

Portretteringa av bygda og bygdejenter i filmen *Få meg på for faen* (2011). Ein fiksjonslingvistisk analyse

Av Marit Brekke

Samandrag: Artikkelen analyserer språkbruken til Alma Solheimslid, hovudpersonen i filmen *Få meg på for faen* (2011) ut frå omgrepet fiksjonslingvistikk (Ferguson, 1998). Dette omgrepet er sentralt i artikkelen og femnar om språkbrukens doble karakter i filmformatet, nemleg at språket gjennom ulike verkemiddel peikar på seg sjølv som fiksjon, og at språket samstundes tematiserer korleis karakteren endrar seg gjennom identitetshandlingar og rollebruk.

Analysen i artikkelen er todelt. Første del diskuterer sosiolingvistiske aspekt ved språkbruken i filmen, siste del diskuterer språkbruken knytt til fiktive tekstar og intertekstuelle referansar. Artikkelen konkluderer med at språkbruken i filmen viser ein samansett litterær karakter, og vidare at språkbruken både tematisk og stilistisk kan relaterast til andre forfattarskap i nynorsk skjønnlitteratur.

Nøkkelord: Fiksjonslingvistikk, filmanalyse, *Få meg på for faen* (2011), identitetshandlingar, språkbruk og roller, intertekstualitet

Keywords: Fictiolinguistics, film analysis, *Turn Me On Goddammit* (2011), acts of identity, language and roles, intertextuality

Innleiing

Eit av vilkåra for nynorsk blant barn og unge er i kva grad dei får møte nynorsk på dei stadane dei oppheld seg. Barn og ungdom i dag er visuelle konsumentar og les samansette tekstar som websider, teikneseriar og ikkje minst seriar og filmar, og det er derfor viktig at dei får møte nynorsk

Sitering av denne artikkelen: Brekke, M. (2020). Portretteringa av bygda og bygdejenter i filmen *Få meg på for faen* (2011). Ein fiksjonslingvistisk analyse. I G. K. Juuhl, S. J. Helset & E. Brunstad (red.), *Vilkår for nynorsk mellom barn og unge* (s. 283–306). Oslo: Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.106>

Lisens: CC-BY 4.0.

og dialektar i desse media. Likeins kan det vere viktig at deira miljø og deira røyndom som barn og ungdom i Distrikts-Noreg er utgangspunkt for seriar og filmar.

Denne artikkelen er ein fiksjonslingvistisk analyse av utvalde scener frå filmen *Få meg på for faen* (2011) av Jannecke Systad Jacobsen. Filmen er ein adaptasjon av romanen med same tittel, skriven av Olaug Nilssen (2005). I *Få meg på for faen* (2011) er det berre den eine av hovudpersonane frå romanen, Alma, som er hovudperson i filmen. Dette kjem truleg av at filmen tydeleg er retta mot ungdom, medan romanen i større grad rettar seg mot eit vakse publikum.

Alma bur i Skoddeheimen, ei lita bygd på Vestlandet, og filmen følgjer Alma, veninna Sara og systera hennar Ingrid nokre månader før Alma fyller seksten år. Ungdomstida er ofte ei tid der ein kan prøve ut identitetar og roller, og det gjer Almas språkbruk interessant å analysere. Det er likevel ikkje berre Almas eigen språkbruk som vert diskutert i analysen, men også korleis Alma vert omtala av andre, og korleis ho dagdrøymer og brukar ulike fiksjonstekstar som inspirasjon til eigne fantasiar.

Artikkelen tek utgangspunkt i omgrepet fiksjonslingvistikk (Ferguson, 1998) og knyter dette omgrepet til sosiolingvistisk språkteori brukt i analysar av fiksjonstekstar. Artikkelen er todelt og har to overordna forskingsspørsmål. Første del spør korleis ein sosiolingvistisk analyse av språkbruken i filmen kan understreke tema som identitet, rolle og oppvekst. Den andre delen av analysen spør korleis bruk av referansar til andre fiksjonstekstar understrekar den språkleg og kulturelt samansette hovudpersonen Alma Solheimslid. Begge dei to forskingsspørsmåla viser at ein fiksjonslingvistisk analyse kan vere eit godt utgangspunkt for å diskutere språk- og identitetsproblematikk i denne filmen.

Fiksjonslingvistikk

På grunn av den fiktive naturen til språkbruk på film kan ikkje sosiolingvistiske teoriar direkte overførast, men dei må tilpassast. Ferguson (1998) brukar omgrepet «fictio-linguistics», som viser til forskning på språkbruk i fiksjonslitteratur der ein både undersøker fiktive og sosiolingvistiske aspekt ved språkbruken:

By fictio-linguistics I mean the systems of language that appear in novels and *both* deviate from accepted or expected socio-linguistic patterns *and* indicate identifiable alternative patterns congruent to other aspects of the fictional world. (Ferguson, 1998, s. 3)

Ferguson (1998) er oppteken av narrative konsekvensar av til dømes dialektbruk i fiksjonslitteratur, og viser korleis språkbruk kan understreke tematikk som klassetilhørsle eller sosiale problem i viktoriansk litteratur. Hodson (2014) meiner omgrepet fiksjonslingvistikk er nyttig også når det gjeld språkbruk på film, sidan forskning på språk i film ofte har vore samanlikna med språk i den verkelege verda. For Hodson er det eit poeng at omgrepet fiksjonslingvistikk kan brukast for å analysere språket i all fiksjonslitteratur: «the term fictio-linguistics can be extended to include the study of language varieties in all works of fiction, including narrative poetry, film and television» (Hodson, 2014, s. 14). I denne artikkelen vert omgrepet både knytt til sosiolingvistiske språkteoriar om språk som identitetshandling og språk som rolle, stilskifte og dialektbruk, og til å diskutere korleis språkbruken refererer til fiktive forteljingar til dømes frå amerikansk kultur, triviallitteratur og populærlitteratur. Fiksjonslingvistikken viser til ein språkbruk som er planlagt, og som har konsekvensar for forteljinga og karakterportretta.

Språk som identitetshandling og som rolle

Ifølgje Tabouret-Keller er språket uløseleg knytt til identiteten til den som talar: «The language spoken by somebody and his or her identity as a speaker of this language are inseparable [...] Language acts are acts of identity» (Tabouret-Keller, 1997, s. 315). Språk som identitetshandling viser til at språk er ei sosial handling, fordi identiteten blant anna er forma av kven ein ynskjer å vere og kven ein identifiserer seg med. Det er språket som viser samanhengen mellom den individuelle identiteten og dei sosiale identitetane, hevdar Tabouret-Keller (1997). Vidare understrekar Tabouret-Keller at alle menneske har fleire identitetar, nokre som kan vare heile livet, andre som varer berre deler av livet.

I *Få meg på for faen* har hovudpersonen vakse opp på bygda, og heimstaden kan for enkelte menneske vere ein av dei identitetane som kan vare

heile livet. Samstundes er Alma i tenåra, ein fase der ein ofte utforskar forskjellige identitetar. Tabouret-Keller (1997) skriv at kvar person har mange identitetslag, og dermed også ulike språk i ulike kontekstar og livsfasar:

Every person exploits different layers of identities, forming more or less intricate and encased networks, some parts of which are loose and prone to frequent change and replacement, others being more or less permanent throughout the life span and across social and cultural space. We are identified, and identify ourselves, within the large space of the society of our time, within the different groups – institutional, professional, friends [...]. (Tabouret-Keller, 1997, s. 316)

Identitetshandlingane kan avdekke kven vi er eller ynskjer å vere, og vert påverka av samspel med andre. George Herbert Mead (1934) ser også på individdanning som ein sosial prosess, der individet først ser den signifikante andre som eit objekt, før individet oppdagar at det sjølv er eit objekt for den signifikante andre. Individet er sosialt konstruert, og Meads konstruktivistiske oppfatning av identitet kan knytast til postmoderne teoriar om den omskiftelege identiteten, til dømes hos Giddens (1996). Det same gjeld Meads teoriar om leik, spel, synkront rollespel og rolleveksling. Aboulafia (1991) viser korleis Meads teoriar om språkbruk handlar om å ikle seg roller og å veksle mellom roller:

Human beings learn to respond not only to specific signs or behaviours to others, but to complex groupings of these behaviours; and in so doing, they learn to take roles. The child uses various roles by playing the self and the other, so to speak. He or she learns these roles by taking over the behaviours associated with these roles; for instance, father, nurse or police officer, and by also learning to take the roles of child, patient or bad guy. (Aboulafia, 1991, s. 4)

Å prøve ut ei rolle er knytt til at ein brukar eit språk som ein meiner passar til rolla. I *Få meg på for faen* kan Almas språkbruk tolkast som ein konsekvens av ulike roller som ho gir seg sjølv i draumane sine, eller som ho får av andre.

I denne artikkelen tek eg utgangspunkt i omgrepet identitetshandling, men vil i nokon grad også diskutere korleis språkbruken i filmen viser at

hovudpersonen går inn i ei rolle, og prøver ut eit språk som kan passe for rolla.

Det er eit sentralt poeng at i den verkelege verda kan identitetshandlingar og rollebruk vere medvitne eller umedvitne. I ein film eller serie derimot, er karakterane i filmen førestilte identitetar, identitetshandlingane og utprøving av roller planlagde og eit resultat av forhandlingar mellom filmskaparane.

Språkbruken kan blant anna ta utgangspunkt i kva slags hovudperson ein ynskjer å skape, og kva slags miljø ein vil plassere hovudpersonen i. Språkbruken i denne filmen kan vere diskutert ut frå at ein vil få fram at Alma er ei bygdejente som hatar heimbygda si, at ho er eit mobbeoffer, at ho har mange ulike fantasiar som representerer ei røyndomsflukt, og at ho er forelska og ulukkeleg. Alle desse delane av personlegdomen er viktig for handlinga, og derfor vil truleg filmskaparane plassere Alma i situasjonar der ho får vist ulike identitetshandlingar og utprøving av ulike roller.

Dialektar og stilskifte

I film vert ofte dialekt eller sosiolekt nytta som eit verkemiddel for å fortelje om ein karakters bakgrunn og sosiale tilhøyrse. Dialektar som er gjenkjennelege for publikum, vert ofte sett på som ein effektiv måte å raskt plassere karakteren i ein viss geografisk og kulturell kontekst:

Recognizable, clichéd dialects are used on-screen to sketch in a character's past and cultural heritage, to locate each person in terms of his or her financial standing, education level, geographical background, or ethnic group. (Kozloff, 2000, s. 82)

Studiar av språkbruk i film kan opne for ny innsikt både om karakterane og miljøet i filmen, men også om korleis ulike typar samfunn vert portretterte på film. Hodson (2014) meiner at dialektbruk på film og i romanar kan grunnngivast ut frå både tekstinterne og teksteksterne årsaker. Dei tekstinterne årsakene er nettopp at forhold mellom karakterar og mellom karakterar og miljø kan verte tematiserte gjennom bruk av dialekt i filmen. Dei teksteksterne årsakene kan til dømes fokusere på korleis dialektane kan verte tolka som representasjonar som interagerer med storsamfunnet:

[...] as well as bringing existing knowledge *to* a new text or film, readers and audiences also take ideas about language varieties *from* that text or film. Indeed, in some instances their existing knowledge about a particular variety of language may have been acquired from other films and texts rather than from the real world. (Hodson, 2014, s. 10 ff.)

Filmar som skildrar bygdemiljø, kan sjølvsagt bruke karakterar med andre dialektar enn bygdedialekten, men filmar der alle karakterane i bygda snakkar same dialekt, kan tolkast som ei understreking av at dei er ein del av ein heilskapleg bygdeidentitet. I *Få meg på for faen* snakkar alle dei unge skodespelarane i sentrale roller dialekt frå Sogn og Fjordane, og det gjer at karakterane verkar autentiske og truverdige, noko som gir inntrykk av språkleg homogenitet. Men mangel på innslag av andre dialektar hos hovudkarakterane kan også understreke at bygda ligg utanfor allfarveg, og at det sjeldan kjem nye impulsar til bygda og dei som bur der.

Stilskifte

Fleire av scenene i filmen vert uttrykt gjennom ulike stilskifte, og i ein analyse må ein diskutere kva filmskaparane kan ynskje å formidle gjennom stilskifta:

[...] when a character style-shifts in a fictional film or text we need to ask questions that focus on what the author or the filmmakers were trying to communicate and what the reader or audience understood from the style-shift. Did the style-shift occur because the author wished to reveal something about the relationship between the characters? Were the filmmakers trying to show something about the emotional state of the character? Does the shift in the character's speech style signal a significant development for the character? (Hodson, 2014, s. 172)

Hodson (2014) viser til tre sosiolingvistiske stilskifte som er vanlege på film: emosjonelle stilskifte, interpersonelle stilskifte og transformative stilskifte. Det som karakteriserer emosjonelle stilskifte, er at hovudpersonen vert så følelsmessig involvert i ein situasjon, at han endrar veremåte.

Interpersonelle stilskifte viser at hovudpersonen endrar talemåte alt etter kven han talar om eller med. Han kan til dømes modifisere seg eller tilpasse seg samtalepartnaren på andre måtar. I det transformativaste stilskiftet, kan talaren vise kven eller kva gruppe han vil identifisere seg med (Hodson, 2014, s. 180). Alle desse stilskifta finst det døme på i *Få meg på for faen*, og dei understrekar at Alma medvite eller umedvite brukar språket på forskjellige måtar alt etter kven ho snakkar med eller kva sinnstemning ho er i. Hyppige stilskifte kan understreke at ho er i tenåra, og at ho er opposisjon både til dei vaksne og til mange av klassekameratane.

Analyse av sosiolingvistiske aspekt ved språkbruken i filmen

I analysen av sosiolingvistiske aspekt ved språkbruken i filmen vil eg først ta utgangspunkt i enkelte scener og diskutere korleis namnsetting av karakterane påverkar identiteten deira. Deretter vil eg eksemplifisere identitetshandlingar og rollebruk knytt til sosiolingvistiske stilskifte frå filmen, og avslutningsvis diskutere dialektbruken.

Utnamn og kjælenamn

Ein måte språk vert brukt på for å signalisere sosial avstand og nærleik i filmen, er å gi utnamn og kjælenamn. I bygda Skoddeheimen kan ein lett få utnamn, og utnamna skal ofte karakterisere eller parodierte vedkomande. Det er også uttrykk for at du får ei rolle fordi namnet du får, knyter deg til ein spesiell eigenskap eller episode. Utnamn får helst folk som utmerkar seg, gjerne på negativt vis, og kan definere og avgrense ein person betydeleg. Alma og Sara får begge nye namn av andre, men motivasjonen for namna er ulik. Når det gjeld utnamnet til Alma, Pikk-Alma, får ho namnet på grunn av ein episode med Artur utanfor ungdomshuset, der Artur, svært uventa, drog fram pikken. Denne handlinga fortel ei oppskjørt Alma om til veninnene sine når ho kjem inn att på festen. Ingrid, som vert sjalu, gir henne utnamnet Pikk-Alma. Utnamnet reduserer henne til eit kjønnsvesen eller ein person som berre tenkjer på sex, og fører til at Alma får ei rolle som lausaktig og simpel. Både romanen og

filmen kom før metoodebatten, og utnamnet Pikk-Alma vil kunne lesast annleis etter denne debatten.

Namnet Sara-Lou kan opne for ulike tolkingar og er, i motsetnad til Pikk-Alma, eit kjælenamn som den forelska Kjartan brukar på kjærasten Sara. Det kan fortelje at Kjartan har oppfatta kven Sara vil vere, nemleg ei opprørsk rock'n roll-jente, som kjempar mot sosialdemokratiet og samfunnet. Imaget hennar har også fellestrekk med imaget til Kjartan, som definerer seg som ein outsider som røykjer hasj og opponerer mot mainstreamsamfunnet. Namnet Sara-Lou kan til dømes gi assosiasjonar til Sara Lou Harris Carter (1923–2016), den første afroamerikanske jenta som vart brukt i reklameindustrien i USA, og som på grunn av dette vart ein pioner og eit førebilete for afroamerikanske kvinner (Taft, 1996, s. 85).

Motivet for utnamna til Sara og Alma vert dermed motsette: Kjartan vil ynde seg inn med Sara ved å gi henne eit kjælenamn, medan utnamnet Pikk-Alma støyter alle frå seg. Utstøytinga vert effektivt skildra gjennom tre fasar, der Alma har forteljarstemma. Den første fasen er lappen som vert hivd på pulten til Alma i timen, der det står «Er det noko som har vore borti deg med pikken?» Elevane ser ut til å vite kva som står på lappen før læraren har lese den opp, noko som vitnar om at klassa i denne samanhengen vert ein majoritet som er samd om å ta Alma. Dette vert ytterlegare understreka ved at Alma ikkje vert beden i fødselsdags-selskap til ei av jentene i klassa. I fase to seier Alma «Eg og søppelkassen», og scena viser at Alma står aleine ved søppelkassene på skuleplassen. Dette er ei identitetshandling som viser at Alma lydig stiller seg opp saman med søppelet, fordi ho vert behandla som søppel. Samstundes er det Alma som stiller seg der sjølv, og som dermed understrekar at ho er lågaste kaste i skulegarden. I fase tre seier Alma «Pikk-Alma. Prosjekt utfrysing gjennomført». Scena viser at ho ser ei teikning på eitt av avlukka på jentedoen av karakteren Pikk-Alma som seier «Han var borti meg med pikken». No har Alma vorte redusert til ein person som folk ler av medan dei er på do.

Etter at Alma har fått utnamnet, prøver ho å gå inn i rolla som Pikk-Alma. Rolla vert understreka ved at ho adapterer språk og veremåte til rolla, noko som kjenneteiknar rollespelet (Mead, 1934). Ho sjokkerer medelevane ved å gjere uventa handlingar, blant anna sit ho med ein

joint i munnvika på heile bussturen heim og ropar bakover i bussen: «E det nâken som vil røyke denne med meg??? Arthur, vil du røyke den her med meg...? Hæ?» Alle stirar på ho, som om ho er galen. Vidare prøver Alma å røykje jointen bak ungdomshuset, og blæs røyken inn i jakkeforet for at jakka skal vere full av hasjrøyk. Desse scenene viser at Alma legg om åtferda si, og oppfører seg som ein utstøytt som røykjer hasj og som gir blaffen i dei andre. Ho prøver å verte ein person som kan passe til å ha utnamnet Pikk-Alma, og klassekameratane held seg framleis unna henne. Ho spelar rolla som outsider, samstundes understrekar rolla noko som blir opplevd som reelt, fordi ho er utstøytt. Alma byrjar å bruke utnamnet sjølv, og å ironisere over det. Det gjer ho til dømes når ho legg inn ny melding på telefonen: «No har du kome til Pikk-Almas servicetelefon. Legg igjen ein beskjed eller dra til helvete!»

Når Alma endeleg konfronterer Artur, som fortel at han fekk kjærast på den kristne korfestivalen året før, rømmer ho til førebildet sitt, Maria, som bur i kollektiv i Oslo. Ein av gutane i kollektivet lagar ein song til Alma: «Pikk-Alma, Pikk-Alma, kor blei du av? Nattens dronning, någe gjekk galt. Men no e du i byen og det føles så bra. Du smile så deilig, du e den eg vil ha, du e Pikk-Alma, Pikk-Alma!» Utnamnet vert brukt med humor og ironi, og dei andre i kollektivet støttar Alma. Songen viser at ein kan tøyse med ei rolle og slik ta brodden av den. Når Alma returnerer til Skoddeheimen, gjer ho det med fornysa sjølvtilitt og med ei viss beundring frå veninna Sara, fordi Alma har gjort det ho sjølv ville gjere; nemleg reise vekk og bryte ut av Skoddeheimen.

Namngivinga av mor: Lille Rosin

Alma kallar mor si Lille Rosin. Dette namnet veit sannsynlegvis ikkje mora noko om, og kan vere eit namn med ulike tydingar. Rosina er inntørka, men framleis søt. Rosina kan også koplast til Nefefabrikken, sidan det er arbeidsstaden hennar. Dersom ein samanliknar den inntørka rosina med grønsaken, kan ein lett tenkje at nepa er ein fornuftig grønsak, medan rosina skapar den lille, søte smaksopplevinga i gjærbaksten. Rosina sin plass i hushaldet er dermed nok meir knytt til kos og belønning enn nepa. Likevel er ikkje namnet udelt positivt.

Rosina kan vise til at mora er komen i overgangsalderen, og er inntørka og gammal i motsetnad til dottera. Namnet kan dermed vere nedlatande, noko som vert ytterlegare understreka ved at ho er Lille Rosin. «Lille» kan bety at Alma har eit behov for å redusere mora, og gjere henne liten. Men det kan også vise til at Alma føler ho må passe på mor si, eller at ho har ein beskyttartrong overfor ho – sidan det berre er dei to.

Namna i filmen vert konsekvent gitt av andre og viser korleis namn påverkar identiteten til karakterane (Tabouret-Keller, 1997). Samstundes fører namngivinga til at Alma går inn i ei rolle, og prøver ut korleis Pikk-Alma er (Mead, 1934). Dette viser at namngiving kan tolkast både som identitetshandling og som rolle, og at det i nokre tilfelle kan vere vage overgangar mellom desse omgrepa. Filmene viser ulike motivasjonar for å gi utnamn og at utnamn også kan vere gitt utan at ein sjølv veit om det (som i tilfellet Lille Rosin). Utnamn kan føre til at karakteren som får utnamnet, vert usikker, og endrar seg som Alma. Kjælnamnet til Sara Lou er også ei fortolking av henne, og understrekar at Sara er ei idealjente for Kjartan. Namngivinga viser på ulike måtar korleis hovudpersonane vert definerte gjennom namna dei får, og det viser også at namngivarane har vidt forskjellige motivasjonar for å gi jentene utnamn.

Tre stilskifte

Dei tre typene stilskifte (jf. Hodson, 2014) får fram korleis Alma og Sara skiftar språkstil undervegs i filmene. Stilskifta viser at karakterane er påverka av ulike kulturar, og at dei varierer språkbruken sin, alt ut frå kven dei snakkar med eller korleis dei vil verte oppfatta av andre. Dei ulike stilskifta er eit effektivt verkemiddel for å få fram ulike sider av personlegdommane til karakterane.

Eit emosjonelt stilskifte

Eit døme på eit emosjonelt stilskifte er scena der Alma og Sara hiv kålrot medan dei forbannar bygda, og lista deira over ting som irriterer dei, er lang: «Satans Skoddeheimen. Faen ta nærbutikken! Jævla telefonrekning! Faens bolleklipp av eit amerikansk rettssystem! Satans tensingkor!

Føkk sosialdemokratiet! Føkk samfunnet! Det her meina eg! Det her står eg for! Faen! Åhhh!». Oppgjeret med bygda er ektefølt og emosjonelt, noko som vert understreka av dei mange bannorda som jentene brukar. Samstundes kan det emosjonelle stilskiftet også tolkast som ironisk og sjølvironisk. Uvanlege ordsamanstillingar som Satans tensingkor viser Almas irritasjon over at Artur spelar gitar i tensingkoret der den argaste konkurrenten hennar, Ingrid, er solist. Ingrid drikk og røykjer og vert seinare omtala som «tensinghore» av Alma. Nærbutikken er arbeidsstaden til Alma, der det skjer ingenting, og der ho fantaserer om butikk-sjefen Sæbjørn. Jentene tek utgangspunkt i det dei sjølve er opptekne av, men har til felles at dei hatar bygda dei bur i. Scena understrekar myten om at ungdom er sinte og opprørske, og kan gi assosiasjonar til korleis opposisjon vert tematisert i den nynorske litteraturen (Sørbø, 2019) som hos Fløgstad (Hjorthol, 2019).

Eit interpersonelt stilskifte (eller mangelen på det)

Eit døme på ein mangel på interpersonelt stilskifte kan vere då læraren påpeikar at Alma har gjort det dårleg på ei prøve, og skjenner: «Dette var ikkje så veldig bra Alma. No må du ta skjerpa deg litt!» Alma svarar ikkje slik ho trur mottakaren vil ho skal svare, noko som kjenneteiknar eit interpersonelt stilskifte, men utbryt heller «Fy faen, din pikk!» Læraren vert tydelegvis overraska, noko som understrekar at Alma ikkje har snakka til han på denne måten før, og Alma modererer seg til å kalle han «Snyltebesta». Snylte kan til dømes bety å snuse og kan vise til at læraren kjennest påtrengande eller invaderande. Kontrasten mellom først å kalle læraren pikk og deretter snyltebesta er stor. Medan pikk er grenseoverskridande og opposisjonelt overfor ein lærar, er snyltebesta langt mindre kvast og aggressivt og kan til dømes understreke at læraren i høve til Alma er gammal.

Scena viser at mobbinga frå medelevane fører både til at Alma får dårlege karakterar og at ho kjem i opposisjon. Ho justerer ikkje talemåten sin når ho snakkar med læraren, men angrip han verbalt. Stilskiftet understrekar at Alma prøver å gå inn i rolla som karakteren Pikk-Alma, og er frekkare enn ho hadde vore som Alma.

Eit transformativt stilskifte

Eit døme på eit transformativt stilskifte er scena i buss-skuret då jentene diskuterer framtidsplanane sine:

- Alma: «Kar vil du reist då, viss du kunne dra i mårå?»
- Sara: «Texas selvføleleg. Arbeide med avskaffing av dødsstraff. Frå grasrota.»
- Ingrid (syrleg): «Korleis gjer ein det igjen?»
- Sara: «Gjennom daglege demonstrasjonar utanfor rettslokalet. For eksempel.»

Den siste replikken til Sara viser at ho har lese seg opp på temaet, og dette vert underbygt i ei anna scene der vi ser at ho les om amerikanske fangar og korleis ein kan verte brevvenn med dei. «Synleggjering gjennom daglege demonstrasjonar utanfor rettslokalet» er ein type setning Sara truleg har lese seg til, og som ho hugsar sidan dette er ein av måtane ein kan vise engasjementet sitt på. I denne scena verkar Sara veslevaksen og sjølvbevisst, og ho set storesystema på plass fordi ho kan svare på den syrlege kommentaren hennar på ein konkret måte. Ho viser også at ho vil vere ein del av den gruppa som «synleggjer gjennom daglege demonstrasjonar», og at ho identifiserer seg med gruppa som kjempar for fangane i Texas. Det transformative stilskiftet kan i denne samanhengen tolkast som ei identitetshandling, fordi Sara ynskjer å tilhøyre gruppa, og ho brukar eit språk som knyter henne til gruppa. Scena viser at Sara er oppteken av urett og er ein idealist, som vil kjempe for viktige saker.

Bruk av dialekt som identitetshandling i filmen

Bruk av vestnorsk dialekt understrekar tilhøyrsla til det vestnorske i filmen. Eitt sentralt ord, som vert gjentatt i ulike samanhengar, er ordet nepe, som vert brukt i mange dialektar på Vestlandet. I jentenes utblåsing mot bygda hiv dei neper frå ein konteinar og ut på ein parkeringsplass. Utblåsinga framstår som komisk og hjelpelaus. Nepe er eit ord som også kan verte brukt som skjellsord: Å vere ei nepe eller eit nepeskrell tyder at ein er ubrukeleg. Og «å vere nepen» kan i nokre dialektar tyde at ein

er skikkeleg skuffa. Når jentene hiv neper, gjer dei det fordi dei er skuffa (nepne) og kanskje også fordi dei føler at alle rundt dei er neper. I ei anna scene ironiserer Sara over dei manglande ambisjonane til systera Ingrid og assosierer hårfrisyrer hennar med ei nepe: «E du verkeleg keen på å bli her resten av livet? Sitte i kassa på Kiwi med nepestappa di, og feste på ungdomshuset til du blir grå?» – Ingrid svarar: «Eg skal no ta utdanning etter kvert då!» Men Sara repliserer raskt: «Ka då? Master i pakking og bachelor i prising?» Å verte kalla neper understrekar at dei er dumme, grå, trauste og fantasilause dersom dei vert verande i Skoddeheimen og ikkje reiser så snart dei har sjansen.

Når hovudpersonane brukar ord som «nepe» eller «skodde», kan dette ytterlegare understreke den vestnorske identiteten deira. Bruk av nedsettande ord som «Snyltebesta», som truleg er utfordrande å forstå for kinopublikummet, viser også at filmskaparane er opptekne av at karakterane skal snakke mest mogleg naturleg og bruke uttrykk aktivt frå dialekten sin. Jentene i filmen skal framstå som truverdige bygdejenter, og dette kan vere viktigare enn at kinopublikummet forstår absolutt alle orda dei seier.

Analyse av språkbruken i filmen, knytt til andre fiksjonstekstar

I den andre delen av analysen vil eg sjå på språkbruk i film som framhevar seg sjølv som fiksjon, gjennom mytologiske forestillingar om det vestnorske, og knyter seg til skjønnlitterære tekstar og kulturelle stereotypiar.

Fiksjonstekstar og intertekstualitet

Få meg på for faen er ein fiksjonstekst som refererer til andre fiksjonstekstar, og derfor er intertekstualitet eit viktig verkemiddel i filmen. Intertekstualitet blir beskrive av Julia Kristeva som «transposition of one (or several) sign system(s) into another» (Kristeva, 1984, s. 59–60). Ingen tekst vert til i eit vakuum, men er eit resultat av ein mosaikk av andre tekstar. Roland Barthes (1991) samanliknar intertekstualitet med ein vev av tekstar:

Dette er tekster fra fortidens kultur eller samtidens, all tekst er en ny vev av forgangne sitater. Gjennom teksten – og redistribuert i den – passerer biter av koder, formuleringer, rytmiske mønstre, fragmenter av sosiale språk osv., for det er alltid språk før teksten og omkring den. (Barthes 1991, s. 78)

I filmen viser fantasiane til Alma at ho er påverka av ulike fiksjonstekstar, og fantasiane kan koplast til postmoderne teoriar om den fragmenterte identiteten, til dømes hos Giddens (1996). Alma orienterer seg i fiksjonstekstar som påverkar språket hennar, og som gir henne moglegheit til å tre inn i ulike roller medvite eller umedvite. Filmene syner fram desse fiksjonstekstane i sceniske episodar, eller draumesekvensar, og filmene spelar aktivt på fiksjonstekstar som ungdom kjenner til, tekstar som er knytt til popkultur, amerikansk kultur, pornografi eller romantisk litteratur.

Triviallitterære innslag i skjønnlitteraturen kan ha fleire funksjonar. Blant anna at ein blandar den låge fiksjonskulturen med den meir prestisjetunge skjønnlitteraturen, noko som vert hevda å vere eit sentralt trekk ved den nynorske litteraturen (t.d. Hjorthol, 2019; Rottem, 1998; Sørbø, 2019). Sørbø hevdar at dei nynorske forfattarane vart

opptekne av å forsvare utkantar og marginalposisjonar, og på 70-talet slår dette ut i ei dyrking av Bakthin og karnevalismen. Nynorsk er [...] spydigheitene formulert på kaia, nidvisene til Sande, ironiane til Økland. Subversjonen blir normal-ideologi, nynorsk identitet blir å vera i opposisjon. (Sørbø, 2019, s. 102)

Opposisjonen knytt til å vere i ein marginalposisjon ser ein allereie i tittelen på filmen, og denne posisjonen kan vere avgjerande for korleis Alma opplever sin eigen identitet.

Symbolske stadnamn

Bygda Skoddeheimen vert presentert av Alma allereie i introduksjonen av filmen. Skoddeheimen er eit tydeleg oppdikta namn, og gjer filmsjåaren merksam på at handlinga går føre seg på ein fiktiv stad. Namnet er også ei konkretisering av ein abstrakt stad, for skoddeheim i overført tyding er ein «uklar, draumvoren fantasiverd», ifølgje Nynorskordboka (2020). Namnet Skoddeheimen kan også plassere bygda på Vestlandet og kan

understreke vestlandsnaturen og vestlandsveret, fordi skodda ligg tett mellom fjordar og fjell, og namnet spelar på førestillingar om det vestnorske landskapet. Skoddeheimen kan dermed vere ein språkleg identitetsmarkør for det vestnorske. Dette vert ytterlegare understreka ved at Skoddeheimen er skildra som ein plass som kan vere kvar som helst på Vestlandet. Staden ligg ved høge fjell og ein fjord, og har skule, nærbutikk og ungdomshus. Utover desse bygga bur folk spreidd, og mykje av tida for ungdommen går med på å stå i buss-skuret og venta på at nokon tek ein med vidare.

Å vere i Skoddeheimen kan også vise til tenåra, som ein periode der ein i overført tyding kan vere i Skoddeheimen, fordi ein ikkje har funne ut kven ein er eller vil vere endå. Å vere i Skoddeheimen kan dermed seie noko om ein tilstand knytt til tenåringsidentiteten og hovudkarakterane i filmen, som famlar seg fram så godt dei kan.

I Nilssens forfattarskap er bygda Skoddeheimen også heimstaden til hovudpersonane i romanen *Vi har så korte armar* (2002), og vert gjennom å vere utgangspunkt for to romanar ein mytologisk plass i forfattarskapen. Staden Skoddeheimen kan assosierast med Nilssens forfattarskap, og understrekar at det er ein oppdikta stad.

Namnevalet Skoddeheimen har også ein framandgjerande og surrealistisk effekt: filmsjåaren veit truleg at det ikkje finst nokon stad i Noreg som heiter Skoddeheimen, og han forstår dermed at miljøskildringa ikkje er heilt realistisk. Namnet inviterer filmpublikummet til medtolking. Skoddeheimen kan også forståast som ein metafor for bygdelivet, og kan oppfattast som ei generalisering.

Stadnamnet viser ein vilje til språkleik og kan knytast til eit språkleg overskot som kjenneteiknar andre postmoderne nynorskforfattarar som Ragnar Hovland (Rottem 1998, s. 460), Kjartan Fløgstad (Hjorthol, 2019) og Frode Grytten (Sørbø, 2018). Hos Fløgstad er både stadnamn og særleg personnamn uttrykk for intertekstuelle referansar og språkleg kreativitet. I romanen hans *Kron og mynt* (1998) møter vi blant anna karakterane Tjerand Fonn Avsenius, som bur hos adoptivfaren Samson, og hushjelpa, som vert kalla Delila. Seinare i romanen les ein om karakteren Gro Ruud, ei lekamgjerding av arbeidarklasserørsla og arbeidarbydelen Grorud i Oslo.

Når det gjeld forfattarskapen til Hovland, relaterer han seg ikkje til det faktiske miljøet, men spelar på dei konvensjonelle førestillingane om det vestnorske (Rottem, 1998, s. 460). Eit døme på dei konvensjonelle førestillingane Rottem viser til, kan vere skildringar som denne:

Det var ein gong spådd at slekta mi, truleg på ei tid då forfedrane mine rusla i strandkanten om nettene og lokka skip på grunn med heimelagde parafinlantarner, plyndra vraka, slo mannskapet i hel med spader, gravla dei på stranda og selde vrakgodset til ein rikmann på Nordnes, at vi aldri skulle bli kjende for å ha eit spesielt vellukka seksualliv. (Hovland, 1988, s. 105)

Både overdriving og underdriving er eit trekk ved miljøet som også kjenteiknar filmatiseringa av *Få meg på for faen*. Det vestnorske er understreka og forstørra. Skodda heng tung og faretruande, vegane er smale, det er sjeldan fint ver, husa er få, og på nærbutikken er det stort sett ikkje folk. Vestlendingar lurar bak gardinene og spionerer på kvarandre, seier lite, men drikk seg fulle på ungdomshuset i helgene, og er ulmande i sin seksuelle lengt.

Ironien er tydeleg i beskrivinga av bygda, men også i beskrivinga av nokre av bipersonane. Eitt døme er Ingrid, storesystera til Sara, som smørar lipgloss i tjukke lag før ho set planar ut i livet, anten det gjeld å få eldre gutar til å kjøpe øl for dei, eller å prøve seg på Artur. Lipglossen er ein identitetsmarkør, noko alle forbind med henne, og noko ho brukar som strategi i ulike kontekstar.

Namnet Skoddeheimen er dermed eit fiksjonselement i filmen, som viser til andre skildringar av det vestnorske i litteraturen, både gjennom form (ironi, surrealisme, språkleik), men også gjennom tematikk (bygdemiljø, utferdstrong, opprør).

Utnamn som litterært verkemiddel

Å setje utnamn på kvarandre er ein praksis som vert gjort på bygda. Utnamna viser ein språkleg kreativitet i folkekulturen, men også ein hang til å drive ap med og latterleggjere personar i nærmiljøet.

Utnamn vert ofte assosiert med baksnakking, og gir assosiasjonar til andre tekstar om mobbing i eit bygdemiljø, som i novella «Liket» til

Tor Jonsson (1952). Utnamnet kan også offentleggjerast og brukast i ulike skriftskontekstar, og den første skriftskonteksten namnet vert brukt i, er som lapp til Alma i timen, og seinare på toalettet. Ytringane på offentlege doar, som skuledoar, handlar ofte om hemmelegheiter, men teikninga av Pikk-Alma viser noko som alle veit og fungerer som latterleggjering av henne. Do-skriving er ei identitetshandling som knyter seg til den store, men kanskje også vage gruppa, folket, og som folkekultur har den same utgangspunkt som anonyme meldingar på sosiale medium har i dag. Do-skrivinga kan til dømes fungere som ei utlufing av frustrasjonar, eller lesast som eit forsøk på å kome i kontakt med meiningsfellar. Når Pikk-Alma vert ein teikneseriefigur med snakkeboble på do-veggen, vert forteljinga om henne fysisk og visuell, og understrekar samstundes ei form for mytologisering av utnamnet.

I Almas tilfelle er latterleggjeringa av henne djupt urettferdig fordi Alma har inga skuld i det som skjedde. Dette er eit hovudpoeng i både boka og filmen, som understrekar at Alma er eit offer for bygdesladder og sjalusi.

Utnamn på fiktive karakterar er eit uttrykk for ein språkleg leik som både Olaug Nilssen, Ragnar Hovland, Kjartan Fløgstad og Frode Grytten brukar i sine romanar, og som kan vere med på å forstørre trekk ved den litterære karakteren (Hjorthol, 2019; Rottem, 1998; Sørbø, 2018). Karakterane Greven av Bar Bakke, direktør Mælakollien og Aston Villa møter vi i *Kniven på Strupen* (Fløgstad, 1991), og Fittetjuven er ein av karakterane i *Bikubesong* (Grytten, 1999). Forstørringa understrekar endringa i karakteren, frå å vere ein vanleg person til å verte utpeika og assosiert med spesielle hendingar eller spesielle eigenskapar. Når Alma får utnamnet Pikk-Alma, veit truleg Ingrid, som gir henne namnet, at Alma er oppteken av kjærleiksforhold og sex. Namngivinga er motivert av sjalusi og ein følt konkurrans mellom Ingrid og Alma, og er ei vulgarisering og forsimpling av Alma.

Det seksualiserte språket som litterært verkemiddel

Hovudpersonen Alma og besteveninna Sara brukar språk som viser påverknaden frå ulike tekstkulturar; blant anna engelskspråklege filmar, triviallitteratur, pornoindustri og kioskromanar. Det trivielle får verdi,

og får stor plass i filmfiksjonen. Det seksualiserte språket er eit språk som er henta frå massekulturens fiksjonar, men det kan også kallast eit privat språk. Både Nilssen og Hovland brukar trekk frå massekulturen i romanane sine, og Rottem kallar dette det viktigaste trekket i Hovlands forfattarskap: han legg «bilder av andre landskap over bildet av det vestlandske – landskap som Hovland har lånt modeller til fra massekulturens fiksjoner, – filmer, musikk og populærkultur av ulikt slag» (Rottem, 1998, s. 460).

Forteljaren Alma vert også aktivert i skildringa av Almas fantasiar, og desse fantasiane er heilt sentrale i filmforteljinga. Fantasiane viser at Alma er ein historieforteljar, og dei viser kontrasten mellom det Alma drøyer og fantasierer om, og Almas kvardag. I fantasiane til Alma er språket hennar prega av triviallitteratur, som til dømes erotiske forteljingar. Når Alma fantasierer, tek ho blant anna i bruk det språket ho har høyrte i sextelefonen, og brukar det i eigne fantasiar. Ho går inn i ein sjanger frå massekulturen som ho kjenner, og brukar klisjeane frå sjangeren. Dette kan ein også seie om Stig med den private sextelefontenesta Vesterålens Våte Drømme, ein kar som gjeng inn i rolla som forfører med liv og lyst og skapar dertil eigna fiktive tekstar.

Samstundes, fordi han snakkar med nordnorsk dialekt, vert dei klisjéfylte historiene også ein stad for språkleg utfalding og folkeleg frivolitet. Historiene vert også mindre klisjéfylte, og knyter seg til ein munnleg forteljartradisjon. Det same kan ein seie om Almas språk i fantasiane, for ho brukar ord og uttrykk frå eigen dialekt, og gjer dermed sjangeren til sin eigen. Det seksualiserte språket er eit fiksjonsspråk knytt til massekulturens ferdigtygde, klisjéprega forteljingar, men også språket til den enkelte forteljar, som krydrar forteljingane med overskot og eigen identitet.

Almas fantasiar og koplinga til fiksjonslitteratur

Med jamne mellomrom vert filmsjåarane introduserte for fantasiar og dagdraumar. Den første dagdraumen er romantisk og naiv, og handlar om korleis Alma og Artur vert saman:

Artur: «Hei Alma. Blir du med ut ein tur?»
Alma: «Ok.»

Alma Så spring vi mellom trea. Artur ser på meg. Han seier
 forteljarstemme: Vi høyrer saman, at vi er like. Så tar han handa mi og held
 den i sin. Så er vi kjærastar.

Forteljarstemma går frå direkte til indirekte tale. I scena spring Alma i sin nye vakre tynne sommarkjole gjennom skogen saman med Artur. Ein kan få assosiasjonar til riddarlegender og kysk kjærleik. Vi ser at dei legg seg på skogsbotnen saman og kameraet viser dei duvande trea og himmelen over.

I ein annan dagdraum er starten meir realistisk. Det er Alma som har forteljarstemma.

Ho seier: «Den dagen tar Artur følge med meg heim frå bussen.
 Han har noko han vil seie.»
 Artur «Eg likar eigentleg ikkje døtrene til Sæbjørn. Iallfall ikkje
 (med eiga stemme): den nest eldste. Ingrid. Ho e so utruleg teit i hodet.»
 Alma: «Syns du?»
 Artur: «Ja... Eg likar deg så godt Alma, men det er liksom så...
 vanskeleg å få sagt kva eg føler... Fordi du e såå...»
 Alma: «...upopulær.»
 Artur: «Ja.»

Dialogen verkar truverdig og kan lure tilskodaren til å tru at dette verkeleg skjer. Men den vidare dialogen bryt ut av det realistiske når Artur seier riddarleg: «Men frå no av skal det alltid berre vere oss to. Eg skal alltid forsvare deg!» og Alma repliserer «Det er for seint. Eg skal flytte til New York og bli modell!» Dagdraumen flyttar seg til at Alma og Artur har sex heime hos henne, og at dei røykjer hasj saman. Sjølv om Alma startar dagdraumen med å ha forteljarstemma, vert dagdraumen meir realistisk fordi Artur seier replikkane sine sjølv. Dagdraumen endar likevel i klisjear om modelljobb i New York.

Overgangen mellom denne dagdraumen og verkelegheita vert ytterlegare markert fordi vi ser Alma gå heim åleine i scena etter, medan småjentene på trampolinen ropar taktfast «Pikk-Alma». Dette viser ein grell kontrast mellom verkelegheita og dagdraumen om modelljobb i USA.

Det er ein tendens i fleire av fantasiane at Alma slår over til engelsk. Når ho til dømes skal konfrontere Artur på skuleplassen, snakkar ho først dialekt: «Koffør kan’kje du berre innrømme det?» Artur svarar med si stemme: «Herregud du e jo heilt sjuk!» Alma: «Du gjorde det jo!» Artur: «Nei». Alma: «Jo, du gjorde det, du gjorde det! But you did it! You did it! And I don’t know why you bother to go to school any longer!» Fantasien viser at ho drøymmer om at han er riddarleg og forsvarar henne, men også at han kan innrømme kva han har gjort. Innslaget av engelsk gir assosiasjonar til såpeseriar der par konfronterer kvarandre, og viser korleis Alma driv med rolleeksling i fantasiane (Mead, 1934).

Alma fantaserer også om ein annan partner, og det er Sæbjørn, far til Ingrid og Sara. Alma sit i kassa på butikken til Sæbjørn, og keiar seg fordi det er ingen kundar i butikken. Dialogen startar med at Sæbjørn ser på henne og spør: «Kjedelig?» Alma nikkar så vidt og bekreftar: «Litt.» Til no er dialogen truverdig, men Sæbjørn får eit intenst blikk og seier «Veit du kva vi skal gjere no? (Alma ristar på hovudet.) «Stenge butikken. Så skal vi gå på bakrommet og [...] Heile natta!» (Alma ser småsjenert på han). Kjøpmannen held fram: «Du e så hot! Du ana’kje!» Kjøpmannen prøver seg på nokre Michal Jackson-moves. (Alma ser på han med eit skjemd smil, medan han fell teatralisk inn mot butikkreolane og stønner.) Han ser på Alma og seier «Alma. You bring sexy back to Skoddeheimen.» Kjøpmannen i fantasien til Alma er både klumsete og sjarmerande når han prøver å etterlikne popikonet Michael Jackson. Alma let Sæbjørn både oppføre seg komisk og seie replikkar som verkar komiske, men samstundes er Alma med på premissane for sin eigen fantasi, og let seg underhalde av Sæbjørns forsøk på forføring.

Fantasiane syner fram ulike roller som Alma ikler seg: blant anna som uskuldig, som konfronterande og som attråverdig objekt. Identitetshandlingane og rollebruken gjer Alma til ein kompleks litterær karakter, som tilskodaren både kan le med, sympatisere med, verte flau over, osv. Dei viser fram den postmoderne identiteten, som vert påverka av eit mylder av tekstkulturar, og som er dynamisk og samansett (Giddens, 1996).

Alma er i ein form for marginalposisjon fordi ho vert mobba ut av dei sosiale samanhengane, ho er i opposisjon, og ho får gjennom ulike identitetshandlingar og utprøving av roller mange stemmer og identitetar. Dei

ulike identitetshandlingane og rollebruken kan sjåast på som leik med ulike sjangrar og kan knytast til ein form for folkeleg kreativitet, som ein også ser i andre vestnorske forfattarskap, som hos Fløgstad:

Det folkelege ved folkemålet ligg med andre ord ikkje i noko «ekte», reint og opphavleg, men i ei motstandskraft som ligg nedfelt i ein folkeleg språkleg kreativitet. Den kan han nytte seg av – og setje dei folkelege røystene i samtale med røyster frå andre kulturelle sfærer i samfunnet han skildrar. (Hjorthol, 2019, s. 109)

Stemmene treng ikkje å vise til ein manglande lojalitet til ein stilrein sjanger hos Nilssen, men heller i ein vilje til å kombinere dei mangfaldige tekstkulturane i sin litterære praksis. Det same trekket er sentralt i forfattarskapen til Fløgstad, hevdar Hjorthol, fordi Fløgstads litterære praksisar er programmatisk «ureine», både med omsyn til sjanger og stilnivå (Hjorthol, 2019, s. 109).

Oppsummering

Den fiksjonslingvistiske analysen peikar på at Almas språkbruk er prega av identitetshandlingar, rollespel og stilskifte, og av ulike fiksjonstekstar. Språkbruken i filmen understrekar at Alma er søkande og prøver ut ulike identitetar og roller, noko som kan vere typisk for tenåringstida. Samstundes viser analysen at identitetshandlingane og rollene kan knytast til tekstinterne og teksteksterne kontekstar. Til dømes kan det å få utnamn verke endrande og avgrensande på Alma i fiksjonen, samstundes peikar tradisjonen for det å gi andre utnamn til ein større kulturell kontekst, til ein praksis i folkekulturen.

Dei ulike stilskifta fortel at Alma justerer seg medvite eller umedvite alt ut frå kven ho er saman med og kva sinnsstemning ho er i, men stilskifta fortel også om ulike tekstkulturar som finst i samfunnet og som påverkar oss. Bruk av dialekt og dialektord er ein identitetsmarkør i fiksjonen, men samstundes viser dialektbruken til ein litteratur der dialekt flittig vert brukt, til dømes i heimstadlitteraturen. Den tekstinterne språkbruken understrekar tematikk og utfordringar for Alma i fiksjonen, medan den teksteksterne språkbruken kan peike mot kulturar i ein større kontekst, og til førestillingar og framstillingar av desse kulturane. Den

vestnorske kulturen, folkekulturen, trivialkulturen og populærkulturen er døme på kulturar som vert brukt som referansar i filmen, og som filmen framstiller med ei form for tvisyn. Eit døme på det er førestillinga om bygda, og denne førestillinga endrar seg undervegs i filmen. Innleingsvis vert bygda skildra i negative ordelag, og Almas negative forhold til heimbygda held seg gjennom store deler av filmen, og kulminerer med at Alma rømmer frå Skoddeheimen. Men etter nokre dagar i Oslo reiser Alma heimatt, for bygda har nokre verdiar det er verd å ta vare på: Alma får eit betre forhold til mora, ho vert kjærast med Artur, og ho får tilbake venskapen med besteveninna Sara. Førestillinga om Skoddeheimen vert derfor endra undervegs, og Alma får eit meir nyansert forhold til bygda. Denne endringa kan også skje teksteksternt; kinogjengaren kan gjennom store deler av filmen forstå Almas irritasjon, men også etter kvart innsjå at bygda har meir å tilby, og at nokre verdiar ved bygda er viktige. Tvisynet er ein sentral måte å framstille karakterar og miljø på fordi det viser seg i mange av framstillingane i filmen. Eit døme er portrettet av nabokjerringa, som vert stereotyp framstilt som påtrengande nysgjerrig. Etter kvart vert den negative eigenskapen gradvis meir positiv, fordi nabokona kan rekonstruere eit hendingsforløp og fortelje mora kvar Alma har teke vegen. Det er derfor mogleg å hevde at filmen viser fram stereotype førestillingar om bygda og fleire av karakterane, men at den både tekstinternt og teksteksternt utfordrar desse førestillingane.

Likeins som at ein kan hevde at tvisynet har ein tradisjon i nynorsk skjønnlitteratur, til dømes hos forfattarar som Vinje, Garborg og Aasen, er det samansette språket, påverka av andre tekstkulturar, sentralt i den moderne, nynorske skjønnlitteraturen. Når forfattarar som Nilssen, Grytten, Hovland og Fløgstad brukar populærkulturelle referansar i tekstane sine, skapar dei litteratur som er tufta på ulike stemmer og ulike kulturelle identitetar. Innslaga av til dømes trivillitteratur i forfattarskapa er eit uttrykk for at trivialspråket har ein eigenverdi, og at det verkar språkleg fornyande og oppfriskande i det litterære språket.

Språkbruken i *Få meg på for faen* kan også vise samband til det nynorske språket, og til det ein kan kalle ein nynorsk språkleg identitet. Nynorsken er nettopp eit språk som har teke stemmene til dei mange opp i seg, fordi det er eit språk tufta på ulike norske dialektar. Almas språklege

identitet og det nynorske språket har derfor til felles at dei er samansette, og det skaper eit språk som er variert, og som eignar seg til meir enn det typisk skjønnlitterære.

Vilkår for at barn og unge skal kunne kjenne seg att i samansette tekstar, er at desse tekstane viser ein tematikk som ein kan relatere seg til. Deler av tematikken i filmen *Få meg på for faen* er allmenmenneskeleg og derfor mogleg å relatere seg til, uansett kvar ein bur i Noreg. Samstundes er identiteten til Alma uløyseleg knytt til bygda og bygdekulturen, dialektbruk og nynorsk litteratur, og det er svært få filmar som tematiserer dette. Filmen representerer derfor eit unntak, både fordi den skildrar ungdom som bur på bygda, men også fordi den aktivt relaterer seg til heile den skriftkulturelle tradisjonen som knyter seg til den nynorske identiteten.

Summary

This article presents a fictiolinguistic analysis of the film *Turn me on goddammit* (2011). The term fictiolinguistics underlines that language in films is used in order to give the characters an identity and a social and cultural background. At the same time language in films also has other functions and refers to fictions, such as films and novels. In the first meaning, language is used to create realistic characters within the fiction, in the second meaning, language is used to underline its fictionality through its references to other fictions.

The article discusses these two ways of understanding language in film through selected scenes from the film. The conclusion suggests that the fragmented identity of its main character Alma Solheimslid underlines her identity as a teenager, but also as a teenager from rural Norway and as a typical character in modern Nynorsk literature.

Marit Brekke
 Institutt for språk og litteratur
 Høgskulen i Volda
 Postboks 500
 NO-6101 Volda
 marit.brekke@hivolda.no

Litteratur

- Aboulafia, M. (1991). *Philosophy, social theory and the thought of George Herbert Mead*. New York: State University of New York Press.
- Barthes, R. (1991). Tekstteori. I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg & H. Skei (Red.), *Moderne litteraturteori. En antologi* (s. 125–148). Oslo: Universitetsforlaget.
- Ferguson, S. (1998). Drawing fictional lines: Dialect and narratives in the Victorian novel. *Style*, (32), 1–17.
- Fløgstad, K. (1998). *Kron og Mynt*. Oslo: Gyldendal.
- Fløgstad, K. (1991). *Kniven på strupen*. Oslo: Gyldendal.
- Giddens, A. (1996). *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfunnet under senmodernismen*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Grytten, F. (1999). *Bikubesong*. Oslo: Samlaget.
- Hjorthol, G. (2019). Ein nynorsk roman? Om Kjartan Fløgstads skriftskulturelle praksis. I S. J. Helset & E. Brustad (Red.), *Skriftkulturstudiar i ei brytingstid* (s. 105–136). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Hodson, J. (2014). *Dialect in film & literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hovland, R. (1988). *Utanfor sesongen*. Oslo: Samlaget.
- Jacobsen, J. S. (2011). *Få meg på for faen*. Motlys AS.
- Jonsson, T. (1952). *Liket. Nesler*. Oslo: Noregs Boklag.
- Kozloff, S. (2000). *Overhearing film dialogue*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Kristeva, J. (1984). *Revolution in poetic language*. New York: Columbia University Press.
- Mead, G. H. (1934). *Mind, self, and society: From the standpoint of a social behaviorist*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nilssen, O. (2005). *Få meg på for faen*. Oslo: Samlaget.
- Nilssen, O. (2002). *Vi har så korte armar*. Oslo: Samlaget.
- Nynorskordboka. Språkrådet og Universitetet i Bergen. Henta 18.05.2020 frå <http://ordbok.uib.no>
- Rottem, Ø. (1998). *Norges litteraturhistorie. Vår egen tid 1980–1998*. Oslo: Cappelen Damm.
- Sørbø, J. I. (2019). Skriftkultur og danning. Kva har den nynorske skjønnlitteraturen hatt å seia for danning og identitet? I S. J. Helset & E. Brustad (Red.), *Skriftkulturstudiar i ei brytingstid* (s. 95–103). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Sørbø, J. I. (2018). *Nynorsk litteraturhistorie*. Oslo: Samlaget.
- Tabouret-Keller, A. (1997). Language and identity. I F. Coulmas (Red.), *The handbook of sociolinguistics* (s. 315–326). Oxford: Blackwell.
- Taft, C. (1996). Sara Lou Harris Carter. I J. C. Smith (Red.), *Notable black American woman. Book II*. (s. 85–88). Detroit: Gale Research Inc.