undertemaer som også kan være interessante å analysere.

Gjennom å belyse synsvinkel og perspektiv kan man vurdere hvor ulikt de forskjellige personene i novellen beskrives. Selv om fortelleren er allvitende, er synsvinkelen utelukkende fra Asbjørn Halls ståsted, ettersom han er den eneste personen leseren får innblikk i tankene til. Han er også den eneste som blir detaljert beskrevet når det gjelder personlighet, tanker og følelser.

De øvrige personene i novellen, som sykepleier Marte eller legen som opererer ham, fremstår som mer diffuse rollefigurer, utelukkende definert gjennom sin profesjon. Den andre pasienten, Aslam, som vi for øvrig aldri får vite etternavnet til, blir ikke beskrevet i det hele tatt, der han ligger bak skjermbrettet i total stillhet. Men han er omkranset av en rekke mennesker, «den pakistanske familien», som blir beskrevet kollektivt: «tre menn med åpne, hvite skjorter, og tre kvinner, sannsynligvis moren og to døtre, alle dekket med sorte sjal» (s. 47).

Når Aslam skal opereres, blir han trillet ut, «fulgt av familie, venner, barn, imamer, naboer, gjester og gud vet hvem, en stor og trøstende klagesang som forsvant nedover korridoren og til slutt ble borte i den norske anestesi» (s. 53–54).

Det er ingen tvil om at beskrivelsen av Aslams familie er stereotyp og bekrefter fordommer mot innvandrerfamiliers typiske oppførsel. Kontrasten til Asbjørn Hall og hans mangel på ledsagere og nær familie er markant: Selv om Aslams families tilstedeværelse sikkert er uttrykk for omtanke og varme – noe Asbjørn Hall selv ikke mottar – skildres den som overveldende, «gjester og gud vet hvem» og fremmed, «trøstende klagesang» (s. 53).

Hvordan skal vi forstå den store kontrasten mellom de detaljerte beskrivelsene av Asbjørn Hall på den ene siden og de stereotype og overfladiske beskrivelsene av Aslams familie på den andre? Kanskje kontrasten er så sterk at leseren reagerer på den og dermed etterlyser et mer nyansert bilde. Kanskje blir leseren konfrontert med sine egne stereotypier og oppdager at virkeligheten må være mer sammensatt. Dette understrekes av den mer utførlige

beskrivelsen av Aslams sønn, idet han er «på vei ut, med en bok i hånden» (s. 55): «Han hadde sort, kortklippet skjegg, mørk dress, hvit skjorte, og tykke, runde briller» (s. 55).

Denne beskrivelsen er mindre stereotyp og legger grunnlaget for det som skal vise seg å være en svært høflig og tålmodig mann, som er overbærende overfor Asbjørn Halls datters aggressive og sarkastiske utsagn. Disse ulike momentene i kulturmøtet som utspiller seg i novellen, kan diskuteres gjennom et postkolonialistisk perspektiv der representasjonen av «den andre» står sentralt. «Den andre» er den fremmede, en som ikke er en av «oss», en som nettopp ved å være fremmed gjerne oppleves som truende.

Hvordan kan vi forstå den stereotype beskrivelsen av Aslams familie? Igjen, hvem har definisjonsmakten? Hvordan kan novellen leses som en kontaktsone der partene påvirker hverandre gjensidig, men uforutsigbart?

Novellen åpner for andre analytiske perspektiver i kryssningen mellom det tematiske og det formmessige, idet den gjør utbredt bruk av ironi og humor. Både i personlighetsbeskrivelsene og i beskrivelser av ulike hendelser, er det ofte et skjevt blikk som gjør dem og situasjonene komiske. Novellen kunne fortjene en analyse av de språklige virkemidlene som anvendes for å fremkalle slike komiske effekter. Disse er spesielt interessante med hensyn til sammenligningen mellom novellen og novellefilmen, ettersom beskrivelsene som skapes gjennom språket og subtile ord- og stilvalg, er nettopp sider ved teksten som vanskelig lar seg adaptere til et annet medium.

Åpningsscenen i novellen er spesielt rik på slike ironisk-komiske beskrivelser av hovedpersonen Asbjørn Hall. De er med på å gi ham en helt egen personlighet:

Det er en nøktern og pragmatisk, og kanskje til og med litt kynisk person som blir beskrevet, et inntrykk som forsterkes av at han innser at de må «grave møkka ut av ham», «sy rompa sammen» og at han «aldri hadde klagd» (s. 45). Hvordan blir denne Asbjørn Hall, som disse beskrivelsene lar leseren så tydelig se for seg, visualisert i adaptasjonen? Makter det typisk visuelle mediet å gi en så tydelig personlighetskarakteristikk? Eller hvordan kompenserer det for dette med andre semiotiske ressurser?

Novellens sjangertrekk og struktur

Sjanger

«Grisen» følger novellens klassiske komposisjon, med en åpning der personer og miljø presenteres, en midtdel der konflikten utspiller seg gjennom et vendepunkt, og en avslutning der konflikten løses.

Også på flere andre måter er «Grisen» en «typisk» novelle. Vi kan nærmest krysse av på mange av de trekkene som man i sjangerteori viser til for å beskrive novellen. Det gjelder for eksempel persongalleriet, som er begrenset: Alt foregår rundt hovedpersonen og de få personene han forholder seg til – sykepleieren, datteren og medpasienten. I tillegg kommer medpasientens sønn og sykehusdirektøren.

Et annet typisk novelletrekk er at den utspiller seg over relativt kort tid: I dette tilfellet dreier det seg om fire til fem dager. Handlingen foregår også innenfor et begrenset miljø: Alt finner sted på dobbeltrommet på sykehuset. Handlingen utvikler seg helt kronologisk, en kronologi som understrekes av at novellen åpner med å fastsette datoen for handlingens start. Gjennom novellen opplyses det om hvor mange dager som er gått, og om at noe skjer dagen etter noe annet. Tilbakeblikk eller andre grep som utvider tiden i novellen, er sjeldne, og frempek, som regnes for å være et vanlig trekk i novellen, uteblir imidlertid her.

Også avslutningen følger novellesjangerens typiske trekk med en overraskende og samtidig åpen slutt. I «Grisen» er det svært uventet at det viser seg at medpasienten er blind, siden nettopp ubehaget som konflikten utspiller seg rundt, er visuell. I tillegg kommer enda en overraskelse: at medpasienten ber Asbjørn Hall om å fortelle det han ser. Aslam trenger hjelp fra Asbjørn Hall, noe som viser at ikke bare konflikten mellom dem er løst, men at den egentlig aldri fantes.

Fortelleren i novellen er auktorial, det vil si at hen står utenfor teksten og forteller om hendelsen fra et allvitende tredjepersonsperspektiv, for øvrig et ganske vanlig trekk ved noveller. Synsvinkelen er imidlertid intern, ettersom hendelsene oppleves fra hovedpersonens ståsted, og det er hans tanker og følelser leseren innvies i. Det som er litt mindre vanlig, er – som nevnt over – at handlingen gjengis i fortid. Dette gir mer en følelse av at fortelleren vil fortelle en historie som er avsluttet, som hen har vært vitne til, og mindre et inntrykk av at fortelleren er med i hendelsene som en «flue på veggen». Effekten av en in medias res-fortelling, der leseren kommer rett inn i en handling, blir dermed noe dempet.

Struktur

I «Grisen» presenteres alle de vesentlige elementene i novellen umiddelbart, allerede på første side, og i løpet av de aller første linjene. Novellen åpner altså in medias res, om enn i fortid, der hovedpersonen «ble lagt inn på et sykehus» (s. 45). Det er umiddelbart klart at hovedpersonen er Asbjørn Hall, og i løpet av novellens første setning får vi vite hvor gammel han er, at han er på sykehuset for å bli operert i tarmen, i hvilken by og hvilken dato han ble lagt inn på sykehus. I den første, riktignok veldig lange setningen, får leseren en rekke faktaopplysninger om hovedpersonen, i tillegg til den rike personlighetsbeskrivelsen som ble kommentert over.

Allerede på første side blir det også klart hvorfor novellen heter «Grisen», og hvilken gris det dreier seg om. Det blir tydelig at barnetegningen av en munter gris skal ha en viktig rolle i novellen: I løpet av de tre døgnene han tilbringer i sykesengen i påvente av å bli operert, var det tegningen av grisen «han satte mest pris på» (s. 45). Rammene for hele fortellingen er lagt på bordet på første side: hvem, hva, hvor og hvorfor er på plass.

Handlingen utvikler seg vekselvis gjennom dialoger og beskrivelser. Beskrivelsene er ofte begrenset til å skape overganger, for eksempel når det er en ny dag, eller for å beskrive hvordan særlig Asbjørn Hall reagerer på hendelser eller hva han tenker. Andre ganger fungerer beskrivelsene som forklaringer, som når Asbjørn Hall venter på at datteren skal komme og er så fylt av «fortvilelse og forlegenhet og motvilje» at han gjerne kunne «avgå ved døden nå og stedes til hvile i all stillhet, det hadde vært det beste» (s. 51). Typisk nok går denne beskrivelsen over i en indre monolog som nettopp forklarer hvor fortapt Asbjørn Hall føler seg.

Vendepunkt

Vendepunktet i en novelle kalles gjerne en begivenhet og kan gjerne være «usedvanlig, uhørt eller ekstraordinær», hevder Bjørkøy i boken om *Norske noveller* (2023, s. 17). Det er vanlig at vendepunktet i en novelle finner sted helt på slutten, der handlingen «kulminerer» som en overraskende hendelse (Bjørkøy, 2023, s. 127). Ut fra en slik beskrivelse er det naturlig å anse novellens siste utsagn, uttalt av Aslam, som vendepunktet. Det at han er blind, setter hele konflikten rundt et bilde som altså må sees, i et helt nytt og overraskende lys.

En novelle kan imidlertid ha flere vendepunkt, og her kan vi si at det finner sted i øyeblikket der Asbjørn Hall oppdager at bildet av grisen er forsvunnet. Dette er også et punkt i fortellingen der alt endrer seg: Etter tre dager alene på tomannsrommet, inntreder det en slags pause i handlingen der Asbjørn Hall er ute av rommet og blir operert. Tilbake på rommet kan handlingen fortsette igjen, nærmest der den slapp, men alt er annerledes nå: Asbjørn Hall er ikke lenger alene på rommet, en annen pasient ligger i sengen ved siden av bak et skjermbrett, det snakkes et fremmed språk. Men alt dette virker uvesentlig. Det som opptar Asbjørn Hall, er at bildet av grisen er borte: «Grisen hans hang der ikke mer» (s. 46).

Denne overraskende og uventede hendelsen kan sammenlignes med «uroen» som Penne skriver om apropos novellens egnethet til undervisning (2010, s. 179). Uroen oppstår gjennom det uvanlige som skjer, og fungerer som et vendepunkt fordi den radikalt endrer og bestemmer det videre hendelsesforløpet.

Novellens slutt, med Aslams første og eneste replikk, er åpen og inneholder, som mange andre noveller, «et uventet sluttpoeng» (Bjørkøy, 2023, s. 133). Det åpne stimulerer til ulike tolkninger, men også til hypoteser om hvordan fortellingen kan utvikle seg videre. Som Bjørkøy (2023, s. 133) presiserer, kan slike åpne slutter tolkes som en tillitserklæring til leseren og hens evne til meddiktning og fullføring.

I klasserommet kan det være inspirerende å diskutere mulige utviklinger av det endelige og virkelige møtet mellom Asbjørn Hall og Aslam.

Adaptasjonen av novellen. Filmnovellen Grisen

I denne delen vil jeg konsentrere meg om adaptasjonen av novellen «Grisen» snarere enn om filmen som film. Det vil si at jeg ikke går inn på alle sider ved filmens handling og utvikling, og heller ikke på spesielle trekk ved for eksempel scener eller kameraføringer. Her er det adaptasjonen og dens relasjon til forelegget som er det vesentlige.

Film er et uttrykksmiddel som skiller seg sterkt fra en skrevet tekst, ettersom den er multimodal og benytter mange semiotiske ressurser samtidig:

bilde og lyd, ikke minst, som innebærer at vi *ser* personene som er beskrevet i teksten, vi *ser* dem i omgivelsene som i teksten kan være beskrevet, vi *hører* dem snakke, og vi *hører* andre lyder (kontentum), og kanskje også musikk. Personenes utseende og talemåte, sted og rom, som leseren av novellen har måttet forestille seg, blir nå konkrete, visualisert og lydliggjort. Det visuelle – bildet av grisen, det å se på bildet og det å ikke kunne se – som allerede har en vesentlig rolle i novellen, får i det visuelle mediet en annen og utdypet dimensjon.

Adaptasjonen av «Grisen», en dansk novellefilm av Dorte Warnøe Høgh (2008), har samme tittel og følger handlingsforløpet i novellen ganske nært.⁴ Ulikheter mellom tekst og film er helt nødvendige på grunn av de to forskjellige mediernes egenskaper, mens andre endringer er gjort for å skape mer dynamikk og handling enn det vi finner i novellen. I motsetning til mange adaptasjoner som har romaner som forelegg, og som dermed må foreta en vesentlig seleksjon av handlingen, kan denne novellefilmen nærmest følge og gjengi handlingen i novellen i sin helhet.

Novellens såkalte kjernefunksjoner, altså de hendelsene som er avgjørende for at de etterfølgende skal finne sted (Engelstad, 2013, s. 55), er til stede i adaptasjonen. Vi kan si at novellens viktigste kjernefunksjon, som hele handlingen dreier seg rundt, er konflikten som utspiller seg rundt en tegning av en gris som blir tatt ned fra veggen på sykehuset. Motstridende interesser, én som krever at tegningen blir hengende og én som krever at den blir tatt ned, utløser i begge tilfeller – novelle og film – den sentrale konflikten, som i begge også utgjør et av handlingens vendepunkt.

Andre kjernefunksjoner, som at hovedpersonen befinner seg på sykehuset, deler rom med en medpasient med annen kulturell og religiøs tilknytning, at de to medpasientenes henholdsvis datter og sønn leder konflikten om hvem det skal tas hensyn til, samt den overraskende slutten, er alle inkludert i filmen. Novellens handling, eller diskurs, er med andre ord i stor grad sammenfallende i novelle og film, og sammenhengen er også den samme. Det er hovedsakelig mediemessige hensyn som gjør at diskursen i filmen enkelte steder utspiller seg annerledes enn i novellen.

4 Filmen, internasjonalt lansert som *The Pig*, ble i 2009 nominert til Oscar i kategorien «Best Short Film – Live Action».

Også såkalte satellittfunksjoner, det vil si de elementene som kan fjernes uten at det påvirker den grunnleggende strukturen (Engelstad, 2013, s. 53), er i stor utstrekning tilsvarende i novelle og film. Enkelte satellitter er imidlertid endret, sannsynligvis for å øke spenningsnivået. For som kjent, en mer dynamisk og fremdrivende dramaturgi er ofte vanlig i film (Penne, 2010, s. 174), og konfliktene er gjerne tydeligere. Også med hensyn til persongalleriet respekterer filmen novellens begrensede antall. De få personene som er lagt til i filmen, kan også defineres som satellitter, da de ikke endrer novellens grunnleggende struktur.

Apropos satellittfunksjoner er det interessant å merke seg at filmens anslag avviker fra novellens åpning, uten at dette altså påvirker den grunnleggende strukturen i novellen.

La oss se nærmere på nettopp anslaget, da det illustrerer grepene som gjøres i adaptasjonen for å tilpasse novellens fortelling, eller diskurs, til filmmediet. Anslaget kan dessuten tjene som eksempel på hvordan andre filmscener kan analyseres.

Her er det snakk om en satellittfunksjon som ikke finnes i novellen, ettersom den utspiller seg «før» novellens start og dermed utvider handlingen både i tid og rom: Asbjørn Hall, som nå har blitt til Asbjørn Jensen, en eldre mann med et noe usikkert uttrykk i ansiktet, sitter i baksetet på en drosje. Fra Asbjørns synsvinkel ser vi drosjesjåføren kjøre opp mot inngangen til sykehuset. I motsetning til novellens beskrivende åpning av en stillestående situasjon, har vi i filmen bevegelse og flere personer involvert: drosjesjåføren og senere sykepleieren i resepsjonen.

Vi ser også flere visuelle overganger som inkluderer forflytning fra inne (i drosjen) til ute (Asbjørn går fra drosjen mot sykehusets inngang), og deretter til inne igjen (Asbjørn presenterer seg i sykehusets resepsjon). Det mest bemerkelsesverdige i denne anslagsscenen er imidlertid den energiske rockemusikken⁵ som starter noen sekunder før første bilde vises, og som spilles med høyt volum mens drosjesjåføren slår takten med fingrene på rattet. Musikken er diegetisk, det vil si at den er en del av handlingen, noe som tydeliggjøres ved at musikken opphører idet drosjesjåføren slår av bilmotoren. Som i dette

5 Sangen som spilles, «Gi' mig Danmark tilbage» av Natasja, var svært populær i Danmark da den kom ut, samme år som filmen.

anslaget skal musikken gjennomgående ha en sentral semiotisk funksjon i filmen. Den skaper og understreker stemninger, som forvirring og usikkerhet her i anslaget, eller harmoni og glede i andre scener.

Anslaget er et eksempel på hvordan filmmediet utnytter sine særegne semiotiske ressurser til å gjengi novellens både handling og stemning. Musikken dominerer over de andre uttrykkene, både fordi den begynner før selve filmen, og fordi volumet er nærmest øredøvende til det brått avbrytes. Og sangen «Ey Danmark, hva' sker der for dig?»⁶ hensetter oss til Danmark, noe som bekreftes av filmens første replikk, uttalt av drosjesjåføren idet han snur seg mot Asbjørn: «Så er vi der». Ikke tilfeldig, vil vi tenke, ser sjåføren ut som en ikke-etnisk danske – et slags frempek til handlingens interkulturelle kontekst.

Både lydmessig og visuelt anvendes sykehusrommet, der mesteparten av filmen utspiller seg, aktivt: fra å være hvitt, stille og øde, og slik understreke at Asbjørn er alene og kanskje litt fortapt, til å bli befolket, møblert og tidvis nesten støyende etter at Aslam og hans familie har inntatt rommet. Den pragmatiske og nesten kyniske Asbjørn Hall vi ble kjent med gjennom beskrivelsene i novellen, fremstår snarere som en godmodig, litt usikker og nesten godtroende person.

Et eget musikalsk tema⁷, denne gang ekstradiegetisk, skal gjennom hele filmen ha en sentral rolle: Fra å understreke, eller snarere skape, en idyllisk stemning når Asbjørn første gang oppdager bildet av grisen, til å forsterke trøsten og distraksjonen han finner i å se på grisen mens han gjennomgår den ubehagelige undersøkelsen i endetarmen.

Likhetene og forskjellene mellom novelle og film gir god anledning til å diskutere hvordan de ulike semiotiske ressursene anvendes til å skape mening. Hvordan skapes for eksempel Asbjørns personlighet i de to ulike mediene? Og hvordan anvendes henholdsvis musikken og bildet til dette?

Når det gjelder de semiotiske ressursene som tekst og film deler, altså de rent språklige, gjengir filmen mange av novellens dialoger helt ordrett, både i kjernefunksjonene og i satellittfunksjonene. Personene snakker imidlertid ikke lenger norsk, men dansk, uten at det påvirker uttrykket vesentlig.

6 Sangen til Natasja er blitt betraktet som en protest mot høyredreiningen i Danmark og kritiserer flere politiaksjoner som fant sted i perioden sangen ble lansert (www.studienet.dk).

7 Musikken, på gitar, piano og cello, er av Bent Fabricius-Bjerre, kjent for nettopp filmmusikk.

I forbindelse med språk og dialog kan vi også legge til at filmen noen ganger utvider dialogene for å skape en mer fullstendig scene og for å gjøre konfrontasjonen mellom deltakerne i dialogen tydeligere, og dermed handlingen mer intens. Det gjelder for eksempel når Asbjørn forklarer for sin datter hvorfor grisen på veggen har blitt så viktig for ham, og hvorfor hun må hjelpe ham. I filmen sier han at grisen har blitt hans skytsengel, et utsagn som ikke forekommer i novellen. I denne dialogen, der de to sitter overfor hverandre og er fysisk nære, er det som om far og datter endelig kommer nærmere hverandre også følelsesmessig.

Denne scenen kan på mange måter anses som en erstatning for beskrivelsen vi finner i novellen: «han hørte at hun talte på vegne av ham og noe slikt hadde han aldri opplevd tidligere, datteren ble hans advokat og advokaten ble hans datter» (s. 56). Scenen fungerer dermed som et eksempel på hvordan filmmediet omformer beskrivende scener til bilder. Det er på ingen måte snakk om et én til én-forhold, men snarere to ulike måter å utnytte forskjellige medier på for å skape en lignende diskurs med tilsvarende effekter på tolkningsplanet.

Selv om adaptasjonen av novellen «Grisen» er tro mot kjernefunksjonene, introduseres det to delkonflikter som innebærer vesentlige endringer sammenlignet med novellen. Det gjelder en hel scene som ikke finnes i novellen, samt et lite tillegg i handlingsforløpet mot slutten, som begge påvirker helhetsinntrykket.

I den nye scenen informerer kirurgen Asbjørn om at inngrepet må bli mer omfattende enn planlagt fordi polyppene de har funnet kan være ondartede. Her introduseres et dramatisk element som gjør at Asbjørn innser at han kan ha kreft og at han kan dø. Dette gir situasjonen en mer tragisk dimensjon og påvirker Asbjørns oppførsel og utsagn i resten av filmen, for eksempel når han sier til datteren at man sjelden kommer levende ut av et sykehus. Utsagnet forekommer ikke i novellen, annet enn i en langt mindre dramatisk konstatering i tekstens første scene, der synet av tegningen av grisen «gjorde ham i stand til å glemme at sjansene for å overleve inngrepet ... var like små, eller like store, som de var for at han skulle dø» (s. 46). Effekten er at filmen som helhet oppleves som mer dramatisk, men likevel endrer den ikke novellens grunnleggende struktur. Snarere kan man si at den understreker den (jf. Penne, 2010, s. 195).

Denne scenen følges opp mot slutten av filmen og inneholder et nytt dramatisk element som heller ikke finnes i novellen: Kirurgen griper inn

i den opphetede konfrontasjonen mellom medpasientenes datter og sønn med en gladmelding: Asbjørn har ikke kreft og kan reise hjem dagen etter. Den gledelige nyheten bidrar til at hele diskusjonen rundt bildet av grisen på en måte faller sammen og mister verdi. Ja, en smilende Asbjørn betrakter den sammenkrøllede tegningen av en gris han selv har laget, og kaster den fra seg.

Denne scenen tilfører et vesentlig og overraskende element og påvirker opplevelsen av det neste overraskende elementet, der Aslam snakker for første gang og ber Asbjørn om å beskrive det han ser. Den overraskende effekten av Aslams ord tones ned og erstattes av en slags forsonende «happy ending», der vi ser hver av de to i nærbilde, de presenterer seg smilende for hverandre, og det musikalske gjennomgangsmotivet understreker filmens harmoniske avslutning. Novellens åpne slutt er i filmen erstattet med en lykkelig slutt, en typisk egenskap som ofte skiller de to mediene fra hverandre (Penne, 2010, s. 194). Det at filmen mister novellens åpne slutt, er med på å begrense dens tolkningsmuligheter betraktelig.

Avslutning

I denne siste delen av kapitlet har jeg sett på hvordan adaptasjonen forholder seg til forelegget, med vekt på hvordan filmmediet har forholdt seg til novelleteksten. Men hva med novellens tema? Hvordan gjengir filmen kulturmøtet som finner sted i novellen? Nå som vi har oversikt over hvordan henholdsvis novelle og film er strukturert, og hvordan den ene er en adaptasjon av den andre, kan ringen på en måte slutes. Kulturmøte-temaet som tidligere ble analysert i novellen, kan nå analyseres i adaptasjonen, og de to kan sammenlignes.

Alternativt kan man velge å konsentrere seg om temaet i novellefilmen, uavhengig av forelegget, for eksempel ved å se på sykehusrommet som en kontaktsone og undersøke hva slags kulturmøte som utspiller seg der. Fokuserer man på filmen, kan man også ta utgangspunkt i en av filmmediets typiske semiotiske ressurser, det visuelle, og undersøke hvordan dette anvendes. Som nevnt tidligere er det visuelle spesielt interessant i denne novellen, siden synet og blikket står så sentralt: Asbjørn ser på bildet av grisen, synet av grisen gir

både trøst og ubehag, og Aslam har mistet synet og kan ikke se bildet. Her ligger det til rette for mye interessant refleksjon, også i relasjon til det ubalanserte maktforholdet mellom de to pasientene.

Og det kan også være interessant å sammenligne de strukturelle og sjangermessige aspektene i henholdsvis novelle og film, ettersom begge kan defineres som noveller. På hvilken måte kan vi si at filmen er en novellefilm?

Siden denne teksten har hatt som sitt utgangspunkt å undersøke tre analytiske tilnærminger til «Grisen», er det de mange og ulike kombinasjonsmulighetene i didaktisk sammenheng jeg håper å ha belyst.

Referanser

- Bjørkøy, A. M. B. (2023). *Norske noveller. En introduksjon*. Universitetsforlaget.
- Christensen, L. S. (2004). *Oscar Wildes heis*. Cappelen Damm.
- Engelstad, A. (1995). *Den forførelse filmen. Om bruk av film i norskfaget*. Cappelen akademiske forlag.
- Engelstad, A. (2013). *Fra bok til film. Om adaptasjoner av litterære tekster* (2. utg.). Cappelen Damm.
- Fagbokforlaget. (u.å.). *Leseverktøy* (nettressurs) <https://leseverktoy.app.fagbokforlaget.no/2/6/2> (besøkt 1.10.24).
- Høgh, D. W. (2008). *Grisen* (novellefilm) <https://www.youtube.com/watch?v=MwkF1JbcXUk>
- Mo, M. E. (2018). 'Er alle enige i det?' Konsensus og mangfold i ein klasseromssamtale om ei kontroversiell tekst [Masteroppgave, Universitetet i Stavanger].
- NRK. (2006). *Grisen*. (Hørespill)
- Oxfeldt, E. (2012). *Romanen, nasjonen og verden. Norsk litteratur i et postnasjonalt perspektiv*. Universitetsforlaget.
- Penne, S. (2010). *Litteratur og film i klasserommet: didaktikk for ungdomstrinn og videregående skole*. Universitetsforlaget.
- Pratt, M. L. (2008). *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Routledge.
- Vold, T. (2019). *Å lese verden. Fra imperieblikk og postkolonialisme til verdenslitteratur og økokritikk*. Universitetsforlaget.

