

Dei tidvile baklengslogikkane. Analepsar og analeptiske grep i Therese Tungen «Flaumen»

Morten Auklend

Noko som slår ein som les Therese Tungen sine noveller, er alle analepsane, altså tilbakeblikk eller retrospeksjonar i tekstane.¹ I dei to samlingane *Ein gong var dei ulvar* (2017) og *Kjærleik og det som liknar* (2019) vender narrasjonen, det vil seie tekstforteljaren, stadig attende til fortidige hendingar, samtaler, møte og livsfasar i karakterane si fortid for å rekonsteksualisere refleksjonar, val og sjølvforståing i notida. Desse grepa skapar ein dialog med fortida som er så frekvent i novellene i form av til dømes minne og *backstory* at karakterane på mange måtar *blir* si fortid, dei heng fast i ho, forstår seg sjøve i kraft av ho. Utan at dei nødvendigvis blir klokare av den grunn, for hos Tungen er ikkje blikket på fortida noko som oppklarar eller løyser problema dei hamnar i.

Særleg er mange av novellene frå *Kjærleik og det som liknar* analeptisk konstruerte. Analepsane blir her så mange at ein får inntrykk av at Tungen ikkje er særleg interessert i primærforteljingane sine, i tekstens «no», og må kompensere med å innmontere fortidsbitar som aksentuerer tidsutstrekning snarare enn temporal fortetting. Analepsane er her, som novellene sjøve, også svært lange; «Elskaren», «Sakna jente» og «Ikkje ver for trist» er mellom 60 og 100 sider lange og inneheld alle 3-5 analeptiske parti som er så lange at dei truger novellene sin kortepiske intensitet. Den uunngåelege konsekvensen av denne forma er at sjøve det kontrapunktiske komposisjonsgrepet blir både føreseieleg og mekanisk, og novellene omstendelege.

Faktisk er den vesle episke framdrifta som er å spore i novellene ofte lagt inn i dei analeptiske retrospeksjonane, noko som gjev ein underleg novellistisk effekt: Det som skjer i no-et (primærforteljinga) er ikkje ein episk topp, berre eit punkt på ein temporal akse som synast viktigare. Dermed må ein spørje seg om kva som er den litterære gevinsten med alle retrospeksjonane – kva vinn tekstane på å innskrive fortida så ofte, og kva seier grepet om Tungen sin novellistiske poetikk?

Heldigvis har forfattaren fleire kreative måtar å arbeide med retrospeksjonar og retrospektive grep på. Tidvis er desse uomgjengelege viss ein skal forstå både narrasjonsmekanikken og den hermeneutiske meininga i novellene. Ein representativ tekst er opningsnovella «Flaumen» frå debuten *Ein gong var dei ulvar*, der dialogen med fortida og ikkje minst fortidsinformasjon ikkje berre utgjer den narrative mekanikken i teksten, men også gjev viktig informasjon til fortolkinga. Her er bruken av analeptiske grep òg litt meir «uryddig» og uføreseieleg enn i mange av Tungen's tekstar, og difor interessant. Eg vil derfor sjå på dei anakroniske grepa i novella og diskutere hensikta med dei. Eg byrjar med å avklare nokre teoriaspekt og les så «Flaumen», der dialogen med fortid blir studert via karakterar, replikkar, motiver og tidskategoriar og -figurar i teksten.

Aller først vil eg komme med eit forbehold: Fleire av dei retrospektive tekstgrepa eg omtalar kvalifiserer ikkje som analepsar i streng forstand fordi dei representerer ikkje noko distinkt avvik frå forteljingas kronologi. Ein analepse kan definerast som «a narration of a story-event at a point in the text after later events have been told. The narration returns, as it were, to a past point in the story».ii Anten analepsen er story-suspenderande, ellipse-utfyllande eller informasjonsrepetierendeiii er han ei form for «baklengslogikk», der forteljinga vender seg mot fortida, anten innanfor forteljinga eller utanfor forteljingas rekkevidde.

Men den utvidinga av analepsen sin funksjon eg her argumenterer for, går i retning av det Mieke Bal i si bok om narratologi kallar «subjective anachrony», altså ulike fortidsinformasjonar som er lagt inn i teksten. Dei kjem som til dømes *stream of consciousness*-passasjar og indre monologar som reproducerer «contents of consciousness», men dei ligg framleis innanfor primærdiskursen.iv Mellom det Bal kallar «ekte» og «falske» analepsar finst det ein spanande diskusjon, som Bal faktisk sjølv antyder når ho skriv at fortid som blir henta att i diskursen kan vere relevant «for the interpretation of events», altså for fortolkinga av fortid i teksten: Kan dei ikkje alle lesast som viktige ressursar for ein novellist som vil skape dynamiske tidsfigurasjonar i teksten? Eg kallar desse diskuterbare retrospeksjonane for «analeptiske grep» fordi dei gir interpretativt viktig informasjon i «Flaumen», og fordi dei produserer bidrag til korleis narrative ekskursjonar til fortida bidreg til meningsskaping for lesaren og fortolkaren av episke fiksjonar.

Tid, analepsar og retrospeksjon

Hermeneutikaren Paul Ricoeur skriv i ei av sine bøker om tid og litteratur at litterære narrativ har evna til å «løfte tid opp til språk»,v altså at episke fiksjonar kan språkleggjere temporale fenomen og dermed gjere dei forstålege. Denne klassikarproblematikken finst også i narratologien, der Tzvetan Todorovs og Gerard Genettes fagdefinerande narrasjonsteori frå 1960- og 70-talet gjorde det mogleg å teoretisere og systematisere tidsfigurar i litterære tekstar. Der hevdast det at anakroniske grep, deriblant analepsar, anten suspenderer primærforteljinga og kompletterer opplysningar som blir gjevne i primærforteljinga (supplerer informasjon), repeterer (gjentek informasjon) eller mystifiserer (antyder informasjon).vi Særleg viktig er dette arbeidet i novellesjangeren, ein elliptisk teksttype der forfattaren må kompensere for tidstap og *in medias res*-opningar ved å flette ulike tidslag inn i kvarandre: «[S]hort fiction conceives of time not as a uniform, homogeneous background against which history discloses its meanings, but rather as a matrix in which a variety of irreconcilable elements are disconcertingly embedded.»vii

Dette novellistiske kompensasjonsaspektet bør telje med i møte med Tungen sine tekstar, for det viser korleis menneskes forhold til (for)tid er komplekst og ofte uoverskodeleg. Men denne

merksemda for teknisk narrasjon er neppe nok, for tidslaga i hennar noveller representerer i større grad karakterane sine sjølvforståingar, dei er meir antropologiske fenomen enn dei er narrative mekanismar. Eg finn inspirasjon for denne narrasjonsforståinga hos Atle Kittang, som i artikkelen «Merknader til nokre grunntema i narratologien» kritiserer nettopp mangelen på menneskelege aspekt i den spesialiserte Genette-narratologien: «Det spesifikt narrative er først og fremst språklege gjengivingar av medvitstilstander»,^{viii} skriv han, og plasserer dermed tidskategoriene nær menneska i litteraturen. Kittang er til dømes ikkje oppteken av tekstforteljaren som ein «teknisk formidlarfunksjon»,^{ix} for tid og forteljing er to altfor diffuse og komplekse *menneskelege* problem til at dei kan lokaliserast i berre eit einaste tekstmedvit eller i ein narrativ funksjon. Forteljarar og karakterar – ja, forteljingar i det heile – er menneskelege fenomen som inngår i ulike episke skjema der *tid* spelar ei av hovudrollene. Ein forteljarinstans inngår i «ei kompleks samling av narrative grep», skriv Kittang, som ser litteratur som ein figurasjon av element frå livsverda i språkleg form. Tida blir i narrativ prosa *refigurer* til noko handterleg og meningsfylt.

Tungen tenkjer i same banar i «Flaumen», der kategorien fortid både er generell (historisk) og personleg (autofaktisk). Karakteren hennar, Tor, er derfor nokså «tidvill»; tankane og minna hans kjem frå ulike tidslag i medvitet, dei glir ganske fritt mellom desse laga. Dette grepet er neppe ein modernistisk innflytelse, slik ein kunne tro, der hensikta med anakroniske grep er å lausrive litteraturen frå «the tyranny of logical sequence», som Michael Hollington skriv,^x og som skandinaviske narratologar som Rolf Reitan har argumentert for, sjølv om det nok er riktig å seie at det å bruke anakroniske forteljegrep (analepsar, prolepsar og ellipsar) handlar om å «*emancipere fortellingen fra kronologiens berredomme*».^{xi} Dette teoretiske poenget kan nyttast òg i denne samanhengen: Viss kronologiar blir omkalfatra blir menneske eit tidvilt vesen. Dét er likevel sekundært målt mot «Flaumen», der fortid blir eit kompositt av sedimenterte lag som ofte verkar saman slik Tor forstår konseptet «fortid». Det er hans dialog med *denne* tidvillige fortida som blir novellas viktigaste ressurs.

«Flaumen»

Handlinga i novella ser slik ut: Tor og den vesle dottera hans, Inger-Marie, er blitt att i ein flaumramma dal då dei fleste andre busette har rømt. Tor vil ikkje reise vekk, han utset dermed den vesle familien for dei enorme vatnmassane som har øydelagt landskapet, og no, etter at flaumen har rasa frå seg, truger hus og heim. Medan Tor ventar på at vatnstanden skal gå ned, plyndrar han forlatne hus for mat og drikkevarer. Han kontemplerer samstundes si eiga og dalens fortid og framtid. Forteljinga om flaumen handlar blant anna om å bli varande der ein bur, trass varslar og fornuftige røyster, og, ironisk nok, om å endre seg med omstenda.

Novella er fortalt og komponert på distinkte måtar. Ho er ein etterstilt narrasjon, og komposisjonen er delt i to, der første del inneheld ei rekkje «ekte» analepsar. Siste halvdel er mest primærforteljing, her oppsøker Tor rivalen Sætre eller «Sætrin», rikmannen som har øydelagt mykje for han, men som no ligg fanga under plank og tre i huset sitt saman med den daude kona si. I staden for å redde rivalen, slår Tor han i hel. Novella endar med at Tor går heim til dottera, bryt saman, og gjer seg klar til å evakuere dalen.

Første del av novella, som me no skal undersøke, handlar mykje om opptakten til flaumen. Delen er spesiell fordi novella, som ein katastrofetekst, ikkje brukar så mykje tid på å skildre sjølv katastrofen. Han syner eigentleg berre fram opptakten til flaumen med analepsar. Novella har to narrative nivå i seg, eit primært diegetisk nivå^{xii} der den autorale forteljaren er plassert (preteritum, nær fortid). Det andre nivået er det analeptiske, der me les Tors indre monologar. Det vil seie, det analeptiske nivået er delt opp i fleire lag og ikkje like oversikteleg som primærforteljinga, fordi i det analeptiske får lesaren innsyn i Tors tidvillige navigering i minne. Her lærar lesaren om livsvala hans, ungdommen, familiehistoria, og om sorga etter kona, Monika, som døyde to år før flaumen. Desse *akroniske* informasjonsbitane går langt tilbake i tid og kan ikkje alle nøyaktig plasserast på tidslinja i Tors liv. Dei gjer sambandet mellom fortidslaga i novella diffust, men interpretativt produktivt.

At fortid ikkje er ein enkel kategori i novella, blir synleg allereie i opningspassasjen:

Det hadde regna og tora i ti dagar. Husa rundt hans stod tomme og mørke, og fukta la seg som eit lag på huda og gjorde det tungt å puste. Kanskje var det berre han og Inger-Marie att i bygda, tenkte han. Eller kanskje var folket inne på flata framleis der. Dei var truande til å bli, og dei kunne alltid ta vegen over fjellet, om det vart for ille.^{xiii}

Isolert sett er det vanskeleg å seie om den første setninga, som samanfattar tida før flaumen set inn, er ein analepse eller berre eit iscenesetjande kommentar. Ho kan teknisk sett truleg kvalifisere som ein blanda analepse fordi handlinga der startar utanfor sjølv forteljinga, men leder opp til novella si sentrale handling, flaumens etterspel, der primærforteljinga ligg plassert. Analepsen om regnvêret set dessutan grunntonen i novellas narrasjon, nemleg det vekslende forholdet mellom fortidsnivå (partisipp-form) og forteljenivå (preteritum), og han fungerer som eit grep som fuger saman fjernare og nær fortid, og markerer overgangen mellom regnvêret og flaumen. Setninga syner kor kort overgangen frå berre regn- og torevêr til full flaum faktisk var. Allereie her er tidskategoriene i novella altså ført saman, og novella seier med si godt fortetta novellistiske opning^{xiv} at tid både er ein viktig litterær ressurs i novella og ein interpretativ problematikk.

Overgangen mellom første setning (analeptisk) og andre setning (forteljingas primærnivå) er subtil, for det er berre verbforma og eit punktum som skil fortid i analepsa («hadde regna») og det som skjer på det diegetiske primærnivået («Husa rundt hans stod tomme»). Uttrykket «husa hans» i setning nummer to antydgar at Tor har synsvinkelen i novella, noko første setning ikkje gjev

inntrykk av. Samla sett fortel passasjen uansett at flaumen vil bli skildra primært via Tors medvit («tenkte han»).

Eit større interpretativt poeng i denne samanhengen er at førstesetninga angir at tid er viktig i novella, og at teksten sin vilje til å fuge tidslag saman må tenkjast med i interpretasjonen. Heile første halvdel av novella går att og fram mellom nær og fjern nåtid på denne måten, og det er verdt å dvele litt ved denne flaum-opptakten, for han blir henta att ein rekke gonger. Regn- og torevêret blir ein repetert og blanda analepse, heile tre gonger vender Tor att til opptakten, og i denne kjeda av analepsar er dei narrative brota tydeleg markerte: «Det var ei veke sidan folk pakka tinga sine (...)»; «Dei dagane uvêret rasa (...)»; «Til og begynne med (...)».^{xv} Desse analepsane verkar tidsstrukturerande og instrumentelle – plotta av ein forteljjar med kontroll på tid og rom.

Men Tungen brukar også mange av dei første sidene av novella til å syne at Tor fekk fleire varsel om flaumen. Analepsane gir lesaren eit hint om kva desse varsla – og gjentakninga av dei – tyder: At det er Tor som manar fram minne om det illevarslande torevêret i diskursen, og at han ikkje blir ferdig med å reflektere over kva varsla *faktisk* innebar. Det at tankane hans kvernar rundt flaumvarsla gir lesaren forståinga av at novella er ein psykologisk medvitsnovelle meir enn ein (realistisk) katastrofetekst. Tor er nemleg ikkje sikker på at valet om å bli heime var korrekt. Denne delen av novella er først og sist ei skildring av krisemedvitet hans både før, under og etter at den verste flaumen er over.

Analepsane i denne delen av novella distribuerer informasjon om kva slags tankar som kverner i Tor, noko me også ser der broren, Halgeir, kjem på vitjing og ber han og dottera om å bli med i evakueringa: «Det var ei veke sidan bror hans stod på kjøkenet hans. Vatnet draup frå han, og han sa dei skulle dra med det same. Han hadde aldri sett broren så opprørt før. Dei hadde ikkje prata i lag sidan.»^{xvi} Konfrontasjonen blir repetert to gonger, og gjentakninga fungerer som ei forsterking av Tors dårlege samvit kvar einaste gong gjentakninga finn stad; analepsane avslører at Tor er usikker på valet sitt.^{xvii} Forteljaren lagar med denne kjeda av analepsar eit omtrent 11 sider langt samanhengande tilbakeblikk på flaumvarsla i Tors medvit.

At narrativet tek lesaren med *inn* i Tors krisemedvit på denne måten med analepsar, fortetting og gjentakning skapar eit spesielt klaustrofobisk trykk i prosaen, med det siste møtet med broren som ein kulminasjon. Dette møtet er for Tor eit slags *point of no return*, eit tidsmessig nullpunkt som seier noko distinkt om karakteren, og det er fleire grunnar til å sjå analepsane meir som karakterutvidande i «Flaumen» enn som narrative tidsinstrument som skal «heve tid opp til språk», som Ricoeur skreiv. Tor ser vekk i frå åtvaringane han fekk under opptakten, og føler seg skuldig. Kan hende er dette ein erkjenning av at klokketid er eit ikkje-reverserbart fenomen – tida som berre går lineært og korkje kan stoppast eller reverserast. Tida får dermed ei akutt form i «Flaumen», og det er ei

form Tor som tidvill karakter må forsone seg med i krise. Som me skal sjå, er responsen hans gong etter gong å oppsøke fortida, altså å motverke klokketid og vende seg mot det ein kan kalle opplevd eller subjektiv tid. I minna sine (og andre fortidsinformasjonar) kan han nemleg spele av fortida om att (og om att), omarbeide og restrukturere ho slik at moglegheiter til å halde ut eller overleve kan kome til syne. Denne strategien lukkast han ikkje med.

Ei fjernare tid

Tors forsøk på å gjere fortida om til nok subjektivt og opplevd via retrospeksjonar er ein strategi for å møte det nesten uuthaldelege ved det akutte og ikkje-reverserbare ved lineær tid. Men Tor er ikkje spesielt konsekvent i sine analeptiske hopp att og fram i tid, for dei mange tilbakeblikka hans antek ulike former. Analepsane om opptakten til flaumen blir utvida til å gjelde både barndoms- og ungdomslivet hans. Forholdet til kona Monika, no daud i to år, blir gjeven ein viss utstrekning, og det i to blanda analepsar som bringar Tors sorg inn i flaumkrise. «Monika-analepsane» er truleg døme på ufrivillige minne; desse sorg-analepsane er ikkje så lange (1 side kvar), men dei fortel ei ekteskapshistorie og ikkje minst om korleis dei to «preppa» huset for eventuelle katastrofar. Koplinga til huspreppinga er endå eit argument for å lese desse analepsane som ein blanda type.

Det tekniske ved organiseringa av narrativet er sjølvstøtt ikkje heilt underordna i novellas første del. Fordi novella opnar i ein slags *in medias res* i det som ser ut som ein *midt-i-flaumen*-analepse, og ikkje med ekteparet som preppar huset, er novella sin narrasjon nøydd til å kompensere for «tids-tapet» ved å kontinuerleg gje bakgrunnsinformasjon om dalen, Tor og familien hans i innskotne mini-forteljingar. Tungen monterer tekstklipp inn i forteljinga for å kompensere for det brå anslaget. Ei sånn form for kompenserande retrospeksjon signaliserer at forfattaren vil at forteljinga skal skride framover, men at karakterens antecedentar også er viktige for forståinga av teksten og Tor som ein karakter kan ikkje avvisast. Denne informasjonsdistribusjonen er ein form for «lumped summary», ein tidssparande novellepraksis der *storyen* tapar framdrift, men der karakteren blir betre fusjonert med hendingane i teksten.^{xviii}

Desse innmonterte passasjane manar fram ulike tidslag og dei kommuniserer Tors aukande kjensle av desperasjon og einsemd. Analepsane i denne første novelledelen gjer novella til ein karakterdreven narrasjon, og novella går ganske langt bakover i Tors fortid. Blant anna blir hans forhistorie breitta ut i ein kort, innskoten Oslo-anekdote om kor ulukkeleg han var i hovudstaden (han flyktar snart heim).^{xix} Broren Halgeir kalla han ein «himføing». Sjølv om denne «Oslo-analepsen» er kort, er han effektiv fordi han demonstrerer Tors draging mot dalen og heimen sin. Tid er som fenomen betrakta i «Flaumen» altså *både* klokketid og opplevd tid, noko lineært og noko subjektivt, og Oslo-anekdoten kan seiast å legitimere valet hans om å ignorere torevêret og

evakueringa under flaumopptakten: Han lengtar alltid tilbake til dalen når han er andre stader. Det finst altså autobiografiske årsaker til at han ikkje vil evakuerast.

I ein sjanger som novella, der fortetting er ein viktig formell karakteristikk, er det risikabelt å pakke for mykje analeptisk informasjon inn i diskursen. Det finst så mykje analeptisk bakgrunnsinformasjon som først kan synast uviktig i første del av «Flaumen» at denne første halvdelen blir ein heller stillestående affære. Men ved andre gongs lesing blir det klart at dei biografiske informasjonane om Tor spelar ei viktig tematisk rolle. Tors merknad, «[d]et var ei veke sidan folk pakka tingane sine bak i bilane og drog sin veg (...)»,^{xx} opplysninga om at Monika har vore daud i to år og at flaumen har vart i ti dagar, er ikkje uviktig, verken for protagonisten eller for lesaren fordi dei analeptiske bitane formidlar at krisetilstanden som blir skildra er samansett, og at novella sjølv er ein tidvill, mindre hierarkisk ordna tekst når det kjem til spørsmålet om tid og tidsstrukturering.

Som ein førebels oppsummering: Den første «stampedelen» av novella gir bakgrunnsinformasjon som kan synast som episk støy. Men den analeptiske pendelrørsla mellom nær fortid (torevêr og flaum) og fjernare fortida (Tors tid i Oslo, ekteskapet med Monika) strukturerer ikkje berre tid i teksten. Hadde analepsane berre hatt ein narrativ funksjon, hadde ikkje «Flaumen» vore noko særleg til analyseobjekt utover det enkle narratologiske faktumet at analepsane utvidar forteljaren sitt mandat, gjer han til ein fleksibel storleik som fritt kan vandre mellom tidslag i Tors tankar. Retrospeksjonane gjer novella til ein langt meir psykologisk tettvevd tekst, og det i oppstykkas form: Tors flakkande, urolege retrospeksjonar er det som primært former karakteren og suggererer lesaren, ikkje den øydeleggjande flaumen (som heller ikkje blir ekstensivt skildra).

Tungen si bruk av analepsar som ein sekvensiell strukturering av episk forteljetid via Tor demonstrerer at «Flaumen» framfor alt er antropologisk knytt til tid. Analepsane får ein tematisk funksjon ved å understreke kvifor og på kva slags måtar fortida er viktig for Tor. I den neste seksjonen skal me sjå at også den generelle, ikkje berre den private, forhistoria i dalen blir sentral.

Ei mytologisk fortid

I tillegg til å innehalde retrospektive brot med primærforteljinga som dannar særeige mønster i «Flaumen», inneheld Tungen si novelle inneheld også fleire informasjonsbitar som peiker mot dalen si historie og mot det som fortonar seg som eldgamle, nærmast *mytologiske* krefter, former og perspektiv som i teorien ikkje har så mykje med sjølve flaumen å gjere. I den delen me no går analytisk inn i, blir det analeptiske informasjonsrepertoaret til Tungen utvida til å gjelde teksttrekk og storleikar som, når dei blir innmonterte i teksten, gjer «Flaumen» sitt episke skjema meir predeterminert og lagnadstungt. Novella opnar her for store tematikkar og tidsmessig tvitydige kategoriar; frå

evolusjonsmotiv, genealogiar, drap og hundar som reverterer til ulvar. Det er truleg her novella ekspanderer og for alvor blir «mektig», altså potensielt mangetydig i interpretativ samanheng.

I siste del av novella, der Tor går til rivalen Sætre sin gard for å plyndre han, dukkar det opp ei rekkje retrospeksjonar som gir lesaren bakgrunnsinformasjon om fiendskapet mellom dei to grannane.^{xxi} Desse er ikkje så viktige i seg sjølve, og funksjonen deira er den same som me såg i første del av novella; dei kompenserer for tidstap. Scena der Sætre og kona hans ligg fanga inni huset, gir derimot nokre særlege fortidsinformasjonar, deriblant novellas mest subtile analeptiske informasjon. Då Tor finn Sætres kone død, står det: «Men kroppen var stille på ein slik måte som berre døde kroppar er, huda blank og stiv, auga var lukka, kjeven hang ned, og ho gapte svart ut i lufta.»^{xxii} Frasen «ein slik måte som berre døde kroppar er» antyd at Tor har sett daude kroppar tidlegare, og at han kanskje til og med er vand til det. (Samstundes kan formuleringa proleptisk peike mot Tors drap på Sætre.)

Slike informasjonsbitar, både implisitte og meir eksplisitte, er den tredje typen analepse, der informasjon blir antyda. Informasjonen om liket er strengt teke ikkje ein analepse, «a real anachrony», som Bal kallar dei diskursive brota med primærnarrativet. Det er ikkje snakk om direkte kronologiske avvik, meir novellistisk fortetting via tekstdetaljar. Både Bal og Shlomith Rimmon-Kenan hevdar at denne typen tekst ikkje kan tilskrivast den autorale forteljaren fordi han blir filtrert gjennom karakteren. Rimmon-Kenan skriv:

The status of the character-motivated anachronies is different from that of the narrator's in that they do not fully deviate from chronology. The *act* of remembering, fearing, or hoping is a part of the linear unfolding of the first narrative (...). It is only the *content* of the memory, fear, or hope that constitutes a past or future event.^{xxiii}

Her teoretiserer Rimmon-Kenan analepsen gjennom sjølve den handlinga som det å hugse konstituerer i fiksjonen («*acts*»). Det er mykje fortidsinformasjon i «Flaumen» som ikkje kvalifiserer som direkte narrasjonsbrot, men det er heller ikkje heilt korrekt å hevde at karaktermotivert analeptisk informasjon berre er eit innhald («*contents*»). Hendingar og karakterar i ei novelle kan ikkje løysast ut av narrasjonen, og det er her grunn til å forlate det prinsipielle skiljet mellom «first narrative» og «subjective analepse» for å forstå det primære ved «Flaumen», nemleg at novella ikkje berre tematiserer tid som ein åskodeleg konsept, men også brukar tidsfigurasjonar for å produsere informasjon som må tolkast. Bal skriv at i tidsanalyser kan fortolkaren av og til nøye seg med å gjere «a rough indication» av ulike «units of time», og eg trur Tungens novelle har ei såpass samansett og mangfaldig tidskonsepsjon at hennar påstand kan takast bokstaveleg.^{xxiv}

Tor er som sagt tidvill i sine refleksjonar, og at han ikkje blir skaka av å sjå eit lik – eit menneske han faktisk kjenner – røper analeptisk sett berre at noko fortidig sit djupt i han, og at dette fortidige er noko *røft*. Han toler død og lik godt. Setninga har ein narrativt antydande funksjon som gjer det

mogleg å fatte at då og nå, gammal kunnskap og livet i augeblikket, kan møtast som «time units» i medvitet hans. Men *kvifor* tåler han lik og død godt? Som eg no kjem til, tematiserer novella eldgamle krefter både i naturen og inni menneske. Desse fortidige kreftene kan kallast *mytologiske* fordi dei går langt attende i tid og gir eit nytt perspektiv på karakterane enn dei lesaren hadde opparbeid seg i lesinga. Og her blir flaumen sjølv eit motiv som representerer det eldgamle. Flaum har nemleg råka dalen tidlegare, og i Tors medvit er desse tilfella ein aktiv del av lokalkunnskapen hans om dalen, for livet der er prega av arv og kontinuitet:

Her hadde familien deira budd i generasjonar, heilt sidan mannfolka var ti centimeter stuttare og halve ungeflokken døydde før femårsalderen. Her hadde besteforeldra hans budd, foreldra hans, og nå stod han her som den einaste, den som kunne peike på ei rivne på baksida av dalen og seie at der, der rømte ho Anna Dalom og sonen mannen hennar, oppover mot fjellet, etter at femti søyer og lam vart skylde ned av raset. (...) Der, på parkeringsplassen ved kyrkja, der vatnet står høgt, der vart mor mi fødd, i ei knøttlita stove, og der kom tyskarane inn under krigen.^{xxv}

Arv og kontinuitet blir til historie. I passasjar som denne, der dalen si forhistorie blir bretta ut i Tors refleksjonar, flyt svært fjern fortid inn i den nære fortida, altså forteljingas «no», for Tor ser desse fortidige hendingane som ein del av si notidserfaring. I dette krisemedvitet blir det også hinta om at flaumen ikkje berre er ein destruktiv energi i novella, han skapar også noko i Tor, nemleg eit medvit om korleis vatnmassane kan handterast. Han ser til dalens fortid for trøyst, von og mot:

Etter storofsen i 1789 hadde det teke generasjonar å få jorda dyrkingsklar att, og slik var det også i 34, da åa rasa, og i 38, da elva rann over. Men bygdefolket hadde klart det, frakta bort stein, frakta matjord over lange avstandar, bygd og pløgd. I boka som handla om ofsen, skriven ein generasjon etter hendinga, stod det om alle gardane som ikkje kunne dyrkast att, som var udyrkbare til evig tid. Men dei hadde klart det.^{xxvi}

Krisen produserer sin eigen respons, standhaftigheit og praktisk handling. Men medvitet eller ikkje, det er Tor som knyt desse tidslaga saman til ein flaumrespons. Dei passasjane som i teksten går så langt att i tid som dei nyss siterte, er ikkje av same typen som dei novella lanserte i Tors private historie (evakueringa, kona, huspreppinga). Desse passasjane *er* historie som får autoritet i novella, sjølv om det berre er Tor som ser på historia slik. Desse relativt lange slekts- og dalenopplysningar er utan tvil novellas underlegaste innskot, og synes ikkje å vere naudsynte for sjølve storyen i siste del av «Flaumen» (som er dramatisk nok). Ved første augekast verkar dei å vere daudkjøt og fyllstoff, unødige ekspansjonar som suspenderer primærforteljinga. Men Tungen sine noveller er ikkje, iallfall ikkje i *Ein gong var dei uhvar*, så enkle at ein kan sjå vekk ifrå den slags «tillegg». Med desse historiske døma blir det etablert at Tor og heile slekta hans er trufast bundne til jorda, ætta og fortida. Det er denne – kall det stoltheit, ideologisk motstand eller lokal forplikting – lokal-koloritten frå historia som gjer at Tor blir att i dalen medan dei andre flytter. Han ser seg sjølv og dottera som ein slektsinstitusjon som trass vanskelege forhold blir verande når krisa oppstår, for dette har historia om dalen lært han. Koplinga mellom generasjonar blir utvida til eit nettverk med

psykologisk og argumentativ kraft i Tors medvit: Dalen blir eit gamalt *topos*, ein heim som huser tallause generasjonar.

Dette analeptiske grepet i siste del av novella kommuniserer noko primærnarrativet ikkje heilt gjer, nemleg Tors nærleik til det lokale, jordfaste og det vedvarande. Dei mytologisk-historiske ekskursjonane er spreidd utover i teksten (jf. omgrepet «himføing»), men dei knyt også teksten sine mange lokalkolorittar saman slik at teksten blir meir internt kongruent og samanvevd. Det finst mange døme på at familie- og slektsfortid er særskild viktig i «Flaumen». Tors fortidsmedvit uttrykker ein ideologisk-historisk plikt kjensle som røper – via analeptiske grep – at han ser seg sjølv og tilværet i dalen i lys av sine forgjengarar: Broren Halgeir er «lik far deira i uttrykket»^{xxvii} står det tidleg i novella, og i samtale med dottera skriv Tor seg sjølv inn i slektsgenealogien: «Oldefaren min opplevde det same, sa han, men eg hadde aldri trudd at det skulle skje mens vi levde.»^{xxviii}

Det mytologiske i «Flaumen» kan difor seiast å vere koplinga mellom noko present og ei fjern fortid som inkluderer både det geografiske og det genealogiske, og desse informasjonane ligg utanfor primærnarrasjonen si rekkevidde. Det mytologiske i og ved dalen er med andre ord stadig analeptisk aktivt, strukturerande og konfigurerte i novella for korleis Tor forstår seg sjølv, slekta si og staden der han bur. Og her kling Kittangs ord om kva tekstar med tidsfigurasjonar kan gjere: Dei maktar å rekonfigurere tid og tidsførestellingar i lesarens møte med fiksjonar når til dømes stader og slekter blir ein del av tidsfigurasjonen i teksten: «Når vi som lesarar har gripe den narrative tekstens konfigurasjonar, kan dei bidra til ein refigurasjon av det vi kallar liv.»^{xxix} Tors liv i flaumens etterspel er ein slik refigurasjon, ein omarbeiding av tidlegare tidsomgrep og -førestellingar som får han til å stå fram for lesaren på ein ny måte i teksten. Dreininga av lesarens forståing og Tors nye sjølvforståing utgjer ein ny forståing av krisa si respons: Fortidas døme på overleving må nyttast skal han overleve.

Hundar og ulvar

Eit anna mytologisk skjema som opptrer i novella er endå meir ekstremt, og ikkje minst *metalitterært*. Tor ligg i det som synast som ein dagleg strid mot Sætre, og striden skildrar Tor som predeterminert og evig: «Han var dømt fordi han kom hit, dømt fordi han budde i same grend som Sætrin, fordi dei to slektene hadde budd ved kvarandre og kranqla med kvarandre i generasjonar. Dømt frå start, uansett kva han gjorde.»^{xxx} Tor overdriv, sjølv sagt, ingen er predisponerte for (u)lukke, sjølv ikkje dei som bur i ein flaumeksponert dal. Mytologien blir her ein måte å sjå seg sjølv i verda på,^{xxxi} altså eit skjema med narrativ og forklarande kraft. Tors talemåtar^{xxxii} om det «evige» fiendskapet uttrykker ein genuin sjølvforståing som har naturalisert seg, og flaumen har ikkje endra på noko, berre gjort kjensla av lagnad meir nærliggande.

Novella tek i desse Sætre-retrospeksjonane an form nærmast som ein islandsk ættesaga i ekstremkomprimert form, der kvar slekt er sitt eige forsvarsministerium og skit og skuld går i arv. Med drapet på Sætre skriv Tor seg inn i eit mytologisk-litterært skjema der konflikten ikkje markerer enden på noko anna enn avgjerda hans om å bli i dalen. Desse innmonterte fortidsbitane er som sagt nokså metalitterære i forma, men det mytologiske ved dei blir legitimert narrativt då Tor endar med drepe Sætre. Drapet stadfester at Tor sjølv ser sin konflikt som ein lagnad. Scenen er også krisemedvitets kulminasjon. Lest via flaumens konsekvensar – bortskrellinga av jordlag og landskap – avdekkjer scena kor primitive menneske kan vere når omstenda blir kritiske. Når sosiale forbod og tabu forsvinn, blir mennesket eit primitivt, farleg vesen. «The frailty of everything revealed at last», som det heiter i ei av samtidas mest berømte og brutale katastrofetekstar, Cormac McCarthys roman *The Road* (2006).^{xxxiii}

I to «Flaumen»-sitat blir dette mytologiske perspektivet på menneska synleggjort ytterlegare. Det første dømet er analepsen der Tor, i minuttane før regnvêret, ser at ungane som leiker i sola plutsleg liknar «glade aper der dei hoppa rundt.»^{xxxiv} I tråd med ein darwinistisk understraum i Tors medvit kjem det primitive og utvikla ved menneska til syne og føyer novella inn i eit mønster av mytologiske førestillingar der flaumen gjer ein slags utilgjengeleg fortid synleg. Det andre dømet – og her kan me knyte novella til samlingas tittel, som er henta frå «Flaumen» – slår fast at eldgammalt materiale stadig er til stades som nedarva grums i mennesket. I ein samtale med dottera fortel Tor at hundane i dalen er blitt domestiserte over tusenvis av år. Dei er altså eigentleg hardføre, vande til krise og eigentleg like ville som naturen sjølv: «Hundar er eigentleg ville, sa han. Ein gong var dei ulvar. Dei vil klare seg heilt fint.»^{xxxv} Denne presumptivt forsikrande opplysninga om at all tid er krisetid eller ein slags naturleg tilstand for ville vesen, er i realiteten eit uttrykk for Tors slekts- og sjølvforståing. Dei er laga av same stoffet som hundar, dei høyrer til i det ville – noko Tor demonstrerer når han drep Sætre. I tråd med dette mytologiske skjemaet i denne delen av novella slepp Tor sine valdsame impulsar laus og blir destruktiv som flaumen.

Igjen blir historia, iallfall den mytiske versjonen av ho, nytta til trøyst og mot, og denne vendinga mot det mytiske fortel lesaren at mennesket er noko vilt i «Flaumen», gitt rette omstende. Det domestiserte ved kulturen blir vaska vekk av flaumen – som dermed også blir ein metaforisk og *mytologisk* kraft i novella – og det ville i form av gammalt, nedarva gods flyt til overflata og blir synleg i tekstens «no». Dette er ei form for novellistisk fortetting, og for å demonstrere kor framifrå form og innhald, tidslag og karakterinformasjon er hekta saman i novella, er det er freistande å vende tilbake til Mieke Bals omgrep for analepsar, «*retroversion*».^{xxxvi}

Omgrepet kan her fungere som lesenøkkel. Bal brukar nemleg den latiniserte prefiksen «*re-*», ein forstaving som tydar «att-», «om-», «på ny» eller «tilbake», og «*version*», som tyder «vending».

Omgrepet aktiverer ei førestilling om ei vending attende til det primitive. Me kjenner ordet frå ein rekke omgrep: *reversio*, verbalsubstantiv til *revertere*, «vende om», eller *revertere*, «*reversus*», altså «omvendb». Bal viser til analepsen som ei form for regressiv vending (lat. *regredi*, «gå tilbake»). Viss analepsen også kan sjåast som ei anakronisk vending i teksten frå forteljingas «no» til eit eldgamalt «då», er det latinske *versio* (vending, versjon) frå *verto* («vending») og «*retroversus*» (baklengs) nærliggande forståingsomgrep i møte med anakroniar i skjønnlitteratur. Som til dømes «Flaumen», for regresjon er eit nøkkelord i drapsscena, der me ser hunden Tor revertere til ulv, ein regresjon til ein tidlegare menneskeversjon: den brutale, ville varianten.

Drapet på Sætre syner fram Tor som ein villhund ikkje i narrativ forstand, men i ein hermeneutisk. Det domestiserte blir overvunne og dei destruktive kreftene i menneske som flaumen har avdekt gjer vendinga om til eit hermeneutisk poeng: Den overlevande helten med barn ender opp som eit villdyr i ruinane av ein sivilisasjon. Dei to sitata inngår i eit samspel mellom narratologi og hermeneutikk, og dei let lesaren utmeisle ein meir overordna fortolking av «Flaumen» som ikkje ekskluderer tekniske tidskategoriar, men som heller ikkje plasserer desse i sentrum av analysen. Ein slik posisjon vil innebere at tid også kan bli forstått metaforisk i novella, altså som noko som fløymer og flyt og ikkje heilt kan haldast fast («tidvill»). Til dømes er eldre kunnskap viktig for Tor. Fortida representerer ein viss autoritet for han, ei kjelde til kunnskap og visdom; ho gir dømme på overleving med ein viss historisk autoritet.^{xxxvii} Men her legg novella inn ein *twist*, for fortida si autoritet blir likevel utfordra. For har ikkje Tor festa for mykje lit til forteljingane om dalens stolte historie? Ein stad konstaterer han, etter å ha fortalt seg sjølv ein historisk anekdote om dalen: «Slik hadde det vore.»^{xxxviii} Men medan flaumen truger med å vaske heile huset hans vekk, kjem han meir og meir i tvil om fortidskunnskapen er truverdig: «Uråd å vete om historia var sann».^{xxxix}

Denne vendinga frå forståing til usikkerheit og reorientering blir ein kommentar til alt Tor har blitt fortald om livet i dalen. Han byrjar å tvile på seg sjølv og sin eigen kunnskap, og på sjølve historia – ja, det er denne menneskelege vaklinga mellom kunnskap og forteljing om fortid novella peiker på i siste delen, fordi flaumen eroderer vekk det som held alt på plass i dalen: jordsmonnet, fundamentar og bustader. Historisk autoritet blir refigurert fordi dei analeptiske informasjonane frå og om fortida Tor har vore overtydd om, heng saman med forteljingas vending i narrasjonen: Tor som bryt saman foran dottera og innrømmer at ho burde ha fått reise med dei andre.^{xl}

Om ein legg denne scena til grunn for interpretasjonen, kan ein seie at rasjonaliteten og refleksjonen vinn over dei basale instinkta i Tor til slutt. Samanbrotet i det avsluttande møtet med dottera og lovnaden om at dei to skal slutte seg til fellesskapet, fortel moglegvis at trongen til kultur og kollektiv trumfar den individuelle overtydinga om sjølvstende, noko som i seg sjølv er ei vending attende til *status quo*. Scena kan likevel lesast opp mot det mytologiske i novella, for frå mytologisk

hald ser novella ut til å handle meir om refigurasjonar av tid, om vendingar og brytningar i tid. Vatnmassane har grave opp fortida (i Tor) i form av lokalfolklore og primitivitet. Dei har skapt den dialogen med fortida som skjer i «Flaumen», men det er også desse kreftane som avviklar gamal autoritet. Dermed er det berre passende at Tor formulerer seg i same ordelag som den røynda han ser rundt seg midtvegs i novella: «Det var som om alt flaut i ham. Lysglimta frå himmelen, tora som fekk bakken til å riste. Det var ikkje noko feste lenger.»^{xii} Alt, inkludert kunnskap, tru og sjølvforståing, flyt no fritt, og det inkluderer fortida og alt som ligg lagra der. Sjølv om flaumen blir skildra hovudsakeleg på novellas primærnivå, er det dialogen mellom *då* og *nå* teksten tematiserer mest av alt, via blant anna dei mange analeptiske grepa og tidskonfigurasjonane. Dei mange «baklengslogikkane» som strukturerer teksten gir òg temporal informasjon som storyen ikkje gir, og må leggjast til grunn for den interpretativ omgangen med teksten.

Etter flaumen: den tidvile fortida

Tid og tidsdimensjonar er ikkje det einaste som står sentralt i novella, men desse er viktige: Tor er ein «tidvill» karakter i «Flaumen», han driv i novellas «no» mellom fjern, mytologisk fortid og si eiga autobiografiske fortid, han støttar seg til folklore og historiske anekdotar for å takle flaumkrisa der han bor. Hans tenking i «Flaumen» minner i det heile om eit sitat frå Samuel Becketts Proustlesnad: «Gårsdagen er ikke et kilometermerke som er passert, men et dagsmerke på den slagne landevei mot årene, en uheldelig del av oss, inne i oss, tung og farlig.»^{xiii} Fortida bur inni oss, ho er «tung og farlig», noko drapsscenen i novella fortel, men ho kan forhandlast med. Er menneske verkeleg eit «uheldelig» primitivt vesen innerst inne? Kanskje gir ikkje «Flaumen» noko svar på det spørsmålet, iallfall ikkje noko eintydige svar.

Det som derimot kan konstaterast, er at «Flaumen» tematiserer at menneska alltid vil vere ofre for krefter utanfor fatteevna og tilværet. Den forvirrande fortida og den mektige flaumen er begge uttrykk for desse kreftene. Flaumen riv opp dalen Tor bur i, men han riv òg opp den fernissen som held kontrollen på psyken hans. Forvirringa hans etter flaumen inngår i kontrapunktikken mellom fortid og notid. Retrospeksjonane Tungen skriv inn i sine tekstar generelt og i «Flaumen» spesielt, gjer ikkje berre skiljet mellom omgrep som «nær» og «fjern» fortid vanskeleg å oppretthalde. Tungen viser at minne, tidsskjemaa og fortidskunnskap inngår i menneskes sjølvforståing, og at forteljarar må ha ein kjennskap til korleis tid kan regulerast i fiksjonar – utan at dét inneber at lesaren klarer å navigere trygt frå tidslag til tidslag. Og ho demonstrerer at synet på den ein var og den ein blir kan vere ein temporal konflikt. I «Flaumen», der lesaren kjem tett på Tor, er neppe omgrep som «funksjonar» operative, for omgrepet marginaliserer måten Tungen brukar analeptiske grep som litterær ressurs. Tid er ikkje berre ein narratologisk kategori, slik Kittang hevdar.^{xiiii}

Den analeptiske forma i «Flaumen» – baklengslogikkane – er altså uomgjengeleg om ein skal forstå kva som skjer inni hovudet på dei tidsvesena som plutselig må reorientere seg i si samtid. Novella sit spel med fortid og tilbakeblikk refigurerer tid både som ein litterær problematikk og som ein ressurs på fleire måtar, for i Tors pressa psykologiske tilstand viser Tungen korleis tid er ein kompleks storleik i tilværet. Ettersom mønstra analepsane – suspenderande, repeterande, utfyllande, antydande, karakterfokuserande – inngår i er så mange og så aktive hos Tungen, kan ein vanskeleg greie seg utan eit fokus på dei når ein skal lese kva tid gjer med karakterane hennar.

Tidsdimensjonar og -tematikkar gjeld ikkje berre for Tungen sine noveller. Dialog med fortida ser ut til å gjelde heile forfattarskapet, for i forfattaren si foreløpig siste bok, den autofiktive *Snu deg. Edvins bok: ein elegi* (2022), blir den sørgjande mora sitt minnearbeidet den primære forma. Utgangspunktet er sorga i kjølvatnet av sonens daud, og forfattaren skriv: «Dei gode minna er så vonde».^{xiv} Utan å seie at skrifta reproduserer minne perfekt – ho produserer også tvil, fiksjonar, nye minne – blir *Snu deg* ein elegisk minnebok som skal motverke gløymsla ved å vekke (minna om) den daude guten til live, og nekte han å bli gløymt.

Snu deg. Edvins bok kan lesast som ein metapoetisk refleksjon over menneskes tette, men ufri-villige samband med temporale baklengslogikkar, og boka demonstrerer kor sterke dragningar desse har på menneska. Analepsane er også her produktive, og på same vis som i novellene let fortida seg fortelje og strukturere i narrasjonen. Men også her finn karakterane, særleg tekstens egforteljar, seg i tidvillige relasjonar til fortida idet dei går inn i og ut av minna sine og forsøker å strukturere ein forteljing etter ei overveldande krise:

Ei tid lét livet seg berre skimte, viss livet er ljuset. Nå er alt meir blanda. På sjukehuset sa vi til kvarandre at tida ville hjelpe oss, repetisjonar, erfaringar som legg seg imellom. Eitt år og fire månader etterpå kan eg seie at dette på eitt vis stemmer, på eit anna vis ikkje. Det hjelper at tida går, fordi det skyver Edvins død lenger bort. Vi har ikkje 'kome vidare' av den grunn. Vi legg ikkje Edvin bak oss.^{xlv}

Tungen skriv om «korleis minna heile tida forskyv seg» når forholdet mellom minne og skrift blir asymmetrisk og ein av delane må korrigerast. Sånn er det truleg medvitteleg fungerer: Minna flyt rundt, skrifta skal halde hendingar og kronologiar på plass, men grenseflatene mellom hugs og skrift, minne og narrasjon, er uklåre og må forhandlast om. Tungen aktiverer som her demonstrert ei rekkje forhandlingsstrategiar med fortida i sin litteratur, men ho oppvurderer på ingen måte evna narrasjonen sine baklengslogikkar har til å skape oversyn, klarheit og distanse til hendingane i livet.

Litteraturliste

- Bal, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Third Edition. University of Toronto Press, Toronto 2009.
- Beckett, Samuel: *Om Proust*. Oversatt med innledning og noter av Morten Claussen, Solum Forlag, Oslo 1988.
- Chatman, Seymour: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1978.
- Claudi, Mads B.: *Litterære grunnbegreper*. Landslaget for norskundervisning, 2. utgave, Fagbokforlaget, Oslo 2010.
- Genette, Gérard: *Narrative Discourse Revisited*, translated by Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca, New York 1988.
- Gaasland, Rolf: *Fortellerens hemmeligheter - innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget, Oslo 1999.
- Hollington, Michael: «Svevo, Joyce and Modernist Time» i *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*. Edited by Malcolm Bradbury & James McFarlane, Penguin Books, London 1991.
- Kittang, Atle: «Merknader til nokre grunntema i narratologien» i *Sju artiklar om litteraturvitskap; i går, i dag og (kanskje) i morgon*, Gyldendal, Oslo 2001.
- McCarthy, Cormac: *The Road*, Picador, London 2006 [Random House, New York 2006].
- Reitan, Rolf: *Fortellerfiktionen. Kritik av den rene narratologi*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus 2008.
- Ricoeur, Paul: *Time and Narrative. Volume 3*, translated by Kathleen Blamey and David Pellauer, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1988.
- Rommin-Kenan, Shlomith: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, London & New York, 1983.
- Trussler, Michael: «Suspended Narratives: The Short Story and Temporality», *Studies in Short Fiction*, Vol. 33, issue 4, fall 1996.
- Tungen, Therese: *Ein gong var dei ulvar. Noveller*, H. Aschehoug & Co., Oslo 2017.
- Tungen, Therese: *Kjærleik og det som liknar. Noveller*, H. Aschehoug & Co., Oslo 2019.
- Tungen, Therese: *Snu deg, Edvins bok: ein elegi*, H. Aschehoug & Co., Oslo 2022.
- Vassenden, Eirik: *Den store overflaten. Tekster om samtidslitteraturen*, Damm & Søn, Oslo 2004.

ⁱ Mads B. Claudy: *Litterære grunnbegreper*. Landslaget for norskundervisning, 2. utgave, Fagbokforlaget, Oslo 2010 (s. 94 og s. 144-148). Claudy skil mellom analepse og retrospeksjon/tilbakeblikk, men eg bruker omgrepa om kvarandre.

ⁱⁱ Shlomith Rommin-Kenan: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, London & New York, 1983, s. 46.

ⁱⁱⁱ Rolf Reitan: *Fortellerfiktionen. Kritik av den rene narratologi*, Aarhus Universitetsforlag, 2008, s. 73. «Udfyldende analepser» kan utfylle eller «reparere» ellipsar i forteljinga. «Genkaldende» eller repeterande analepsar har motsatt funksjon, dei let forteljinga «finne» seg sjølv att ved å gjenfortelje noko som allereie er blitt fortald.

^{iv} Mieke Bal: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Third Edition. University of Toronto Press, Toronto 2009, s. 85.

- v «[T]he power of narrative to elevate time to language», sjå Paul Ricoeur: *Time and Narrative. Volume 3*, translated by Kathleen Blamey and David Pellauer, The University of Chicago Press, Chacago and London, 1988, s. 272.
- vi Rolf Gaasland: *Fortellerens hemmeligheter - innføring i litterær analyse*, Universitetsforlaget, Oslo 1999, s. 37.
- vii Michael Trussler: «Suspended Narratives: The Short Story and Temporality», *Studies in Short Fiction*, Vol. 33, issue 4, Fall 1996, s. 564.
- viii Sjø Atle Kittangs artikkel «Merknader til nokre grunntema i narratologien» i *Sju artiklar om litteraturvitskap; i går, i dag og (kanskje) i morgon*, Gyldendal, Oslo 2001Ibid., s. 95.
- ix Ibid., s. 83.
- x Sjø Hollingtons «Svevo, Joyce and Modernist Time» i *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*. Edited by Malcolm Bradbury & James McFarlane, Penguin Books, London 1991, s. 432.
- xi Reitan, s. 78.
- xii Genette brukar termen «*récit premier*» for det primære diegetiske nivået i teksten Sjø t.d. Gérard Genette si bok *Narrative Discourse Revisited*, translated by Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca, New York 1988, s. 28. I engelsk omsetjing blir omgrepet «first narrative» brukt.
- xiii Therese Tungen: *Ein gong var dei ulvar. Noveller*, H. Aschehoug & Co., Oslo 2017, s. 7.
- xiv Trussler brukar uttrykket «emphasizing ellipsis» i eit resonnement som diskuterer meir generell novelleteori.
- xv Tungen 2017, s. 8, s. 9 og s. 14.
- xvi Ibid., s. 8.
- xvii Ibid., s. 18: «Men den dagen broren hadde drege, såg han Olafsen på veg bort frå huset (...)».
- xviii Seymour Chatman: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1978, s. 67.
- xix Tungen 2017, s. 34-35.
- xx Ibid., s. 8.
- xxi Ibid., s. 38. Sætre-karakteren blir introdusert i det som er ein prolepse tidleg i novella, og deretter i eit par korte analepsar før sjølve drapsscena.
- xxii Ibid., s. 37.
- xxiii Sjø Rimmon-Kenan, s. 51. Teksten som blir omtala i sitatet er James Joyce si novelle «Eveline».
- xxiv Bal, s. 87. Ho hevdar at tidskompositt heller bør setjast opp mot kvarandre i ein narrativ analyse: «[W]hat is relevant is to place various time units in relation to each other.»
- xxv Tungen 2017, s. 16.
- xxvi Ibid., s. 17.
- xxvii Ibid., s. 10.
- xxviii Ibid., s. 25.
- xxix Ibid., s. 93.
- xxx Ibid., s. 45.
- xxxi Sjø Eirik Vassendens essay «Myter om samtidslitteraturen» i *Den store overflaten. Tekster om samtidslitteraturen*, Damm & Søn, Oslo 2004, s. 21.
- xxxii Ibid., s. 39. «Aldri ville han kome seg ovanpå att, aldri ville han tene nok til å gjere opp for seg etter rettssaka.»
- xxxiii Cormac McCarthy: *The Road*, Picador, London 2006 [Random House, New York 2006], s. 24.
- xxxiv Tungen 2017, s. 15.
- xxxv Ibid., s. 29.
- xxxvi Sjø Bal, s. 83.
- xxxvii Tungen 2017, s. 28: «Han hugsa ei historie frå skriusommaren for over to hundre år sidan, da bygda nærmast var fråflytta.» «Skriu» tyder «skred» og viser til ein bestemt type jordskred der vatn skyl vekk hardpakka morenejord. Det er truleg dalen Uldalen, i nærleiken av Gudbrandsdalen, det er snakk om; sjå «Kvitskriupreistein» på snl.no.
- xxxviii Ibid., s.17.
- xxxix Ibid., s. 29.
- xl Ibid., s. 49-50.
- xli Ibid., s. 26.
- xlii Samuel Beckett: *Om Proust*. Oversatt med innledning og noter av Morten Claussen, Solum Forlag, Oslo 1988, s. 20. Dette er Samuel Becketts masteroppgåve frå 1931.
- xliii Sjø Kittang, s. 86.
- xliv Tungen, Therese: *Snu deg. Edvins bok: ein elegi*, H. Aschehoug & Co., Oslo 2022., s. 7.
- xlv Ibid., s. 262.