



Uit

NORGES
ARKTISKE
UNIVERSITET

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

Andvake-trilogien – en etisk tolkning

Det uklare skillet mellom godt og ondt i Jon Fosses *Andvake-trilogi*

Hedda Skyum

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for språk og kultur

Mai 2018



Innholdsfortegnelse

1	Forord	4
1.1	Problemstilling.....	1
1.2	Teori.....	3
1.3	Metode	6
1.4	Fortelleren.....	6
1.5	Trilogien i forfatterskapet.....	7
2	Analyse av <i>Andvake</i>	10
2.1	<i>Andvake</i> i et etisk perspektiv	10
2.2	<i>Andvake</i> og «Juleevangeliet».....	11
2.3	<i>Andvake</i> som roman.....	12
2.4	Asle.....	18
2.5	Alida	22
2.6	Mor Herdis, nausteieren, Føde Frøkna og Mannen	27
3	Analyse av <i>Olavs draumar</i>	30
3.1	<i>Olavs draumar</i> i et etisk perspektiv.....	30
3.2	<i>Olavs draumar</i> som roman	34
3.3	Olav	39
3.4	Gamlingen	46
3.5	Gamla og Jenta	49
4	Analyse av <i>Kveldsvævd</i>	52
4.1	<i>Kveldsvævd</i> og selvmordet	52
4.2	<i>Kveldsvævd</i> som roman	55
4.3	Ales.....	59
4.4	Alida	64
5	Avslutning: Trilogien som helhet.....	71
5.1	Det etiske i trilogien som helhet.....	71

5.2	Personene.....	73
5.3	Musikken	75
5.4	«Det store svevet»	76
5.5	Havet og fjorden	80
6	Konklusjon	82
7	Litteraturliste	84

1 Forord

Jeg leste Jon Fosse for første gang i begynnelsen av nordiskstudiet. Da leste jeg *Dødsvariasjonar* (2002). Jeg husker at jeg måtte lese dramaet flere ganger, både for å forstå bedre hva det handlet om og fordi det var så gripende. Det som gjorde inntrykk, var Fosses evne til å presentere dype, essensielle tema i en tilsynelatende enkel innpakning. Måten Fosse fikk frem relasjonen mellom Dottera og døden, gjennom personifikasjonen Vennen, var magisk. Fascinasjonen og leselysten var også stor da jeg leste *Andvake* (2007) noen år senere. Fortellingen om det unge uheldige paret og deres kjærlighet satte spor, og da jeg senere leste hele trilogien var det ingen tvil om at det var denne jeg ville skrive masteroppgave om. Noe av det som fascinerte meg, var hvordan inntrykket av personene endres fra sympati til antipati til ambivalens.

Vi tror på Asle og Alida i trilogien, og vi vil at de skal lykkes. Allikevel står de for onde handlinger, men disse blir bare antydnet. Dette skjulte gjorde at jeg ville finne ut hva som egentlig skjedde i *Andvake*, og hvordan personene forholdt seg til de uetiske handlingene. Trilogien inviterer til etiske spørsmål, og det var derfor naturlig å velge en etisk tolkning av den. Gjennom å lese og tolke har jeg stadig stilt spørsmål ved eget mitt etiske ståsted. Hva ville jeg ha gjort om jeg var i samme situasjon som Asle og Alida?

Fascinasjonen ovenfor Fosses skriveteknikk er blitt større gjennom arbeidet. Han viser på en spennende måte hvordan generasjoner henger sammen, og hvordan mennesker er komplekse, både gode og onde på samme tid. Formen er minimalistisk, men kompleks, språket er enkelt og metaforisk.

Jeg vil takke Lisbeth Wærp for uvurderlig veiledning i denne prosessen. Hun har vært til stor hjelp og virkelig gjort masteroppgaven mulig å fullføre. Videre vil jeg takke for all støtte jeg har fått fra mamma og pappa og Gunnhild for korrektur. Jeg vil også takke medstudentene på lesesalen for uendelige samtaler over en rekke varme kaffekopper. Tusen takk.

1.1 Problemstilling

Litteratur uten etiske problemer ville ikke engasjert oss. Litteratur stiller etiske spørsmål gjennom at den iscenesetter mennesker som handler:

«Livsrelevans» er eit nøkkelord: Den etiske dimensjonen ved litteratur inviterer lesaren til etisk refleksjon knytt til erfaringar han eller ho har gjort i sitt eige liv, og tilsvarande innsiktsskapande kan det etiske aspektet ved film vere for tilskodaren. Dette betyr ikkje at litteratur og film fortel oss korleis vi kan eller bør leve. Men ved å invitere oss til for eksempel å reflektere over korleis vi ville ha reagert dersom vi kom i same situasjon [...], kan litteraturen utvide perspektivet vårt og styrkje empatien vår – evna vi har til å identifisere, forstå og respektere andres kjensler og korleis dei påverkar hans eller hennar tilstand og reaksjon (Lothe, 2016: 13).

Problemstillingen for denne analysen dreier seg om det gode og det onde, siden det er vanskelig å avgjøre hva som er godt og ondt i *Andvake-trilogien*. I forarbeidet til denne analysen har jeg lest to masteroppgaver som omhandler *Andvake-trilogien: Jon Fosse og skriftmystikk*, *En Analyse av Andvake-trilogien med utgangspunkt i omgrepet skriftmystikk* (2014, Universitetet i Oslo) av Emmy Tungevåg og *Det er det store svevet som er viktig: En nærlesning av Jon Fosses Andvake-trilogi* (2015, Universitetet i Oslo) av Vilde Mittet. Har også lest «Fanget i fortid – Tre traumefortellinger av Jon Fosse» av Unni Langås.

Protagonistenes onde handlinger blir heller ikke eksplisitt fortalt, analysen blir derfor et forsøk på å vise hvordan det gode og det onde er fremstilt i romanen. Det er viktig å si noe om mitt eget etiske perspektiv, og hvilken verdihorizont som ligger bak den følgende tolkningen. Ingen etisk tolkning kommer uten et bakenforliggende verdisystem. Helt enkelt sagt: Jeg mener at det å ta livet av andre mennesker er en ond handling, selv om man kan ha gode hensikter med det man gjør.

Trilogien er satt sammen av *Andvake* (2007), *Olavs draumar* (2012) og *Kveldsvævd* (2014). Alle tre kan stå alene og blir her sett på som tre autonome verk siden de kan leses separat. Jeg har i tillegg valgt å se på trilogien som helhet i masteroppgavens avslutningskapittel. Siden trilogien har tre autonome verk er det hensiktsmessig å lage en underproblemstilling for hver av analysene. Spørsmålet om hva som er godt og ondt i *Andvake-trilogien* fungerer derfor som en overordnet problemstilling med tre underordnede problemstillinger.

Fokuset i det første analysekapittelet er dette: Hvem er gode, og hvem er onde i *Andvake*? Dette er et interessant spørsmål, siden protagonistene og deres motstandere viser både gode og onde sider i romanen. De veksler mellom disse, og det er derfor vanskelig å avgjøre hvor man skal plassere dem på den etiske skalaen. For å kretse inn overgrepene i romanen har jeg valgt å bruke Liv Lundbergs «Tekstens etiske øyeblikk» (Lundberg, 2005). Jeg gjør også rede for hvordan de ulike personene er fremstilt, og hvilken relasjon de har til hverandre.

Fokuset i analysen av trilogiens andre roman, *Olavs draumar*, er – som i romanen – mer rettet mot samvittighet og straff. Problemstillingen er: Fortjener Olav sin straff? Det gode og det onde er også her en faktor fordi det er viktig å bestemme handlingene for å avgjøre spørsmålet om skyld. Denne romanen dreier seg mer om protagonistens moralske samvittighet, og jeg har derfor valgt å bruke *Samvittighet og moral* av Mogens Blegvad (Blegvad, 1966) for å avgjøre hvordan protagonisten forholder seg til ugjerningene han gjorde i *Andvake*.

Analysen av *Kveldsvævd*, trilogiens siste roman, fokuseres rundt selvmordet. Dette er skyldes at romanens to protagonister tar livet sitt i romanen og selvmordet er interessant i et etisk perspektiv. Problemstillingen er: Er romanens selvmord moralsk akseptabelt i fiksjonsuniverset? For å svare på dette spørsmålet, har jeg valgt å bruke Victor Cosculluelas *The ethics of suicide* (Cosculluela, 1995). Det blir også i denne tolkningen lagt vekt på relasjonen protagonistene har til hverandre.

Det avsluttende kapittelet handler om *Andvake-trilogien* som en helhet. Dette har jeg valgt å ta med for å tydeligere vise hvordan trilogiens personer er konstruert, og hvordan de speiler hverandre. Dette fungerer dessuten som et slags oppsummerende kapittel der jeg også ser på metaforbruken i trilogien, særlig metaforen «det store svevet».

1.2 Teori

For å skjerpe og nyansere tolkningen har jeg valgt å bruke etisk teori i analysen parallelt med trilogien. I analysene av *Andvake* og *Olavs draumar* har jeg valgt å bruke Liv Lundbergs «Tekstens etiske øyeblikk» (Lundberg, 2005). «Ethiske øyeblikk» definerer Lundberg som punkter der vi som lesere skjønner at overgrep finner sted. For å få øye på disse overgrepene må man gå tilbake i teksten og se nærmere på de faktiske handlingene som utføres. Lundberg hevder også at vi gjør en løpende vurdering av hva som er godt og ondt når vi leser:

Riktignok foretar vi en løpende vurdering av hva som er godt og ondt eller dårlig; vi evaluerer verdien av verden og hverandre, bevisst eller ubevisst, gjennom vår daglige utveksling av virkelighetsbilder og informasjonsstrømmer. Gjennom fortellingene vi forteller om oss selv og om hverandre, til oss selv og til hverandre; enten historiene er sanne, innbilte, løgnaktige eller fantastiske (Lundberg, 2005: 14).

Hennes lese måte er derfor egnet til analysen av *Andvake* og av *Olavs draumar*, siden de fleste av overgrepene i *Andvake* er underforstått, og fordi vi føler med protagonisten i *Olavs draumar* på grunn av det han selv blir utsatt for. Jeg vil sette fokus på hvilke verdier tekstene uttrykker: «Skal litterære verk kunne skjerpe vår bevissthet om moderne former for overgrep, angrep eller undergraving, må de kanskje vise oss noen verdier det er verdt å kjempe for, i tillegg til noen karakterer som vil og kan kjempe» (Lundberg, 2005: 35)

I analysen av *Olavs draumar* har jeg også valgt å bruke Mogens Blegvads bok *Moral og samvittighet* (Blegvad, 1966). Dette er for å klarere vise møtet protagonisten har med sin egen samvittighet, og hvordan han kjemper mot sin indre moral. For å klargjøre skillet mellom moral og etikk har jeg valgt å bruke Arne Johan Vetlesen *Hva er etikk* (Vetlesen, 2007). Han skiller mellom det fysiske miljøet og det moralske miljøet. Det blir derfor lagt vekt på protagonistens moralske miljø i analysen av *Olavs draumar*. Det er i dette miljøet protagonisten foretar moralske vurderinger i møte med sin egen samvittighet. Mogens Blegvad mener at samvittigheten vår stammer fra oppdragelsen, og at den ikke er medfødt:

at samvittigheten ikke er noe medfødt og at den enkeltes samvittighet «inneholder» noenlunde det samme som samvittigheten hos de mennesker han eller hun er vokst opp blant. Disse to kjensgjerningene peker i retning av at de reaksjonene som utgjør samvittigheten, er noe man har lært av omgivelsene (Blegvad, 1966:19).

Videre skriver Blegvad at den dårlige samvittigheten kommer når vi ikke handler i tråd med «over-jeget» vi har fått via våre foreldre. Analysen av *Olavs draumar* vil dreie seg om å klargjøre protagonistens «over-jeg» og finne ut av hvilke vurderinger han foretar på det moralske området.

Jeg har også brukt Blegvads definisjon av samvittighet i analysen av *Kveldsvævd*. Det skyldes at denne definisjonen er relevant for den type generasjonslitteratur som trilogien er. Videre i denne analysen har jeg valgt å bruke Victor Cosculluela med *Ethics of suicide* (Cosculluela, 1995). Cosculluela ser på det etiske aspektet ved selvmordet, og hvilke valg som ligger bak det å ta livet sitt. Cosculluela er derfor særlig relevant i analysen av *Kveldsvævd* siden han stiller spørsmålet: Når er det moralsk akseptabelt å ta sitt eget liv? Analysen spinner derfor rundt dette spørsmålet, og jeg forsøker å avgjøre protagonistenes selvmord ut i fra Cosculluelas teori. Med moralsk akseptabelt selvmord «morally permissible» mener Cosculluela:

I propose to defend the view that duties to others which would be violated by suicide constitute the only consideration that limits the permissibility of suicide. When such duties are present, suicide is not permissible. The permissibility of suicide in the face of duties to others derives from certain individual rights which may override the agent's duties to others. A particular suicide, then, is morally permissible if and only if *it does not involve violating a duty or set of duties to others which overrides the rights which would otherwise permit suicide* (Cosculluela, 1995: 57).

Det blir derfor lagt vekt på protagonistenes ansvar og plikter, og hvilke årsaker de har, og hvilken tilstand de er i før de tar livet sitt.

I det avsluttende kapittelet bruker jeg Jakob Lothes *Etikk i litteratur og film* (Lothe, 2016). Årsaken til det er at Lothe ser på etikken som noe helt sentralt ved litteraturen og hva den gjør med oss lesere. Han hevder at personene vi møter gjennom litteraturen har to etos, et signaletos og et diskursetos. Med signaletos mener han førsteinntrykket vi får av personene vi møter, mens diskursetoset er etoset vi blir kjent med gjennom personenes utvikling. Det er når signaletoset og diskursetoset kolliderer at de etiske dilemmaene oppstår (Lothe, 2016: 15). Det er nettopp det som skjer i Fosses trilogi. Jeg kommer derfor til å bruke hans distinksjon av personenes etos for å klargjøre hvordan inntrykket av personene forandrer seg gjennom trilogien, og for å vise hvordan de blir fremstilt.

1.3 Metode

For å svare på problemstillingene ovenfor har jeg valgt å bruke en etisk perspektivert nærlesing som metode. Dette har jeg gjort siden slike spørsmål krever sakte og grundig lesing og at en går tilbake og leser passasjer på nytt. Ved å bruke denne metoden, har Fosses formspråk kommet tydeligere frem for meg og det er derfor også fokusert på trilogiens virkemidler og dens flytende overganger i tid. Dette er gjort ved å bruke sentrale narratologiske begrep. Jeg har også kommentert trilogiens komposisjon fortløpende i de kommende analysene.

Videre har jeg valgt å gjøre en karakteranalyse av protagonistene. Dette er gjort for å undersøke hva som ligger bak de handlingene de foretar seg. Relasjonen de har til hverandre, og til motstandere og antagonister, blir også fokusert på i analysene.

1.4 Fortelleren

Et viktig grep i trilogien som helhet er at de uetiske handlingene i trilogiens første roman ikke blir fortalt. Det gjør at en må stille spørsmål ved fortellerens pålitelighet. Det drepes i trilogien, og disse drapene kan vi se ut i fra kontekst og konsekvenser. Det er derfor viktig å si noe om hva dette gjør med leseropplevelsen. Gjennom å ikke vise oss drapene, blir Fosses forteller en upålitelig forteller. Vi får som lesere hint til at drapene begås, og må nærlese skildringene for å finne ut hva som egentlig skjer og ikke skjer. Hans skriveteknikk krever altså noe mer av leseren, og skaper derfor en slags leser-fortellerdialog, der vi skal fylle ut hullene han lager. Dette gjør at vi får to ulike normer som kolliderer i trilogien, fortellerens og den implisitte forfatterens tekstnorm, om den upålitelige fortelleren skriver Lothe:

Som Wayne C. Booth understreker (1983), har fortelleren har en narrativ autoritet som er med å konstituere fortellingen som fiksjon. Men fortelleren kan bli *upålitelig* hvis hans eller hennes normer, fortellende (narrative) aktivitet og funksjon ikke er i samsvar med normene til tekstens implisitte forfatter. En upålitelig forteller uttrykker, representerer eller avslører verdier (blant annet når det gjelder moralske vurderinger og holdningsmessig distanse, narrativ) som hans eller hennes narrative pålitelighet blir underminert av elementer i fortellingen han/hun selv presenterer (Lothe, 2007: 183).

Upåliteligheten i *Andvake* skapes også gjennom valget av fokalsinnstans. Vi ser drapene fra Alidas perspektiv og ikke morderen, vi blir derfor ikke introdusert for selve handlingen. Fokuset i skildringene av de tre drapene er på Alida og hennes velvære. Vi tror på at karakterene er gode, siden vi ikke blir fortalt noe annet av den implisitte forfatteren.

1.5 Trilogien i forfatterskapet

Jon Fosse er en av vår tids største forfattere. Han er mest kjent for sine poetiske og minimalistiske drama der språket er betydningstungt og karakterene hverdagslige. Fosse har også fått stor annerkjennelse som romanforfatter. I Fosses romaner møter vi enkle og hverdagslige personer og eksistensielle tema som døden og kjærligheten. Fosse har med sine suggererende gjentakelser og sitt musikalske språk satt norsk litteratur på kartet, og dramaene hans er oversatt til mer enn 30 språk. Fosse har vært statsstipendiat siden 2001 og bor i Norges kunstneriske æresbolig, Grotten.

Fosse har et stort forfatterskap bak seg og har skrevet innenfor flere ulike sjangre. Han har gitt ut i alt 19 romaner, 21 drama, 10 diktsamlinger, 4 essay og 9 barnelitterære verk. Han debuterte i 1983 med romanen *Raudt, svart*. Etter dette kom romaner på løpende bånd, og i 1994 kom *Prosa frå ein oppvekst*. Denne samlingen av kortprosa er en av mine favoritter innenfor Fosses forfatterskap, der han fanger hvordan det er å være ung med altfor mange tanker om omverdenen. På 90-tallet begynte Fosse å skrive dramatik, og i 2002 kom *Dødsvariasjonar*. *Dødsvariasjonar* ble som nevnt i forordet mitt første møte med Fosses forfatterskap, og i dette dramaet blir en ung kvinnes lek med døden levende skildret.

Andvake-trilogien kom som samlet trilogi i 2014, og for denne fikk Fosse Nordisk råds litteraturpris. *Andvake*, trilogiens første roman, kom ut i 2007, og handler om Asle og Alida som går hjelpeløst i Bergen på leting etter husvære. Alida er gravid, og de har verken penger eller mat. Etter hvert som handlingen utspiller seg blir vi kjent en sterk og vakker kjærlighetshistorie, men bak kjærligheten kan man ane en gjemt uhygge. *Andvake* vakte stor iver blant kritikere da den kom ut:

Men så er det plutselig noe som ikke blir fortalt. Noe som har skjedd. Som leser lar man det ligge, selv om det ufortalte skurrer i hukommelsen. Helt til det skjer igjen, ett annet sted, og man skjønner. Det er en uhyggelig effekt, benyttet av en dyktig og svært bevisst historieforteller. Og det ufortalte gir oss en annen historie enn det fortalte, den vakre kjærlighetshistorien mellom de to unge og utstøtte må plutselig leses i lys av den andre, mørke fortellingen vi aner. For er vi det vi tenker på, eller er vi de handlinger vi utfører? Hos Jon Fosse dreier det seg om liv og død, om utstøthet og tap, om forholdet mellom tanke og handling. «*Andvake*» er blitt en liten sterk fortelling, fortalt av en forfatter som har funnet sitt eget, sterke språk til å gi rom til sin urovekkende, uhyggelige versjon av de grunnfortellinger vi har felles (Wiese, 2007).

Olavs draumar er trilogiens andre roman og den handler om Asles, som nå heter Olav, flukt fra samvittigheten. Protagonisten psykologiske indre er sterkt tilstede i romanen, og vi ser hvordan han til slutt blir innhentet av loven og må bøte med livet for sine synder.

Kveldsvævd er trilogiens tredje roman, og her får vi vite hvordan det gikk med Asle og Alida, gjennom Alidas datter, Ales. Ales er en gammel, ensom dame i romanen som lengter etter en forsoning med sin avdøde mor. Romanen har som trilogiens tidligere bøker tidsavbrudd, og i disse får vi vite hvordan det gikk med Alida etter Asles død. *Kveldsvævd* ender med at Ales drukner seg på samme måte som moren.

Trilogien blir sett på som et høydepunkt i norsk romanlitteratur. Fortellingen om det unge forelskede paret og deres uheldige skjebne rørte publikum da den kom. Denne fascinasjonen deler jeg og i det følgende skal jeg også forsøke å få fram hva som fascinerer.

2 Analyse av *Andvake*

2.1 *Andvake* i et etisk perspektiv

Fokuset i dette kapittelet skal være på det etiske i romanen: De gode blir onde, og de onde blir gode. Hvem er gode, og hvem er onde i *Andvake*? De gode i romanen utfører onde handlinger, og de onde i romanen blir de godes offer. Etske problemstillinger er derfor sentrale i romanen. *Andvake* har en kompleks konflikt på grunn av måten godt og ondt vikles sammen på. Kompleksiteten skyldes også fortellerteknikken der protagonistenes uetiske handlinger ikke blir eksplisitt fortalt. Det oppstår derfor sekvenser i romanen der vi må tenke oss til hva som faktisk foregår. Disse sekvensene blir passasjer der vi bare kan ane at noe uetisk skjer. Som teoretisk-metodisk perspektiv har jeg derfor benyttet meg av Liv Lundbergs essay «Tekstens etiske øyeblikk» i analysen av romanen. Slik definerer Lundberg det hun kaller «tekstens etiske øyeblikk»:

Tekstens etiske øyeblikk er det øyeblikket man erkjenner at overgrep og mishandling skjer. Først når man kommer til bevissthet om grusomhetene, kan man reagere og ta parti for personene som blir såret, skadd eller drept, i teksten så vel som i livet. I stedet for passivt å registrere, kan man ta stilling til menneskelig fornedrelse; se at menneskers verdi blir truet, fornektet eller fortidd, alt mens overgrepene blir forsøkt skjult, nøytralisert, normalisert (Lundberg, 2005: 16).

2.2 *Andvake* og «Juleevangeliet»

Andvake refererer indirekte til Bibelen, og nærmere bestemt til fortellingen om Josef og Maria på vandring i Betlehem. «Juleevangeliet» fungerer i min tolkning som en tolkningsnøkkel som trengs for å si noe om den etiske knuten i romanen. Asle og Alida i *Andvake* representerer en sosial underklasse på samme måte som Josef og Maria i «Juleevangeliet». Asle og Alidas vandring i Bjørgvin har likheter med Josef og Marias søken etter et sted å føde. Alida og Asle er unge, husløse og på vandring i en ny by, dette er også Josef og Maria. Tolkningen av Asle og Alidas handlinger får ett nytt perspektiv gjennom denne sammenligningen. Forholdet mellom *Andvake* og «Juleevangeliet» er imidlertid ironisk. Der Josef og Maria føder uten husrom, tar Asle og Alida seg husrom med makt. Maria føder Guds sønn i en stall, mens Alida føder Sigvald i Føde-Frøknas seng. Føde-Frøkna har nettopp blitt drept av Asle, og det er dette som skaper den sterke kontrasten mellom sengen og stallen. Kontrasten mellom de to parene er derfor tydelig, og referansen har som funksjon å belyse karakterenes uetiske handlinger. I «Juleevangeliet», eller Lukasevangeliet kap.2 vers 1-20, blir vi fortalt om Jesu fødsel, Guds sønn. «Juleevangeliet» er for oss noe kjært og familiært som vi forbinder med julen og det gode. Josef og Maria blir presentert som moralens bærere i evangeliet, og ondskapen i *Andvake* fungerer derfor som en sterk kontrast til godheten i «Juleevangeliet». «⁶ Og mens de var der, kom tiden da hun skulle føde, ⁷ og hun fødte sin sønn, den førstefødte. Hun svøpte ham og la ham i en krybbe, for det var ikke husrom for dem» (Bibel.no). Her blir vi i motsetning til *Andvake* ikke fortalt hva Maria føler, eller hvilke hindringer de møter på veien, vi blir bare fortalt hva som skjer, og hindringene og det dømmende samfunnet rundt må vi lese mellom linjene. Asle og Alidas hindringer blir derimot tydelig beskrevet i romanen, og de står hele tiden i fokus. Det er beskrivelsene av hindringene de møter som legitimerer de uetiske handlingene de utfører. Josef og Maria tar seg til takke med det de har og får, og følger samfunnets normer i «Juleevangeliet», mens Asle og Alida i *Andvake* bryter normene. «Juleevangeliet» viser et ungt, trengende par som handler med ren samvittighet og med gode hensikter. I *Andvake* beskrives derimot et par som er villig til å ty til drap for å oppnå det de vil. Asle og Alidas handlinger blir gjennom denne sammenligningen brutale og en kontrast til det rene og religiøse: De synder og lar seg drive av overlevelsesinstinkt og egoistiske lyster. Romanens bibelallusjon farger med andre ord vårt syn på Asle og Alida og gir oss et universelt par å sammenligne med. «Juleevangeliet» viser en jomfrufødsel, mens *Andvake* viser en fødsel omringet av død og drap. I

«Juleevangeliet» er Josef og Maria uskyldige og satt i en håpløs situasjon av Gud, Asle og Alida er på sin side klar over hva samleiet deres kan føre til og er derfor ikke uskyldige.

Asle og Alida virker i et slikt perspektiv som onde, ikke gode personer. Allikevel blir de fremstilt som de gode i romanen. Problemet er derfor mer komplekst og trenger en dypere analyse enn sammenligningen med interteksten. Dette kapitlet vektlegger derfor karakteranalyser av Asle og Alida. Dette er gjort for å prøve å forstå hvordan de forholder seg til det de gjør. Karakteranalysen tar også for seg de som fremstilles som fortellingens onde: Mor Herdis, nausteieren, Mannen og Føde-Frøkna. Disse er interessante karakterer i romanen siden de belyser det komplekse ved protagonistene.

2.3 *Andvake* som roman

På de første sidene av *Andvake* blir vi gjennom Fosses stadige gjentakelser kjent med Asle og Alidas håpløse tilstand. Denne tilstanden blir fortalt gjennom en legendeaktig fortidsform som peker mot middelalderlitteraturen. Romanen har en fortellerteknikk der det uhyggelige ulmer under overflaten. Fosses skrivemåte er postmoderne, men har også førmoderne trekk som er spesielt merkbare i syntaks, fortellermåte og bruk av språklige virkemidler. Dette er trekk som personifikasjoner og sagalignende skrivestil. Romanen starter med at Asle og Alida går gatelangs i Bjørgvin. De bærer alt de eier i to bylter, og ingen vil gi dem husrom. Vandringsen i Bjørgvins gater er romanens hovedmotiv:

men ikkje i nokon av husa var det rom å få leiga, så kvar skulle dei vel gjera av seg, kvar kunne dei vel finna ly for kulden og mørkret no seinhaustes, einkvan staden måtte dei vel kunna få leiga seg rom, og det var då endå godt det ikkje regner, men snart byrja det vel å regna òg, og dei kunne ikkje berre bli gåande slik, og kvifor ville ingen hysa dei, kunne det vera fordi alle godt kunne sjå at Alida snart skulle føda (Fosse, 2015: 12).

Gjentakelsen av spørreord gjør at karakterenes fortvilelse understrekes. Spørsmålene stilles dessuten på en måte som setter Alida og Asle i en offerrolle. Beskrivelser som «kulden», «mørkret», «seinhaustes» og «regner» gir i tillegg omgivelsene en truende karakter. Ordvalget blir et frampek på uhyggen som venter oss i romanen. Beskrivelsen av Bjørgvin går igjen i romanen og skaper en slags repeterende ond sirkel som protagonistene ikke kommer ut av. I romanen blir nåtidsplanet stadig brutt opp av analepser til parets fortid. Dette gjør at vi hopper i tid i romanen, og at vandringen i Bjørgvin vender tilbake som en vond påminnelse mellom analepsene. Byen og omgivelsene blir noe truende og pulserende som omgir dem, og som de ikke forstår. Gjentakelsen har en suggererende effekt på leseren, som får en medfølelse for karakterene.

Vestlandstopografien er stilisert, hvor det vestlandske overskrides og opphever skillet mellom det lokale og det globale. Mangelen på punktum gjør at tiden oppleves mer flytende, og tidløsheten gjør karakterenes tilstand mer dramatisk og gir en klaustrofobisk følelse. Sekvensen i Bjørgvin virker lenger enn den faktisk er, og man får inntrykk av at Alida og Asle har gått i dagevis uten tak over hodet. Tidspresset blir ytterligere understreket av at Alida er gravid og snart skal føde.

Tematikken i *Andvake* er sammensatt, men dreier seg om mellommenneskelige forhold: Relasjoner mellom mennesker, der deres eksistensielle tilstand blir satt i fokus.

Romanen er delt inn i to deler der første del handler om vandringen på leting etter herberge, og andre del om fødselen av guttebarnet Sigvald. De to delene er satt i kontrast, døden i del 1 og fødselen i del 2. Døden i del 1 er drapene som utføres av Asle. Disse drapene er som nevnt ikke eksplisitt fortalt, men romanen gir klare tegn på at det er dette som faktisk skjer. Romanens første del handler derfor om livene paret tar, mens del to om livet de skaper. Fødselen kan sees som en ny begynnelse for det unge paret, og en slik tolkning støttes av protagonistenes navn. Navnene Alida og Asle begynner begge på A og peker derfor mot en begynnelse, det samme gjør Alidas graviditet.

Det er med andre ord flere tema som belyses i romanen, og romanens hovedtema er kjærligheten mellom Asle og Alida. Denne kjærligheten er framstilt som en altoppslukende kjærlighet. Kjærligheten mellom Asle og Alida er også en identitetsskapende kjærlighet. Dette skyldes at kjærligheten mellom dem er forankret i dem, samtidig som den endrer måten de oppfører seg på ovenfor seg selv og andre. Kjærligheten de har for hverandre gjør med andre ord noe med hvordan de er som personer, og virker inn på hvilket syn de har på omverdenen. Ifølge Tone Selboes bok om romanen som sjanger er identitet og kjærlighet sentrale tema i romaner:

Lengselen etter tilhørighet, etter aksept, etter «identitet» [...] er mer framtrødende enn den mer konvensjonelle kjærlighetshistorien. Se meg, snakk til meg og elsk meg er nok en rød tråd i mange moderne romaner, men den erotiske kjærligheten inngår bare som én del av den tråden og er ikke nødvendigvis hovedhistorien (Selboe, 2015: 66).

Dette er tilfellet i *Andvake*. Kjærligheten mellom Asle og Alida handler om noe mer enn det erotiske, den er en del av dem, smelter dem sammen og gjør dem totalt avhengige av hverandre. Lengselen etter tilhørighet stopper når de finner hverandre. Romanhandlingen foregår rundt Asle og Alida, og det er deres relasjon som er i fokus. Romanen har også en tidstematikk fordi *Andvake* også belyser generasjonsrelasjoner. I *Andvake* ser man for eksempel tydelige likheter mellom Alidas far, Aslak og Asle. Møtet mellom Asles far, Sigvald, og hans mor, Silja, ligner Alida og Asles første møte. Romanens generasjonstematikk blir kommentert nærmere i kapittelet om trilogien som helhet. Det generasjonsmessige blir nemlig tydeligere når en ser på trilogien som helhet.

Andvakes plott er sammensatt. Romanen har et kjærlighetsplott der målet er å finne et sted å bo og et sted å føde. Klimaks er derfor i andre del hvor Alida føder Sigvald, og de har funnet husrom. Hendelsene på veien ditt er derimot like viktige som selve klimakset og gjør derfor plottet sammensatt. Romanen har også et mordplott der hele tre mord blir begått. Disse drapene, og hendelsene rundt dem, er essensielle for romanens protagonister, drap og død blir derfor sentrale tema. Romanen rommer dermed eksistensielle temaer som kjærlighet, fødsel og død. *Andvake* har med andre ord et dobbeltplott, ett kjærlighetsplott og ett mordplott.

Mordene som begås i romanen er ikke eksplisitt fortalt og romanen har derfor en elliptisk tekst. Teksten er åpen og flertydig, noe som er typisk for Fosses litteratur. Viktige hendelser blir utelatt gjennom ellipser, og dette litterære grepet bidrar sterkt til det uhyggelige i romanen. Vi vet ikke med sikkerhet hva som skjer i romanen, og tvilen der det kjente blir ukjent, vekker uhygge.

Tiden tematiseres gjennom stadige analepser i romanen. Hovedhandlingen foregår i Bjørgvin før utgangen av Middelalderen. Nåtidsplanet strekker seg fra sent på kvelden til neste morgen. Analepsene er såpass betydningsbærende for Asle og Alida på nåtidsplanet at de må kalles blandende analepser: «*Blandet* analepse: Tidsperioden som analepsen dekker tar til før, men fører inn i, hovedfortellingen» (Lothe, 2007: 8). Analepsene forteller oss om kjærligheten mellom Asle og Alida, og om hvordan de møttes. Kjærligheten mellom dem er romanens sentrale tema, og derfor er disse analepsene en viktig del av romanens handlingsforløp. Slike tidsbrudd skaper en anakroni i romanen som fører med seg flytende overganger mellom tid og rom, overgangene kommer sporadisk gjennom romanen og fungerer som drømmende pauser fra romanens håpløse nåtid. Romanens nåtid og de positive analepsenes tidsplan står derfor i kontrast til hverandre. Analepsene viser oss også negative hendelser i parets fortid, allikevel ligger hovedfokuset i romanen på de positive analepsene og beskrivelsen av kjærligheten mellom Asle og Alida. Anakronien og den poetiske rytmen gjør at *Andvake* utfordrer romansjangeren – Det skapes en verden der drømmer og virkelighet blandes.

Andvake har også trekk fra andre sjangere. Fosse er en allsidig forfatter som har skrevet drama, lyrikk, essay og romaner. Det er lett å se språkets musikalske trekk som tidvis peker mot det lyriske, noe som forsterkes gjennom Fosses mangel på tegnsetting. Passasjer kan leses som egne avsluttende dikt som hører til en større helhet. Dialogen er noen steder like viktig som i et drama. Dette vil si at vi får innblikk i romanens handling gjennom dens dialoger. Det er i dialogene mellom Asle og Alida vi finner ut hva som har skjedd, og hvordan de forholder seg til situasjonen de er i. Et eksempel på dette er dialogen i analepsen til bryllupet på Leite. «Du er Asle du ja, seier Alida Og du er Alida, seier Asle og så blir dei ståande der utan å seia noko Vi har vel aldri før snakka saman, seier Asle Nei, seier Alida og så står dei der og seier ikkje noko Men eg har sett deg før, seier Alida Og eg deg, seier Asle»

(Fosse, 2015: 57). I stedet for å fortelle eksplisitt hva som skjer mellom Asle og Alida, går vi inn i dialogen mellom dem. Det er her vi leser at de snakker sammen for første gang, og det er her vi kan se tiltrekningen mellom dem. De situasjonsbeskrivende setningene som bryter dialogen kan leses som sceneanvisninger.

Tiden tematiseres også gjennom romanens tittel, «Andvake». Andvake betyr søvnløs, det å ikke greie å sove, og det å prøve å holde seg våken. Tittelen presenterer dermed et insomniamotiv som preger fortellermåten. Søvnløsheten Asle og Alida befinner seg i er sentral, og trøttheten gjør de drømmende analepsene mer naturlige. «ei lita stund til kan dei vel få kvila seg, det vil gjera dei så godt og Asle er jo så trøytt, han kjenner seg så trøytt at han vel kunne ha lagt seg rett ned og sovna og lege der og sove i ei veke» (Fosse, 2015, 54). Etter dette følger en analepse til Sigvald og Asle i bryllupet på Leite. Dette blir en naturlig analepse ettersom den innledes av at Asle sovner. Tempoet her er preget av trøtthet, det er noe tungt og repeterende over det Asle tenker. Det er tydelig at han har vanskeligheter med å tenke klart, og tempoet viser hvilken tilstand Asle er i. Skillet mellom virkelighet og drøm er flytende, og noen ganger vet vi ikke om karakterene er våkne eller drømmer. Analepsene blir, som drømmer, vage og ulogiske. Fokuset på søvnløsheten i romanen viser at dette er tilstandslitteratur der virkeligheten glipper. *Andvake* er en «drømmeroman» der skillet mellom drøm og virkelighet viskes ut. Det eneste faste holdepunktet vi har i romanen, er kjærligheten mellom Asle og Alida.

Kjærligheten mellom Asle og Alida er sterk. Styrken i den skyldes begge bakgrunn og syn på kjærlighet. Alida har levd et kjærlighetsløst liv før hun treffer Asle og blir derfor oppslukt av å være elsket. Asle på sin side har vært vitne til kjærligheten mellom sine foreldre, og har like før han møter Alida mistet hele familien sin. Asle er blitt alene i verden, og Alida blir derfor alt han bryr seg om. Historiene til Asle og Alida gjør dette til en sår kjærlighetshistorie. Som leser føler man med protagonistene fra begynnelsen av, og man får vondt av den lille familien. Vi unner dem å elske hverandre, selv om kjærligheten mellom dem dreper. Den første kjærligheten er en ung kjærlighet, og vi blir vitne til kjærlighet ved første blick: «dei var vaksne vortne og i den alder komme då gutar merkar seg jenter og jenter merkar seg gutar, alt fyrste gongen dei såg kvarandre, så såg dei kvarandre djupt, det visste dei begge, utan at

noko vart sagt» (Fosse, 2015: 47). Den sterke, dype og voksne kjærligheten mellom dem står i kontrast til protagonistenes alder, «Gutar merkar seg jenter og jenter merkar seg gutar» fører med seg en uskyldig og ung ramme. Det vakre i forelskelsen blir svært poetisk beskrevet i romanen, der det sanselige og det kroppslige smelter sammen. Kjærligheten mellom dem blir skildret ved bruk av naturen og stedet Knausen symboliserer forelskelsens begynnelse:

han held Alida inntil seg og så forsvinn dei inn i kvarandre og berre vinden i nokre tre kan svakt høyrast og dei er borte og dei skjemmest og dei drep og dei snakkar og tenkjer ikkje lenger og så ligg dei der på Knausen og dei skjemmest og dei set seg opp og så sit dei der på Knausen og ser ut mot havet (Fosse: 2015: 26).

Setningen «han held Alida inntil seg og så forsvinn dei inn i kvarandre» forteller oss at passasjen handler om et samleie både på det kroppslige, og det sanselige plan, mangelen på tegnsetting gir en karakteristisk Fosseflyt. Ordene «dei drep» skiller seg tydelig ut fra resten av ordene i skildringen av samleiet, og gir et frampek på drapene som begås i romanen. Samtidig understreker ordvalget at det er kjærligheten mellom dem som dreper. Samleiet blir en symbolsk sammensmelting av Alida og Asle, og den faktiske starten på deres liv sammen. De virker begge glade etter samleiet da Alida antyder at hun kan bli gravid. Det tyder på at graviditeten er ønsket og at de går inn for å skape noe nytt sammen. Håpløsheten i Bjørgvin får derfor en annen karakter når det viser seg at de selv har satt seg i den vanskelige situasjonen.

2.4 Asle

Asle er oppvokst i et naust i Dylgja og er sønn av mor Silja og far Sigvald. Sigvald var spillemann og fisker og møtte mor Silja i et bryllup da de var unge. Selv om Asle er en gutt fra trange kår, hadde den lille familien det fint i naustet mens foreldrene levde. Beskrivelsene av Asles foreldre er positive. Kjærligheten mellom mor Silja og far Sigvald, og kjærligheten mellom far Sigvald og Asle, er noe en som leser legger merke til. Far Sigvald viser stolthet og kjærlighet ovenfor sønnen når de skal spille i bryllupet på Leite (Fosse, 2015:52) og ønsker sønnen alt godt. Kjærligheten mellom Sigvald og Silja kommer tydelig fram når mor Silja ligger død, vendt mot plassen der far Sigvald skulle ha ligget i senga. Dette viser kjærlighet og savn. Etter foreldrenes død skjer det noe med Asle: «Alt han tenkte på då han såg mor Silja liggja der så endelaust daud og bortkomen, det var Alida. Det svarte lange håret hennar, dei svarte augo hennar. Alt ved henne. Han hadde Alida. No var Alida det einaste som var att for han» (Fosse, 2015: 15). Analepsens rytme forteller oss at det nå kommer et brudd. Analepsen er skrevet i stakkato. Stakkato er et musikalsk begrep som betyr hakkete, oppstykket eller avbrutt rytme. Rytmen speiler her hva som skjer i Asles liv. Siljas død markerer ett brudd i handlingen som driver Asle ut av balanse. Alida blir en flukt fra sorgen og frykten for å være alene, og hun går fra å være Asles kjæreste til å bli hans familie. Etter dette, samme dag som mor Silja er funnet død, elsker Asle med Alida, og Alida blir ikke bare familie gjennom kjærligheten Asle har, men også gjennom unnfangelsen av vesle Sigvald.

Tidlig i romanen ser vi Asles sinne over livssituasjonen han og Alida befinner seg i. Dette sinnet blir et uttrykk for et urettferdig samfunn. Også i «Juleevangeliet» finner man en uttalt samfunnskritikk, men der Josef forholder seg ydmyk, blir Asle aggressiv. Asle er villig til å bruke makt og vold for å beskytte Alida. Asle og Alida flytter inn i naustet der Asle har vokst opp etter at Alida blir gravid. De har ikke rett til å bli boende i naustet når eieren av naustet ankommer. Nausteieren legger seg ned på sengen i naustet på en invaderende og demonstrativ måte. Oppførselen gjør at vi instinktivt føler med Asle og Alida. Sinnet Asle uttrykker leser vi derfor som en naturlig reaksjon og ikke som et frampek på drapene som begås senere i romanen. Ser vi tilbake etter å ha lest gjennom hele *Andvake*, blir derimot et av Asles utsagn en slags bekreftelse på at han er i stand til å drepe:

Eg skulle ha drepe han, seier Asle Ikkje seia slikt, seier Alida og så går Asle bort og set seg ned attmed Alida der på benken Eg slår han i hel, seier Asle Nei nei, seier Alida Det er berre slik, det er nokon som eig, og nokon som ikkje eig, seier ho Og dei som eig bestemmer over dei, oss, som ikkje eig, seier ho Det er vel slik, seier Asle Og slik må det vera, seier Alida (Fosse, 2015: 19).

I denne dialogen blir vi presentert for samfunnsstrukturen de lever i. Alida forklarer hvorfor det er som det er, og det er hun som sier at «slik må det vera». Fosses dialoger har et rolig tempo med arkaisk syntaks. Tempo og de stadige gjentakelsene av «seier» gjør at det som sies blir satt i fokus. Gjentakelsen av «seier» gjør også dialogene poetiske og ordet skaper rytme og flyt. Alida uttrykker at det er galt å drepe noen. Hennes perspektiv skal jeg se på senere i karakteranalysen av Alida. Asle viser her at han hører på Alida og lar seg styre av henne. Urettferdigheten i samfunnet blir tematisert videre i romanen gjennom fremstillingen av Asle og Alida som vandrer håpløst i Bjørgvin. Bjørgvin blir for dem det fremmede, skumle og ukjente. Forholdet mellom Asle og Alida og menneskene i byen blir tematisert, og vi ser et «oss og dem-syn» på samfunnet og omgivelsene. Asle og Alida går på håpløst vis ute i regnet og leter etter husrom, mens de andre er inne i varmen. (Fosse, 2015: 45). Skillet mellom Asle og Alida og menneskene i byen er et resultat av samfunnsstrukturen paret befinner seg i. *Andvake* viser derfor en kritikk av samfunnet i middelalderen.

Vi ser etter hvert at Asle er den handlende av de to. Det er han som tar livet av mor Herdis, Føde-Frøkna og nausteieren. Det er når Alida blir behandlet dårlig at han handler. Han inntar da rollen som hennes vokter og beskytter, og dreper for henne. Det er han som skaffer dem båten, og det er han som til slutt skaffer dem husrom i Bjørgvin. Det virker som Asle gjør dette på tross av sitt eget verdisystem. Beskrivelsen av ham når han kommer hjem til Brotet etter å ha skaffet båten, forteller oss at handlingen ikke er utført med glede, og at han drepte nausteieren i smerte og med ubehag. I dette «etiske øyeblikket» aner vi at et overgrep har skjedd, samtidig som vi ser Asles indre ubehag. Vi blir med andre ord bare vist overgriperen, og ikke offeret. Det er derfor naturlig at vi som lesere tar Asles parti siden vi ikke vet noe om nausteieren. Romanens språk står derfor i veien for medfølelsen vi burde ha for nausteieren. «så ser Alida at Asle står på golvet der på kvisten og han er våt i håret og det er som smerte i andletet hans og han ser trøyytt og forkomen ut» (Fosse, 2015: 27). Dette er en beskrivelse av

et ansikt i smerte som tyder på at drapene har gitt dårlig samvittighet og er utført med sterk indre uvilje. Asles dårlige samvittighet utdypes i analysen av *Olavs draumar*. Senere ser Alida at han ser vill og jaga ut (Fosse, 2015:30). Dette er en beskrivelse av redsel. Slik virker det som Asle dreper fordi det er nødvendig, og fordi Alida trenger det. Han dreper for å beskytte henne. Denne konklusjonen blir forsterket hvis vi ser på de andre «etiske øyeblikkene» i romanen, særlig der det antydes at Asle dreper mor Herdis. Skildringen her viser tydelig at Asle er den handlende part og Alidas beskytter:

så står Asle der og han tek tak i handa til mor Herdis og løyser grepet og så står han der og held henne fast Gå du, seier Asle Eg skal gå ut, seier Alida Ja gå, seier han Ta setlane med deg og gå ut i tunet og venta der, seier Asle og Alida held fast kring setlane og går ut i tunet og ho stiller seg opp attmed byltane og netta og det er kaldt og stjerner kan sjåast, og månen lyser og ho høyrer ikkje noko (Fosse, 2015: 33).

Igjen ser vi det antydde drapet fra overgriperens side og ikke offerets. Vi får ikke vite tankene eller redselen til mor Herdis, eller hva som faktisk skjer med henne. Her ser vi overgrepet fra Alidas perspektiv, og det er hennes tilstand som står i fokus. Ordvalget inviterer til å tolke det slik at Asle «løyer grepet» som mor Herdis har rundt Alidas liv. Alida har et svært dårlig forhold til moren sin, og den makten mor Herdis har over henne er nå brutt. Asle bryter grepet, og Alida er nå fri fra moren. Min tolkning blir underbygget av den vakre beskrivelsen av omgivelsene etter at Alida har gått ut av huset, hvor skildringens elementer peker mot en frihetsfølelse. Skildringen av omgivelsene står i kontrast til det som foregår inne i huset og peker mot en ny start. Dette forsterkes når skildringen gjentas på side 35: «ho ser opp mot dei klare stjernene og mot den rundt lysande månen No byrjar livet, seier ho» (Fosse, 2015: 35-36). Et liv er tapt, et annet begynner. Det paradoksale understreker den eksistensielle tematikken liv og død. Det mulige drapet på mor Herdis skildres fra Alidas perspektiv, og dette sier noe om fortellerens pålitelighet. I stedet for å få se hva som foregår, får vi se Alidas ro og frihetsfølelse.

Er Asle god eller ond? Selv om det kan virke som om Asle har gode intensjoner med handlingene han foretar seg, dreper han. Han er en morder, en seriemorder, som dreper tre personer over en kort tidsperiode. Han begår onde og uetiske handlinger. Motivasjonen for drapene er å komme seg ut av den eksistensielle krisen paret befinner seg i. De er hjemløse og Alida skal snart føde. Situasjonen de er i fremkaller et onde hos Asle. Asle og Alida har distansert seg fra samfunnet rundt dem. Dette har de gjort på grunn av fordommene samfunnet har ovenfor dem. De er derfor alene mot samfunnet, og det er dette som skaper det onde hos Asle. Det kan virke som om Asle dreper for at de skal overleve, men gjør han det? Asle er som nevnt spillemann og har derfor muligheten til å livnære seg av fela. Det er derfor ikke nødvendig å drepe nausteieren, mor Herdis og Føde-Frøkna. Overlevelsesaspektet stiller også spørsmålet om hvor paret skal bo. De må ha et sted å bo og føde. De er husløse og det er dette som gjør at Asle antagelig dreper Føde-Frøkna. Jeg tolker årsaken til Asles handlinger slik: Han handler ut fra instinkt og det er den eksistensielle krisen paret er i som er den utløsende faktoren. Årsaken til Asles handlinger er likevel kompleks, siden han utøver uetiske handlinger som kunne ha vært løst på en annen måte. Hvis Asle hadde drept for å overleve, ville drapene vært mer forståelige. Forståelsen får vi fordi vi som mennesker har et iboende overlevelsesinstinkt. Asle og Alida kunne ha forsørget seg ved hjelp av Asles fele. Asle er en spillemann, og de kunne ha klart seg i Bjørgvin uten å drepe. I analepsen der Asle dagdrømmer om spillejobbene med far Sigvald, får vi vite hva Asles far mener om det å være spillemann. Han ser på det å være spillemann som en gave fra Gud. Sigvald viser også en innstilling som står i sterk motsetning til Asles holdning. «spelemanns lagnad spurde seg ikkje føre, men den som utan eiendom var, den måtte seg klara best han kunne med dei gåver Gud hadde han gjeve, slik var det, slik var livet» (Fosse, 2015: 49). Asle går med andre ord mot verdiene far Sigvald lever etter, og dreper i stedet for å klare seg med det han har. Asle bryter med normene far Sigvald har levd etter. Drapene var med dermed ikke siste mulighet for en lykkelig framtid. De to siste drapene som begås har også noe rutinepreget over seg. Det virker som om både Alida og Asle vet hva de skal foreta seg når ting blir vanskelig, og noen kommer i veien for deres planer. Drapene virker repetitive, og skildringene av dem er relativt like. Noen står i veien for deres planer, Asle dreper og Alida dagdrømmer om det gode. Alida hører ingenting når hun står ute på tunet, dette tyder på at Asle dreper mor Herdis på en lydløs måte. Mor Herdis har med andre ord en tildekt munn, og det samme har Føde-Frøkna når Asle dreper henne (Fosse, 2015: 69). Asle benytter seg derfor muligens av samme metode i de to siste drapene.

Kjærligheten Asle viser Alida påvirker hvordan vi oppfatter ham. Han er både en morder og en kjæreste. Omsorgen han viser ovenfor Alida er sterk og «for han heiter det store svevet Alida» (Fosse, 2015: 72). Han finner mening i livet gjennom henne. Hans prosjekt er derfor at Alida skal ha det godt, og at de skal finne seg tak over hodet. «Asle ser at den kjære kjære jenta hans ser så trøtt ut og det kan ikkje vera godt for ei kvinne som er med barn og som snart skal føda å bli så trøytt som det Alida no kanskje er» (Fosse, 2015: 43).

2.5 Alida

Det som er Asles motivasjon for å drepe er som nevnt at Alida skal ha det godt. Alidas drivkraft er vanskeligere å finne ved første lesning av romanen. Alida er ikke den handlende part, men i min tolkning er hun en stille bidragsyter. Det er derfor interessant å se på hvorfor hun lar Asles ugjerninger skje. Alida er fra Brotet i Dylgja. Hun har, i motsetning til Asle, hatt en dårlig oppvekst. Alidas forhold til moren er ødeleggende. Alida ligner på faren, og mor Herdis bruker henne derfor som syndebukk siden far Aslak forsvant. Alida blir sett ned på hjemme og møter ingen kjærlighet i familien. Dette vekker empati hos leseren. På denne måten føler vi med Alida fra første stund, samtidig som det rettferdiggjør det hun gjør. Hun dreper ikke, men hun griper ikke inn når Asle dreper. Dermed bidrar hun indirekte i drapene. (Lundberg, 2005: 17) Hennes eneste minne om far Aslak er stemmen hans da han sang for henne. Farens stemme blir en trøst for Alida i møte med alt det vonde i hjemmet. Denne stemmen finner hun igjen i felespillet til Asle: I Asles spill hører hun faren synge, og det er dette som gjør at hun forelsker seg i ham: «Då du spelte så høyrde eg far min syngja, seier Alida Alltid, då eg var lita, song han for meg, seier ho Og det er det einaste eg minnest av far Aslak min, seier ho Eg minnest røysta hans, seier ho Og røysta hans likna slik på spelet ditt» (Fosse, 2015: 59). Alida identifiserer seg med faren sin på grunn av det dårlige forholdet til mor Herdis. Denne identifikasjonen er positiv, og minnet hun har av farens sang er et godt minne. Når hun finner dette igjen i Asles felespill blir det derfor som å finne seg selv. Det blir et positivt møte for Alida, og hun føler seg derfor umiddelbart nær Asle. Gjennom Asles felespill blir vi også presentert for kunstens betydning i menneskelivet. Musikken og felespillet blir i *Andvake* et symbol på kjærligheten og dens kraft. Musikken løfter karakterene, og dette skjer når kjærligheten og musikken smelter sammen og løfter

karakterene og deres tilværelse til noe mer. «Det store svevet» (Fosse, 2015:18) er en metafor i *Andvake*, dette forklares nærmere i kapittel 5 der trilogien sees som en helhet. Asles kjærighet gjør det mulig for henne å flykte fra moren og får derfor en eksistensiell betydning for Alida. I Asle finner Alida den kjærigheten hun ikke får fra mor Herdis og samfunnet hun lever i. Hennes motivasjon er altså å komme seg ut av et dårlig familieforhold og å finne glede. Gleden får hun gjennom Asle og Sigvald, men samfunnet står i veien for henne: De er ugifte og hun er gravid. Alida blir derfor sett ned på av samfunnet. Samfunnet de lever i er et middelaldersamfunn der barn skal fødes innenfor ekteskap. Situasjonen de er i har derfor endret Alidas verdssystem. Det er med andre ord situasjonen hun er i som fører til at hun drives fra det gode til det onde.

Alida viser en omsorg for barnet i magen som vekker empati. Hun er i en håpløs situasjon. Allikevel virker hun tiltaksløs i den vanskelige situasjonen, og dette gjør henne vanskelig å tolke for leseren. Hvorfor tar ikke Alida imot hjelpen de tilbyr på herberget? Hun nekter å bo i herberget:

så seier Alida at der, i det herberget, der kunne dei ikkje bu, merka han ikkje det, fekk han ikkje med seg augo til Mannen som sat der, såg han ikkje hva dei augo sa, ser han ingenting, får han ingenting med seg, er det berre ho som kan sjå, seier Alida og Asle skjønar ikkje kva ho meiner (Fosse, 2015: 64-65).

Hun nekter å bo i herberget fordi hun misliker måten Mannen ser på henne. Han ser på henne med et seksualisert blikk som gjør henne til et objekt. I Mannens øyne er hun ikke et subjekt med egne meninger, men et objekt. Blikket mannen gir henne hentyder til at han ser på henne som en prostituert og kan derfor tolkes som et overgrep. Dette utgjør slik et etisk øyeblikk i romanen der Alida er offeret for Mannens fordommer. Mannen kan leses som en personifisering av samfunnet de lever i. Dette underbygges av skrivemåten der Mannen skrives med stor forbokstav. Denne typen personifikasjon er gjenkjennbar fra middelalderlitteraturen, og trekk som dette er gjennomgående i romanen. Før denne passasjen ser vi at Mannen ser på den gravide magen til Alida. Han dømmer henne altså på samme måte

som de andre rundt dem. Dette får ikke Asle med seg, og Alida viser misnøye ved at han ikke ser det hun ser. For Asle er det viktigere å finne husrom enn å tenke på hvordan man blir sett på. Alida er derimot opptatt av hva andre tenker om dem, noe som kan skyldes hennes bakgrunn. Hun kommer fra et hjem der hun ble fordømt fordi hun lignet på faren. Hun er med andre ord vant til å bli dømt på grunnlag av utseendet. Det kan virke som om Alida har fått et forbedret selvbilde etter bruddet med moren, og det at hun og Asle har fått tak i en båt og kommet seg hele veien til Bjørgvin, gir henne en meststringsfølelse som igjen styrker synet hun har på seg selv. I passasjen over kan vi også se Alidas makt over Asle. Han protesterer ikke, selv om han ikke forstår hvorfor de må dra fra herberget. Han blir med henne uten å stille spørsmål om hvorfor. Dette viser at Alida har en sterk posisjon i forholdet. Det er Alida som legger føringer for handlingene Asle foretar seg.

Som tidligere nevnt tar Alida avstand fra tanken om å drepe når Asle sier at han vil drepe nausteieren etter at de har blitt kastet ut. Denne avstanden, og det at hun ikke stopper Asle i drapet på Føde-Frøkna forvirrer oss. Vet hun faktisk at Asle dreper menneskene som står i veien for dem? Eller forstår hun ikke hva som skjer rundt henne? Romanen gir flere hint og føringer som indikerer at Alida vet at Asle tar livet av tre personer. Hun gir et stilltiende samtykke. Hun går villig ut av huset når Asle dreper mor Herdis, og hun ser at Asle dreper Føde-Frøkna. Tankene hun har om Asle når han er ute for å skaffe båten til Bjørgvin forteller også at hun vet hva som foregår: «berre Asle no snart kunne koma attende, for det der med båten, nei det måtte ho ikkje tenkja på, det fekk vel vera som det vera ville» (Fosse, 2015: 25). Som lesere vet ikke vi på dette punktet hva Asle foretar seg, men Alida vet altså. Hun skjønner at Asle dreper han. Hun vil ikke tenke på hva Asle gjør ute om natta, og hun fraskriver seg ansvaret fra det som skjer. Denne holdningen inntar hun også i forbindelse med de andre drapene. Hun fokuserer på seg selv og sine behov i stedet for på de drapene Asle begår. Samtidig avslører hun en tristhet ovenfor det som skjer. Når Asle og Alida forlater Dylgja i båten, skjønner hun at hun ser hjemstedet for siste gang. Denne sekvensen blir sår siden hun her dagdrømmer om en lykkelig familietilværelse der mor Herdis er en god mor:

og vera lukkeleg og vakker og god og ikkje vera i den tunge smerta ho så ofte fanst til i, og ho berre drog, ho sa ikkje eingong farvel til mor Herdis, og ikkje til syster Oline heller, ho berre tok med seg det ho fann av mat og samla det i dei to netta og så tok ho med seg det som var av setlar i huset og så berre gjekk ho og aldri meir, aldri meir skal ho vel nokon gong sjå mor Herdis att, det veit ho (Fosse, 2015: 36).

Alida drømmer her om å være i en familie der hun føler seg elsket, hun drømmer om å bli tatt vare på og om å høre til. Denne drømmen blir derfor her tolket som Alidas ønske om en annen familietilværelse. «tunge smerta» viser at rollen hennes i familien har vært alt annet enn lykkelig, smerten hun har følt sitter dypt. I denne passasjen viser Alida også at hun har dårlig samvittighet for måten hun forlot Brotet og familien på. Hun drømmer om en fin avskjed med familien der de skværer opp. Denne passasjen farger det som faktisk skjedde og gjør det hele mer tragisk. Alida er, som Asle, foreldreløs, og her viser hun at dette er alt annet enn *det* hun egentlig ønsker. Hun viser også at hun vet at hun «aldri meir skal ho vel nokon gong sjå mor Herdis att». Dette kan være den utløsende faktoren for den dårlige samvittigheten, kanskje hun angrer på drapet på mor Herdis og måten hun forlot henne på? Alida er med andre ord en delaktig part i drapet av mor Herdis: Hun vet hva Asle gjør inne i huset, og allikevel stopper hun ham ikke. Hun står ute på tunet og ser på stjernene og føler seg fri. Dagdrømmen som her vises blir et ønske om noe som ikke var. Drømmen rettferdiggjør drapet for Alida. Hun fremstilles, sammen med Asle, som en av de gode i romanen. Allikevel lar hun Asle drepe mor Herdis. Alida er derfor en av de onde, men fremstilles som god. Det er en ond handling å ikke stoppe et drap. Hun lar drapene skje på bakgrunn av egeninteresser og stopper derfor ikke Asle når han dreper menneskene som står i veien for dem:

ho ser mot den opne døra og ho ser Asle stå der i gangen og halda rundt munnen til Kona og så lèt Asle att døra og Alida strekkjer ut beina sine der under bordet og ho pustar tungt fleire gonger og så held ho hendene sine rundt logen frå lyset og det vermer, så godt vermer det at ei brå lukke spreier seg gjennom armar og bein og ho får tårer i augo (Fosse, 2015: 69).

Alida er delaktig i drapet av Føde-Frøkna, fordi hun står og ser på mens Asle nærmer seg henne. Asle ber henne gå to ganger. Dette understreker hennes tilstedeværelse under drapet, og vi får også vite at hun ser Asle holde hånda over munnen til Føde-Frøkna. Vi får her en bekreftelse på at hun vet hva som foregår. Dette er et etisk øyeblikk fordi det her blir helt klart at et overgrep skjer. Føde-Frøkna er offeret og Asle og Alida er overgripere. Asle tar Føde-Frøknas liv, og Alida lar det skje. Hun griper ikke inn og stopper Asle, hun lar det derimot skje, og nærmest leder Asle til å drepe Føde-Frøkna. Beskrivelsen av dette drapet blir, som de andre, skildret fra Alidas perspektiv. Vi ser drapet med Alidas øyne, fokuset ligger på henne og hva hun foretar seg. Vi tar del i Alidas dagdrømmer i stedet for drapet. Hennes velvære står her i kontrast til det kalde drapet som begås. I passasjen over får vi også et innblikk i Alidas indre. I stedet for å uttrykke avstand til, og avsky fra, mordet slapper hun av og nyter varmen. Denne tilstanden blir påfallende. Alidas tilværelse blir skildret som en lykkelig idyll som rører henne til tårer. Lykkefølelsen står i grell kontrast til det et medmenneske *burde* føle. Hennes lykke sår også en tvil om at Føde-Frøknas dødsfall er en realitet. Drapet blir som nevnt ikke eksplisitt fortalt, og Alidas lykke skaper tvil hos leseren. Asle dreper en kvinne i det andre rommet, men dette har ikke noen innvirkning på Alida. For henne representerer Føde-Frøkna i likhet med Mannen, samfunnet som står i veien. Drapet på Føde-Frøkna oppleves derfor som en seier som utløser en lykkefølelse som her blir skildret. Det vi får se er altså hennes manglende empati og egoistiske motiv. Hun har nå oppnådd målet med vandringen i Bjørgvin, eller altså fullført prosjektet sitt – Hun er varm, har husly og et sted å føde vesle Sigvald. Alida har med andre ord samme prosjekt som Asle. Hun vil ut av den eksistensielle krisen hun befinner seg i og ha det godt.

Alt i alt er Alida, som Asle, både ond og god. De er gode mot hverandre og har hverandre som motivasjon for det de gjør. Kjærligheten mellom dem og deres eksistensielle krise er det som får dem til å drepe. Alida lar Asle drepe for å selv få det godt, samtidig som hun tenker på Asle. Hun vil at de sammen skal klare seg og at de skal finne husvære. I romanen blir de likevel fremstilt som gode, og dette reiser spørsmålet: Hvem er romanens gode og onde? De tar liv, men vi leser romanen gjennom deres kjærlighet og deres øyne. Dette, sammen med fortellerteknikken, gjør at drapene blir nærmest usynlige, og vi som lesere vil at Asle og Alida skal lykkes i Bjørgvin. Vi forstår derfor hvorfor de handler slik de gjør, og hvor urettferdig samfunnet behandler dem. Deres vakre kjærlighet blir like ond som den er god. Den elsker, dreper og skaper til slutt et nytt liv.

2.6 Mor Herdis, nausteieren, Føde Frøkna og Mannen

De som først og fremst fremstilles som onde i romanen er mor Herdis, nausteieren, Føde-Frøkna og Mannen. Det er disse som står imot protagonistene, Asle og Alida, og disse er derfor romanens antagonister. De står i veien for protagonistenes prosjekt, og de representerer alle de samfunnsmessige fordommene ovenfor paret. Mor Herdis dømmer Alida for den gravide magen, på samme måte som Føde-Frøkna og Mannen. Nausteieren viser hvordan samfunnsstrukturen er rundt dem. Det er han som eier naustet og kan dermed kaste ut Alida og Asle. De fremstilles som onde i romanen på grunn av de negative holdningene de har til protagonistene. Allikevel blir mor Herdis, nausteieren og Føde-Frøkna offer for protagonistenes overgrep. De blir alle tre myrdet av Asle, og Alida lar det skje. Dette gjør at romanens onde blir gode: De blir offer for de godes onde gjerninger, noe som gjør at de gode blir onde, og de onde blir gode. Som nevnt ser vi drapene fra overgripernes perspektiv, og dette gjør at vi mister den medfølelsen vi *burde* ha for antagonistene som ofre.

Mor Herdis blir drept av Asle på grunn av måten hun behandler Alida på. Mor Herdis viser et hat mot Alida og alt hun er, og det er på grunn av dette hatet hun blir drept. Hun blir drept fordi hun er en dårlig mor. Allikevel lar mor Herdis Alida og Asle bo hos seg en stund: «men kunne det vel gå at dei ei stund fekk bu her i huset til mor Herdis, seier Asle og mor Herdis seier at nei, er det slik fatt, ja i så fall kan ho ikkje anna gjera enn å lata dei bu her, men berre ei tid, seier ho og så seier ho at dei får koma då» (Fosse, 2015: 21-22). Asle trenger ikke drepe henne og nausteieren for å komme seg til Bjørgvin. Mor Herdis blir derfor drept av datterens kjæreste fordi hun er en dårlig mor for Alida. Dette gjør henne til offer for de godes handlinger, samtidig er hun en av de onde. Mor Herdis som karakter blir kommentert nærmere i analysekapittelet av *Olavs draumar*.

Nausteieren blir drept fordi han tar hjemmet fra Asle og Alida. I tillegg har han en båt som paret trenger. Dette drapet blir derfor gjort på bakgrunn av egeninteresser og egoistiske motiv. Nausteieren tilbyr Alida å bli boende fordi hun er gravid. Måten han ter seg på minner om Mannen på herberget. Han kan la Alida bli boende, men ikke Asle. Dette tyder på at han ser på henne på en seksualisert måte.

Føde-Frøkna blir drept fordi krisen Asle og Alida befinner seg i blir akutt. Asle dreper henne fordi de trenger et sted å føde, og fordi hun dømmes Alida. Føde-Frøkna viser avsky mot den gravide magen til Alida, og derfor blir drapet et svar på fordommene hun og samfunnet har mot dem: «Og vi har ingen stad å gjera av oss, seier Alida Det skulle de ha tenkt på før, seier Kona Men du tenkte deg ikkje om då, seier ho og ho ser mot Alida» (Fosse, 2015: 67). Her ser vi tydelig hvor dømmende Føde-Frøkna er ovenfor Alida, og senere i denne sekvensen kaller hun Sigvald for «lausungen». Det er dette, sammen med deres kritiske situasjon, som får Asle til å handle. Også her blir drapet sett fra overgriperens øyne, og vi får ikke vite noe om Føde-Frøknas redsel. I *Olavs draumar* blir vi derimot kjent med Føde-Frøknas familie. Vi får derfor sett hvilken konsekvens Asles drap har for offerets pårørende. Dette kommenteres nærmere i analysekapittelet av *Olavs draumar*.

Mannen kan, som tidligere nevnt, tolkes som en personifikasjon av samfunnet.

Samfunnskritikken er derfor sentral i *Andvake*, og dette konkretiseres gjennom antagonistene og spesielt Mannen. Mannen objektiviserer Alida, og det er dette som gjør at hun ikke vil bli boende på herberget. Mannens blikk står derfor i veien for protagonistene, men han blir i motsetning til de andre av romanens onde, ikke drept. Dette skyldes nok at hans funksjon er å vise samfunnets fordommer, han er derfor ikke en selvstendig karakter. Mannen understreker parets håpløse situasjon og måten de forholder seg til den. Alida finner seg ikke i måten Mannen ser på henne, og det er dette som gjør at de drar fra herberget: «og han ser mot dei og augo hans legg seg over den store magen til Alida Takk så mykje, seier Asle Det kan vel lata seg gjera ja, seier Mannen Takk takk, seier Asle og Mannen ser framleis mot magen til Alida» (Fosse, 2015: 63). Mannen ser på henne på samme måte som resten av samfunnet, og de onde i romanen. Dette er som nevnt et etisk øyeblikk der Alida er offer for Mannens blikk, og dette styrker empatien vi har for protagonistene.

I dette kapitlet har jeg tolket *Andvakes* personer ved å bruke karakteranalyser. Som vist er personene komplekse, og har både gode og onde sider. Dette betyr at personene forandrer seg ut i fra hvilket perspektiv de sees igjennom. Det er dette som gjør romanen interessant, og det er dette som gjør det vanskelig å komme med en slags fasit. Asle gjør onde handlinger med gode intensjoner og Alida lar de onde handlingene skje på grunn av overlevelsesinstinktet. Det romanen egentlig handler om er det unge parets kamp for å komme seg ut av en håpløs situasjon. Kampen går ut på å bekjempe de onde som står imot dem, og sammen finne et sted der de kan leve sammen. De er villige til å gjøre alt for å vinne denne kampen og derfor bryter de med samfunnets normer og dreper.

3 Analyse av *Olavs draumar*

3.1 *Olavs draumar* i et etisk perspektiv

I *Olavs draumar* er moral, og Olavs vurderinger, de viktigste etiske temaene. Dette skyldes at Olavs handlinger og valg er sentrale, og at han stiller stadig spørsmål ved hva som er rett og galt. Moral handler om de faktiske handlingene som utføres, og vår oppførsel ovenfor våre medmennesker. Etikk er teorien bak moralen, og det er denne som stiller spørsmål ved hvorfor vi utfører de handlingene vi gjør. I *Hva er etikk* skiller Arne Johan Vetlesen mellom *det fysiske miljøet* og *det moralske miljøet*. Det fysiske miljøet er det miljøet vi er avhengig av og det vi har makt til å ødelegge, det moralske miljøet er usynlig, og det er dette miljøet som bestemmer hva vi synes er akseptabelt og uakseptabelt. Det er det moralske miljøet som skaper standarder for hvordan vi oppfører oss ovenfor hverandre (Vetlesen, 2007: 36). Fokuset i dette analysekapittelet skal være på Olavs moralske miljø, og hvilke moralske vurderinger han tar underveis i romanens handling. I romanen blir Olav straffet til døden for sine tidligere ugjerninger, og det er dette som legger grunnlaget for analysens problemstilling. Problemstillingen i dette kapittelet er derfor: Fortjener Olav sin straff? Denne problemstillingen er legitim fordi Olav fremstilles som offer for samfunnets lover og hierarki i romanen. Samtidig gjennomgår han sterke samvittighetskvaler. Olav, som har byttet navn fra Asle, viser at han angreir på ugjerningene vi ser han utføre i *Andvake*, og stiller stadige spørsmål om sin egen moral. Han blir også utsatt for overgrep av sine motstandere. Dette gjør han til et tydelig offer, og det er derfor også hensiktsmessig å bruke Liv Lundbergs «Etske øyeblikk» som et utgangspunkt for den etiske tolkningen av romanen. I romanens «etske øyeblikk» er det Olav som er offeret, og dette, sammen med skrivemåten, gjør at vi som lesere tar Olavs parti. Det er derfor viktig å skape en bevissthet rundt Olavs rolle i øyeblikkene, slik at vi lettere ser hva som faktisk skjer i romanen. Romanen er som forgjengeren skrevet med drømmende overganger, og det er noen ganger vanskelig å forstå hva som faktisk skjer. Dette skyldes at skrivemåten følger Olavs mentale forfall. Overgangene i tid blir hyppigere jo mer skyldfølelse Olav føler, og mot romanens avslutning blir det vanskelig å avgjøre om passasjer er drøm eller virkelighet.

Olavs draumar, har som *Andvake*, tydelige referanser til andre litterære verk. Romanens tittel peker mot *Draumkvedet*. *Draumkvedet* er skrevet i sen middelalder og handler om Olav Åsteson som faller i dyp søvn på julaften. Han våkner opp trettende dag jul og forteller om det han har drømt. Drømmene hans omhandler en storslått vandring til dødsriket der han er vitne til kampen mellom det gode og det onde. Denne kampen er mellom paradiset (Gud) og helvete (Djevelen). Drømmen stiller spørsmålet om hvor syndersjeler havner. *Draumkvedet* har derfor et tydelig religiøst innhold, som peker mot katolisismen, og den kristne moralen. Kampen mellom det gode og det onde kan enkelt overføres til Olavs indre kamp i *Olavs draumar*. Han kjemper mot sin egen samvittighet som han møter personifisert i Gamlingen. Olav er en synder og en morder, han frykter derfor helvete etter døden. Hans flukt fra Gamlingen kan derfor sammenlignes med Olav Åstesons vandring til dødsriket. Referansen til *Draumkvedet* styrker den etiske konflikten i romanen på grunn av det religiøse aspektet, samtidig som den setter fokus på Olavs indre kamp.

Olavs draumar har også referanser til *Peer Gynt* av Henrik Ibsen. Denne referansen gir Olavs dødsøyeblikk en dypere betydning og er derfor fruktbar for analysen av dødsøyeblikket. Dette har jeg hentet fra en forelesning av Lisbeth Wærp om *Olavs draumar* (Høst, 2016, UIT). Wærp viste denne koblingen, og jeg er enig med henne i sammenligningen, og synes derfor det var relevant å ta med likhetene mellom de to avslutningsscenene. Alida trøster Asle i dødsøyeblikket:

ikkje ottast du gode guten min, seier Alida og Asle er eit svev, han er eit svev og så svever det bortover den blått blenkjande fjorden og Alida seier sova du gode guten, du, berre sveva, du berre leva, du berre spela du gode guten og så svever det bortover den blått blenkjande fjorden og oppover den blåe himmelen og Alida tek Asle i handa og så reiser han seg opp og så står han der og held Alida i handa (Fosse, 2015: 173).

Dødsøyeblikk blir derfor et positivt øyeblikk på grunn av Alidas trøst. Alidas berging av Olav (Asle) fra døden, likner Solveigs berging Peer Gynt fra Knappestøperen i *Peer Gynt*:

Solveig (synger sakte). Sov du, dyreste gutten min! Jeg skal vugge deg, jeg skal våke.
– Gutten har sittet på sin moders fang. De to har leket hele livsdagen lang. Gutten har hvilet ved sin moders bryst hele livsdagen lang. Gud signe deg, min lyst! Gutten har ligget til mitt hjerte tett hele livsdagen lang. Nu er han så trett. Sov du, dyreste gutten min! Jeg skal vugge deg, jeg skal våke! Knappestøperens stemme (bak huset) Vi treffes på siste korsveien, Peer; og *så* får vi se om -; jeg sier ikke mer. Solveig (synger høyere i dagglansen). Jeg skal vugge deg, jeg skal våke; - sov og drøm du, gutten min! (Ibsen, 1867: 152-153).

I likhet med Wærp synes jeg de to passasjene er slående like, og det er derfor uunngåelig å sette de komparativt opp mot hverandre. Alidas vugging av Asle er lik Solveigs vugging av Peer. Hvis man leser Olavs dødsøyeblikk, gjennom referansen til Peer Gynt, fritar Alida, Asle fra døden. Når Alida sier «ikkje ottast du gode guten min», sier hun at han ikke trenger å frykte døden. Alida understreker og påpeker at Asle (Olav) er god, og at han nå skal få fred. Hun løfter han opp i et «svev» og deretter opp i himmelen. «Svevet» er trilogiens metafor, og i *Olavs draumar* får svevmetaforen en ny betydning, nemlig dødssvevet. Alida frigjør Asle fra hans synder og fører han opp mot himmelen. Dette er et mystisk plan i romanen. Alida fører med seg en god død ved hjelp av «svevet». Asle reiser seg opp, og møter døden, mens han holder Alida i handa. Dette tolker jeg som at han kommer til himmelen ved hjelp av henne. I dette «svevet» sammenfaller døden, kjærligheten, kunsten og erotikken. Olavs unnslippelse av døden blir derfor mystisk, og det mystiske i *Olavs draumar* blir videre kommentert i analysen. Referansene til *Draumkvedet* og *Peer Gynt* understreker det religiøse i romanen, og dette forsterker den underliggende kristne moralen. Olav dreper tre mennesker i *Andvake*, og har derfor brutt det femte av de ti bud: Du skal ikke slå i hjel.

I artikkelen «Traumets betydning i norsk samtidslitteratur», hevder Unni Langås at Olav lider av traume. Langås mener at Olav viser traumelignende symptomer i *Olavs draumar*, og at det er traumene som driver han rundt i Bjørgvins gater:

Likevel er det ikke primært drømmen om begjærsobjekter eller håpet om et liv etter døden som er det viktigste i fortellingen om Olav. Det er de traumatiske minnene. Tankene på fortidens gjerninger forfølger og invaderer ham, ja, plager ham til døde. Lest i overført betydning handler fortellingen om et menneske som martres av minner om grufulle handlinger, som han sakte men sikkert bukker under for. Fortellingen beskriver ingen slike handlinger, og det bekreftes heller aldri at Olav har gjort noe galt. Det er effekten av mulige handlinger og derfor minnene det handler om, og som gjør historien til en fortelling om traumer (Langås, 2016: 228).

Dette er jeg uenig i. Jeg mener at vi møter en protagonist som lider av samvittighetskvaler i *Olavs draumar*. Olavs samvittighet kommer til syne gjennom personifikasjonen Gamlingen. Olav er redd for å bli innhentet av fortiden. Frykten han føler er ikke frykten for straff, men frykten for å se samvittigheten i øynene. Han er redd for å erkjenne det han har gjort, og det er dette som trigger angsten hans. Det er derfor viktig å skille mellom skam og dårlig samvittighet. For å klargjøre dette skillet, har jeg valgt å bruke Mogens Blegvads definisjon av samvittighet: «Den egentlige moralske følelse, den egentlige dårlige samvittighet, er noe annet enn skamfølelse, og i motsetning til denne er den uavhengig av om det er tilskuere til stede. Den er følelsen av skyld» (Blegvad, 1966: 23). Olav føler skyld over de ugjerningene han har gjort, og det er dette som preger hans tilstand i romanen. Samvittigheten er noe som kommer fra oppdragelsen vår. Som barn, blir vi lært hva som er rett og galt, og får dermed moralske retningslinjer. Det er når disse retningslinjene blir brutt at den dårlige samvittigheten kommer. Den kommer siden vi setter de handlingene vi har utført opp mot de retningslinjene vi har lært (Blegvad, 1966: 77) I *Olavs draumar* lider Olav av dårlig samvittighet fordi han har handlet på tross av retningslinjene gitt av mor Silja og far Sigvald i *Andvake*. Han har tatt livet av mennesker, selv om han vet at dette er noe en ikke skal gjøre. De moralske retningslinjene våre blir også til gjennom samfunnet vi vokser opp i. Samfunnet rundt Olav setter krav etter den kristne moralen, og disse kravene har han brutt.

3.2 *Olavs draumar* som roman

I kortromanen *Olavs draumar* ser vi tilstandslitteratur på et dypere plan enn i forgjengeren *Andvake*. Olavs tilstand er hele tiden sentral i handlingen, og det mentale blir her vesentlig. Vi følger Olavs mentale reise, og hans flukt fra Lova gjennom hele romanen. *Olavs draumar* er en fortelling om flukt, angst og en manns møte med samvittigheten. Romanen viser den truende loven gjennom personifiseringer som Lova og Gamlingen. I middelalderen ble personifikasjoner aktivt brukt som et retorisk virkemiddel. Bruken av personifikasjoner med stor forbokstav viser at de har samme egenskap som egennavn. Etter Lothes definisjon i *Litteraturvitenskapelig leksikon*, er Fosses personifikasjoner i *Olavs draumar* av den (sterkeste) typen. Det finnes *grader* av personifikasjoner: Abstrakte kan (svakest) *handle* som mennesker [...], de kan (sterkere) ha menneskelig *skikkelse* [...], og de kan (sterkest) også *tale* som mennesker [...] (Lothe, 2007: 170). Personifikasjonene Lova og Gamlingen, er begge skikkelser som både handler og taler. De er komplekse, og tolkningen av dem, avhenger av hvilket perspektiv de sees gjennom. Fosses skrivemåte får gjennom dette litterære grepet en dobbelthet over seg. Skrivemåten blir både før-moderne og modernistisk i *Olavs draumar*. Det før-moderne kommer frem ved bruk av personifikasjoner, rett og galt-tradisjonen og det allegoriske, mens det modernistiske kommer frem gjennom synsvinkel, eksperimentering med sjanger og dobbelteksposering. Fosses dobbelteksposering er noe vi kjenner igjen fra dramatikken hans. Dobbelteksposeringen går ut på at vi ser karakterene på samme tid, mens de følger en ulik tidslinje. Dette ser vi når Olav på nåtidsplanet er på vei ned til Bryggja for å kjøpe armbåndet til Åsta. Samtidig som dette, ser han seg selv og Alida gå foran seg med Sigvald i armene.

for den setel han fekk då han selde fela skal han kjøpa det finaste armband som tenkjast kan til Åsta, tenkjer Olav og han byrjar å gå nedover mor Bryggja og han ser seg sjølv gå langt der borte på Bryggja og like bak han går så Alida med vesle Sigvald mor brystet (Fosse, 2015: 122).

Dobbelteksposeringen gjør at vi får et tydeligere innblikk i karakterenes fortid, mens handlinger foregår på nåtidsplanet. Skriveteknikken åpner forståelsen av tid, og karakterene blir derfor noe mer konstant og tilstedeværende. De får en større bevissthet rundt sin egen situasjon, og minnene deres får et større fokus. Fortiden blir gjennom dette tematisert og aktuelt på nåtidsplanet.

Romanen er som nevnt allegorisk utformet. Dette er et resultat av at mange av personene er personifikasjoner. Dette betyr at man må se på handlingen som allegorisk. Allegori er det å si noe, gjennom noe annet. Det vil si at allegori:

betegner i retorisk poetologisk og etisk sammenheng fremstillinger der abstrakte begrep eller tankerekker uttrykkes i konkret eller billedlig form. Oftest er metaforen eller personifikasjonen allegoriens foretrukne virkemiddel [...] det kan da være tilstrekkelig å utstyre de abstrakte begrepene med stor forbokstav for å markere allegorisering (Lothe, 2007: 6).

De immaterielle begrepene som allegoriseres i *Olavs draumar* er: Samvittigheten, fristelsen, loven, og fortiden. Dette er abstrakte begrep som konkretiseres gjennom romanens personifikasjoner. Samvittigheten blir personifisert i Gamlingen, fristelsen blir personifisert i Jenta og Juvelaren, loven blir personifisert i Lova, og fortiden og Alidas samvittighet blir personifisert i Gamla. Gamlas betydning begrunnes nærmere i det følgende analysekapittelet, men kort sagt personifiserer hun Olavs fortid, på grunn av likheten med mor Herdis fra *Andvake*.

Olavs draumar følger opp de løse trådene fra *Andvake*, og vi får ved hjelp av denne romanen vite hvordan det går med det unge vandrende paret i Bjørgvin. Romanen har mange oppklarende tråder til *Andvake*. Asles underforståtte drap blir i *Olavs draumar* trukket fram i lyset, og vi får vite at han faktisk drepte nausteieren, mor Herdis, og Føde-Frøkna. Her utvides også de etiske konsekvensene ved å dra inn Asles samvittighet og Føde-Frøknas familie. Vi får gjennom dette vite handlingenes konsekvenser for Olav og de pårørende til ett

av ofrene. Konsekvensfokus gjør handlingen større og mer sammensatt, dette skaper linjer mellom de to romanene. Disse linjene kommer frem ved bruk av analepser, og karakterer som speiler hverandre. Likhetstrekk er derfor relevant i karakteranalysen som kommer følgende i kapitlet.

Protagonistenes navnebytte signaliserer en endring av karakterene og deres rolle. I *Andvake* var Asle den handlende og Alida den styrende part, mens i *Olavs draumar* er Olav både den styrende og handlende part, mens Åsta blir en karakter som bare eksisterer utenfor handlingens nåtid. Perspektivet er derfor flyttet fra Asle og Alida, til Olav. Åsta blir i romanen en utenforliggende mystisk karakter som spår Olavs død før den skjer. Dette gjør at hun blir en eventyraktig karakter, og derfor uopnåelig for Olav. Hennes rolle i romanen kan tolkes slik at hennes mystiske person gjør distansen mellom Åsta og Olav større. Åstas rolle understreker også at Olav aldri skal se henne igjen, han møter henne aldri på romanens nåtidsplan.

Olavs prosjekt i romanen er å kjøpe ringer til han og Åsta slik at de fremstår som ektefolk. I stedet velger han å kjøpe et armbånd til henne. Armbåndet finnes hos Juvelaren, og Juvelaren blir som Åsta en mystisk karakter. Det er noe magisk ved måten han fremstår, og jeg tolker han som en personifisering av Olavs fristelser. Det er vennligheten som driver Olav inn til Juvelaren, og måten han tar dem imot er eventyraktig. «han bukkar og bukkar og han seier ver velkomne, velkomne til mitt ringe utval i mi ringe bu» (Fosse, 2015: 129). Dialogen mellom dem har noe høytidelig over seg, og dette understreker det underlige ved sekvensen hos Juvelaren.

I *Olavs draumar* er det Olavs drømmer, tanker og handlinger vi følger, og det blir derfor hans tilstandsutfoldelse som er i fokus. Her får vi et innblikk i hvordan Olav har det på innsiden, og vi får derfor en dypere forståelse av han. Angsten, og den dårlige samvittigheten vi blir vitne til, styrker tolkningen av Asles gode sider. Navnebyttet representerer også en flukt fra fortiden: Han har gjennom navnebyttet skapt en distanse mellom seg selv nå, og seg selv slik han var. Det nye lyset vi nå ser Olav i, forsterkes av romanens skrivemåte: «Nei eg heiter

Olav, seier Olav Så du heiter Olav du ja, seier Gamlingen Olav ja, seier Olav» (Fosse, 2015: 108). Romanen omtaler hele tiden Asle som Olav og får oss derfor til å føle med han når han må forsvare hvem han er ovenfor Gamlingen. Skrivemåten blir en konstatering av Olav som person, og dette gjør at fortellerens og karakterenes ulike perspektiv blandes.

Tittelen *Olavs draumar* antyder både tematikk og form. Her glipper virkeligheten enda mer enn i *Andvake*, og de svevende overgangene mellom romanens tidsplan er hyppigere. Romanen har to tidsplan som vekselvis vises gjennom analepser og ellipser. Handlingen på nåtidsplanet strekker seg over et tidsløp på minimum ett døgn, men vi vet ikke hvor lenge Olav blir sittende i fangehullet. Dette skyldes at sekvensen er full av analepser, og fordi vi her følger Olav som er på bristepunktet. Overgangene mellom romanens ulike tidsplan er flytende og ulogiske på en drømmeaktig måte. Et eksempel på dette er fra avslutningen av romanen der Olav drømmer om Åsta som vugger Sigvald:

så ikkje gråta du, alt blir godt og ein dag så kjem eit slott, ein dag så kjem slottet, seier ho og Sigvald sluttar å gråta og Olav bykser til og karane som held grep i armene hans bykser òg til og så seier dei at kva er det han prøver på, trur han at det er så lett å koma seg bort fråd ei (Fosse, 2015: 162).

Her er overgangene mellom tidsplanene i samme setning, og Olav «bykser til» som om han var i drømme. Det er derfor tidvis vanskelig å si om det vi leser faktisk skjer, eller om det er en drøm som beskrives. Skrivemåten hentyder at handlingen vi er vitne til er både en drøm og virkelighet. Romanens analepser har også en drømmeaktig utforming, og dette er en drømmeroman på samme måte som *Andvake*. Mot romanens avslutning blir det vanskelig å skille mellom reelle og ureelle handlinger. Dette henger sammen med Olavs forfall på det mentale planet når dødsangsten tar overhånd. Jo mer angst, jo hyppigere kommer analepsene. Dette forvirrer oss som leser, og analepsene kan leses som Olavs flukt fra virkeligheten han befinner seg i:

eit heilt følgje er han no del av og så høyrer han Alida seia at skal du ikkje snart vakna og han ser ho står der på golvet og berre halvveges påkledd er ho og han reiser seg og der på golvet ser han vesle Sigvald krypa rundt og han er nesten heilt naken og han høyrer Gamlingen ropa koma, koma no og Olav kjenner at han frys (Fosse, 2015: 170-171).

Dette sitatet er fra sekvensen på Pynten. Olav har blitt ledet mot henrettelsesstedet av Gamlingen, og drømmer seg bort fra dette. Denne analepse tilsier at Olav sover, og at alt vi til nå har lest er drøm. Dette sitatet kan også tolkes som et ønske om å drømme, han ønsker seg bort fra det endelige øyeblikket han er i, og tenker derfor på en hverdagslig morgen med Alida og Sigvald. Dette ønsket farger Olavs nåtidige situasjon, og gjør den tragisk og sørgelig.

Olavs draumar har, som *Andvake*, en sammensatt tematikk. Tematikken i *Olavs draumar* er: Angst, samvittighet, kjærlighet og død, men hele tiden står romanens moral i sentrum. Olavs spørsmål om hva som er rett og galt, og spørsmålet om skyld, gjør moral til et gjennomgående tema. Moralen kommer også frem gjennom den kristelige moralen som samfunnet i Bjørgvin lever etter. De eksistensielle temaene eksisterer også i *Olavs draumar*, men protagonistens tilstand står mer i fokus. Dette er fordi Olavs indre tematiseres. Vi får innblikk i tankene og følelsene hans, og derfor blir tilstanden hans tydeligere. Fosse bruker i *Olavs draumar* et litterært grep kalt «stream of consciousness», eller bevissthetsstrøm. Dette vil si, at vi blir vist Olavs indre, gjennom en «ekstrem variant av fri direkte diskurs [...] der ortografi og syntaks er fullstendig oppløst» (Lothe, 2007: 216). Stream of consciousness brukes for å vise menneskers bevissthet gjennom usammenhengende tankestrømmer og analepser.

Døden er som nevnt en del av tematikken i romanen. Den er mer til stede her, enn i *Andvake*, og fungerer komposisjonelt som et klimaks. Vi følger Olavs flukt fra Loven, som til slutt får fatt i han, og han henrettes. Dette gjør at døden, og frykten for hva som kommer etter døden, er sentrale tema i hele romanen. Svevmetaforen får også en større betydning i *Olavs draumar* på grunn av Olavs dødsøyeblikk. I *Andvake* er svevmetaforen en sammensmelting av kjærligheten og musikken, mens i *Olavs draumar* blir metaforen også koblet til døden og dødsøyeblikket. Det er svevmetaforen som gjør Olavs dødsøyeblikk til en positiv død, og det er denne, med hjelp av Alida, som løfter han opp mot himmelen. Svevmetaforen analyseres i kapittelet som omhandler trilogien som helhet.

3.3 Olav

Olavs tilstand er som nevnt sentral i romanen. Vi ser gjennom romanens beskrivelser en påtrengende og nærværende angst. Denne tilstanden kommer av skyldfølelsen han har for forbrytelsene han har gjort. Dette binder de to romanene sammen, og gjennom hele *Olavs draumar* finner vi linjer som peker bakover til handlingen i *Andvake*. Vi får altså se konsekvensen av de uetiske handlingene i *Olavs draumar*. Her blir vi kjent med Asles indre og hans samvittighet. Angsten Olav har for å bli gjenkjent, og frykten for å bli tatt av Lova, viser et bilde av en dårlig samvittighet og anger. Frykten vises ved hjelp av suggererende gjentakelser og drømmende overganger i teksten:

for då kom jo mannen til å sjå på han og mannen kom kanskje òg til å snakka til han og kanskje kom han til å kjenna han att, for kanskje kjende han mannen, eller hadde treft han før, det kunne jo vera, eller i alle høve kjende kanskje mannen han, sjølv om han ikkje kjende mannen så kunne det jo godt henda at mannen kjende han, ja sjølv sagt, og kanskje var det nettopp han mannen var komen hit på grunn av, kanskje var mannen komen hit for å finna han (Fosse, 2015: 89).

Sitatet er fra romanens begynnelse der Olav er på vei inn til Bjørgvin for å kjøpe ringer til seg selv og Åsta. Hans prosjekt i romanen er å kjøpe disse ringene, og gjennom dette ytre tegnet få et trygt og godt liv sammen med familien. Det er dette Olav drømmer om. Dette kommer til syne gjennom stadige dagdrømmer og det intense ønsket om å bli gjenforent med Åsta og Sigvald. Angsten som her vises vekkes av mannen han møter i Barmen. Olav vil ikke bli gjenkjent av denne mannen, og dette kan tolkes som frykt for å se fortidens ugjerninger i øynene. Olav vil med andre ord ikke vedkjenne seg hva han tidligere har gjort, og er derfor engstelig for å bli forbundet med drapene han har begått. Gjentakelsen av ordet «kjende» knytter dette opp mot Olav som person og navnebyttet. Han har med denne endringen skapt en distanse mellom fortid og nåtid, og er nå en annen person enn det Asle var. Distansen skaper han gjennom å stadig si sitt nye navn til seg selv, som for å overbevise seg selv at hans samvittighet er ren. Dette klarer han ikke, og dermed møter han Gamlingen som blir en personifikasjon av Olavs samvittighet. Gamlingen virker truende og invaderende på han fordi Olav har dårlig samvittighet, og fordi han plages av fortidens konsekvenser. Olavs dårlige samvittighet og skyldfølelse kommer av hans brudd med over-jeget han har fått fra foreldrene sine og samfunnet han er vokst opp i. Over-jeget er som nevnt noe man får gjennom oppdragelsen, og det fungerer som en slags morallov man måler seg selv etter. Over-jeget Olav har fått av Sigvald og Silja, er ett godt over-jeg. Det denne rettesnoren eller over-jeget går ut på: Er å klare seg med det en har, og å være god mot andre mennesker. Olav har handlet mot dette over-jeget i *Andvake*, og hans dårlige samvittighet er en konsekvens av dette. «Skyld føler man når man handler mot sitt over-jeg som består av internaliserte forbud, mens skam er en følelse av ikke å leve opp til sitt jeg-ideal» (Blegvad, 1966: 73). Olavs dårlige samvittighet kommer med andre ord fra hans brudd med over-jeget og dette tilsier at han har handlet umoralsk.

Olav reiser som nevnt til Bjørgvin for å kjøpe ringer til seg selv og Åsta. Dette er et viktig ærend siden ringene gjør at de kan framstå som ektefolk. Men han ombestemmer seg. I stedet for gifteringer, velger han å kjøpe et armbånd til Åsta. «og så tek han fram eit armband, i det gulaste gull og med dei blåaste blåe perler, den finaste ting vel Olav nokon gong har sett [...] og han tenkjer at eit slikt eit, det må han kjøpa han òg til ho Åsta ja, tenkjer han» (Fosse, 2015: 100-101). Gjentakelsen av adjektiv i beskrivelsen av armbåndet gjør skrivemåten eventyraktig. Dermed blir armbåndet til noe mer. Armbåndet knyttes derfor til den sterke relasjonen mellom Olav og Åsta. Det er dette som gjør at Olav bestemmer seg for å kjøpe

armbåndet i stedet for ringene. Han knytter det med en gang til Åsta og deres kjærlighet. Olav velger derfor et jordisk gods i stedet for å være gift. Øyeblikket han forstår at han eier armbåndet, er et viktig øyeblikk i romanen:

og så står Olav der med det finaste armband i handa, i gulaste gull, og med dei blåaste blåe perler, og han kan ikkje tru kva han ser, han kan ikkje tru at han står der og held eit så vakkert armband i handa og han ser framfor seg, som om det verkeleg var, armbandet hanga kring armen hennar Åsta, nei at dette skulle skje, tenkjer han (Fosse, 2015: 133-134).

Olav kan ikke tro at han står der med armbåndet i handa. Hans glede over å endelig eie armbåndet understreker hans situasjon før dette skjer. Han har aldri eid noe så fint før, og han gleder seg til å gi armbåndet til Åsta.

Olav stiller spørsmål ved seg selv og sin egen væremåte i romanen. Disse spørsmålene stilles i Olavs moralske miljø. Han tviler på seg selv på grunn av ugjerningene han har gjort, og det er denne tvilen som får han til å stille spørsmål ved sin egen oppførsel. Han forstår ikke hvorfor han er frekk mot Gamlingen, og hvorfor han handler som han gjør:

i det same kjende Olav at det sakk i han og han sleit seg laus og han snudde seg bort frå Gamlingen og så, tenkte Olav, og så vart det feil att, tenkjer han, alltid blir det slik, og kvifor skulle han no seia det, at Gamlingen ikkje skulle bry seg, kvifor må han vel alltid seia slikt, kva er det med han, kvifor kan han ikkje seia det som rett er, som skikkeleg er, kvifor er han slik (Fosse, 2014: 94).

Dette tyder på en spaltning i Olavs personlighet. Det kan virke som om han har to motstridende sider, en god og en ond. Den gode siden, som stiller spørsmål ved handlingene han foretar seg, er samvittigheten. Olavs onde side drives derimot av hans fortid og motgangen han møter i samfunnet. Det virker som om det er Olavs fortid i Bjørgvin som driver han rundt i byen, og

denne vandringen er ute av kontroll. Olav stiller spørsmål om seg selv og sin egen oppførsel for å ta moralske beslutninger. Han tviler også på seg selv og sin egen væremåte på grunn av de umoralske handlingene han har gjort. I romanen stiller han også spørsmål om hvorfor han er på Skjenkjestova.

han tenker at han no skal drikka sakte, men kvifor skal han det gjera, tenkjer han , og kvifor gjekk han inn her på Skjenkjestova i det heile, han har då vel ikkje noko her å gjera han, kvifor stå her i all denne kakkinga av røyster, og så han der Gamlingen, snart byrjar han vel atter med snakket sitt (Fosse, 2015: 107).

Olav forstår ikke hvorfor han oppholder seg på Skjenkjestova. Han vet at han ikke burde være der, men allikevel blir han der, og kommer senere tilbake. Olavs vandring i Bjørgvin har noe eventyrlig og mystisk over seg, og det virker som om Skjenkjestova drar han til seg. I skildringen av denne sekvensen blir ordet «dør» repetert og fokusert på. Dette, og beskrivelsen av lyset, og stemmene i enden av lokalet som kommer fra den andre siden av døra, kan tolkes som et frampek på Olavs død avslutningsvis i romanen. Lyset og stemmene, kan sammenlignes med himmelriket som Olav til slutt ender opp i. Skjenkjestova kan derfor tolkes som et purgatorium mellom Olavs jordiske og sjelelige liv. På Skjenkjestova blir han møtt med fristelser som leder han bort fra sitt prosjekt, og Gamlingens anklagelser og trusler. Olav er ambivalent til om han skal bli på Skjenkjestova. Han stiller spørsmål ved hvorfor han er der, samtidig som han vil bli. Dette viser at Skjenkjestova er noe annet i tillegg til et drikkested. Det er fortiden som leder Olav mot Skjenkjestova, og det er fortiden som leder han tilbake til huset i Øvstegata.

Olav er en morder, og det er derfor en ulogisk handling å vende tilbake til åstedet der han drepte Føde-Frøkna. Årsaken til at han vender tilbake, er at han vil føle nærhet til Åsta. Olavs vandring i Bjørgvin fører han bort fra Åsta og Sigvald, og det er derfor han oppsøker Føde-Frøknas hus. Da Olav står foran huset i Øvstegata blir han dratt inn i fortiden. Dette ser vi gjennom dobbelteksponeringen i teksten. Han ser seg selv på den tiden han og Alida bodde der, samtidig som han er i romanens nåtid som Olav: «der er jo det vesle huset der han og

Åsta budde og der vesle Sigvald vart fødd og han stansar og han ser seg sjølv stå framfor huset der i Øvstegata og attmed han står det to byltar med alt det dei eig, det var sist gong han her var, tenkjer Olav» (Fosse, 2015: 118). Dette gjør at han nærmer seg fortiden. Fortiden leder han mot straffen og mot å se seg selv som morder. Dobbelteksponeringen vi her ser blir også et eksempel på romanens mange linjer til *Andvake*, og dette litterære grepet skaper derfor en større helhet rundt personene. De får gjennom dette en forhistorie som hjemsøker dem og som krever sin straff.

Olav er som nevnt fremstilt som offer i møtet med antagonisten Gamlingen. Vi føler derfor med Olav, og tar hans parti på grunn av straffen og motstanden Gamlingen påfører han. Det klareste «etiske øyeblikket» i romanen, er henrettelsen av Olav. Dette skyldes at Olav mister livet. Det er allikevel også andre «etiske øyeblikk» i romanen der Olav er offeret i øyeblikket. Det første «etiske øyeblikket» tolker jeg som da Olav er på Skjenkjestova og møter Åsgaut. Gamlingen følger etter han og presser Olav opp i ett hjørne, og truer med å fortelle alle på puben hvem han er og hvor han er fra. Dette blir beskrevet som en svært truende situasjon i romanen, og det er derfor et «etisk øyeblikk»: «og så ser han beint framfor seg i andletet til Gamlingen, dei plirande augo, den smale munnen Du er liksom frå Vik du ja, seier Gamlingen Eg, eg skal seia deg kvar du er frå, seier han» (Fosse, 2015: 103). Gamlingen skaper et ubehag og en angst hos Olav, og det er Gamlingen som er motstanderen i denne situasjonen. Olav er offeret, og det er han vi føler med når vi leser passasjen. Det er med andre ord perspektivet som utløser empatien vi har for Olav, og det er perspektivet som gjør dette til et «etisk øyeblikk».

Etter sekvensen på Skjenkjestova møter han Jenta. Hun drar han inn i et smug og presser seg mot han. Dette øyeblikket tolker jeg også som et «etisk øyeblikk»:

Og ho stiller seg opp framfor han og ho legg armane sine kring ryggen hans og pressar brysta sine mot brystet hans og ho gnid og gnukkar brysta mot brystet hans Du kan få ta på dei, seier ho og ho kysser han på kjaken og ho stryk med tunga si over huda der Eg må gå, seier Olav (Fosse, 2015: 116).

Olav er passiv i møtet med Jenta. Han viser ingen lyst til å være med på det som skjer. Beskrivelsen av hvordan Jenta ter seg ovenfor Olav er vulgær, og jeg tolker dette som et overgrep. Årsaken til dette er at det helt klart hadde vært et overgrep hvis rollene var byttet om. Hvis Olav hadde presset seg på Jenta, som hun gjør mot han, hadde dette vært et tydelig «etisk øyeblikk». Det er helt klart at Olav ikke er med på det fysiske som skjer. Orda «ho gnid og gnukkar brysta mot brystet hans» forteller at Jenta overfaller Olav med kroppen sin. Hans passivitet viser også at han ikke er interessert i at dette møtet skal fortsette, han vil bort der ifra. Siden han vil bort fra situasjonen er han utilpass og et offer i øyeblikket.

Som nevnt er Olavs død og omstendighetene rundt den det klareste «etiske øyeblikket» i romanen. Dette er en lang sekvens i fire deler: Ferden fra Gamlas hus til fangehullet (Hòlet), tiden i Hòlet, ferden fra Hòlet til Pynten og selve hengingen av Olav. I hele denne sekvensen i romanen, er Olav offeret, og Lova, de som jobber for Lova og Meistermannen (Gamlingen) er motstandere. De er motstandere av protagonisten fordi de griper tak i han og hindrer han i å oppnå prosjektet sitt, de er også alle pådrivere til Olavs død. De som fanger han hos Gamla, sleper han med seg, skremmer han, og sier at nå skal han få som fortjent. I Hòlet blir han utsatt for et overgrep siden han er fratatt friheten. Her drømmer han om å møte Åsta og Sigvald igjen, og dette gjør situasjon hans mer tragisk. Her føler vi med Olav og håper som han, at han skal bli reddet fra døden. Dette skjer ikke, og i løpet av ferden fra Hòlet til Pynten blir han terrorisert av Gamlingen som poengterer hans skyld. Den videre beskrivelsen av Olavs død er blottet for skildring lik middelalderlitteratur. Vi får bare beskrevet handlinger på samme måte som i sagalitteraturen. Handlingen går derfor raskt fremover uten beskrivende avbrekk. Olav har før dette sett Jenta, Juvelaren, Gamla, Alida og Sigvald. Dette tilsier at han har sett livet i en slags revy før døden inntreffer: «men kvar er dei no, kvar er dei tenkjer Asle og så bli ein svart sekk trekt over hovudet hans og så blir eit reip lagt om halsen hans og han høyrer skrik og skrål og han kjenner reipet mot halsen» (Fosse, 2015: 172-173). Dette er et klart «etisk øyeblikk» siden Olav mister livet. Olav er passiv, mister retten til å se når Meistermannen plasserer reipet rundt halsen hans. Han er derfor helt uten kontroll over sitt eget liv og blir henrettet av Meistermannen (Gamlingen). Selv om romanen hele tiden legger opp til Olavs død som klimaks, blir dette overraskende for leseren. Dette skyldes at Olav er protagonisten i *Olavs draumar*, og at det er han vi følger og sympatiserer med gjennom

romanen. Dette gjør det «etiske øyeblikket» mer tydelig siden det inviterer til en bevissthet rundt hva som faktisk blir Olavs skjebne. Under dødsscenen roper Olav sin sanne identitet. Dette bekrefter at han føler seg skyldig på dødsleiet:

en vesentlig forskjell mellom skam og skyld: en person som føler skyld, kan ved å bekjenne sin skyld få en viss lettelse; skylden er tyngst å bære alene. I en skamkultur vil den som har gjort noe galt, derimot være glad hvis ingen får vite det, og det ville være vanvidd å røpe det (Blegvad, 1966: 66).

Når Asle roper «Eg er Asle» (Fosse, 2015: 171), viser han sin skyldfølelse. Dette betyr at han ikke skammer seg over det han har gjort, men føler seg skyldig. Skyldfølelsen han viser kommer av hans dårlige samvittighet som vi har fulgt gjennom hele romanen. Skyldfølelsen over livene han tok i *Andvake* som igjen har blitt forsterket av møtet med Føde-Frøknas familie. Når han roper at han er Asle blir det en innrømmelse ovenfor seg selv og menneskene rundt ham. Han er en morder. Dette ropet, sett sammen med drapenes kontekst, gjør at Olav her kan tolkes som et etisk menneske. «Et etisk menneske er ikke det samme som et godt menneske, men får betegne et menneske som er i stand til å foreta etiske valg og stå inne for valgene: Skal jeg hjelpe deg eller skade deg, eller ignorere deg som en ikke-person?» (Lundberg, 2005: 35). Olav står her for valgene han har tatt i sin fortid, og er derfor, på tross av at han har drept tre mennesker, et etisk menneske. Det er han som er offeret i romanen, og offeret ovenfor Gamlingens straff. Olav tar imot denne straffen da han roper ut at han er Asle. Dette vil si at Olavs straff er fortjent og at han føler seg skyldig. Jeg mener at det er innrømmelsen ved dødsleiet, sammen med Alidas hjelp, som leder Olav inn i himmelen. Olav er ikke den onde Asle vi så i *Andvake*, men god, siden han følger samfunnets normer og tar imot den straffen han får. Denne straffen fortjener han siden han faktisk drepte Gamlingens datter Føde-Frøkna.

3.4 Gamlingen

Gamlingen framstår som romanens antagonist. Det er han som jobber mot Olavs prosjekt, og det er han som tvinger Olav til en konfrontasjon med fortiden. Gamlingen kan som nevnt tolkes som en personifisering av Olavs samvittighet. Det er Gamlingen som tvinger Olav til å ta moralske beslutninger i sitt moralske miljø. Gamlingen får han også til å tvile på beslutninger han har tatt, og det er dette som forårsaker Olavs dårlige samvittighet. Dette understrekes av det mystiske første møtet mellom Gamlingen og Olav: «og så var han der brått, mannen, og no gjekk han der framfor han på vegen og mannen var ikkje stor, men ganske liten, og mannen gjekk i svarte klede, og han gjekk seint, og litt lut, sakte, liksom steg for steg» (Fosse, 2015: 88). Gamlingen dukker opp på en mystisk måte som virker truende på Olav. Dette truende styrker tolkningen av Gamlingen som Olavs samvittighet. Gamlingen blir uhyggelig beskrevet, hans svarte klær, og måten han beveger seg på, danner et mannen med ljaen-bilde. Dette blir derfor et frampek på Olavs død, der Gamlingen til slutt tar livet av han. Olav vegrer seg mot å gå nærmere Gamlingen, men allikevel blir han trukket nærmere han. Dette tyder på at Olavs møte med samvittigheten er uunngåelig. Etter dette møtet stiller som nevnt Olav spørsmål ved sin egen frekkhet ovenfor Gamlingen. Dette blir etterfulgt av at Olav føler seg annerledes: «i det same kjenner han seg så annleis, han ser annleis, kanskje, eller han høyrer annleis, kanskje, eller kva det no er og han Gamlingen, kven var no det» (Fosse, 2015: 94). Dette bekrefter at Gamlingen påvirker Olavs indre og understreker at Gamlingen er en personifisering av samvittigheten: Olav føler seg annerledes fordi han nettopp har sett samvittigheten i øynene.

Det eventyraktige i *Olavs draumar* viser seg også i Gamlingen og hans handlinger. Når Olav og Gamlingen er på Skjenkjestova sier Gamlingen at han kommer til å avsløre Olav, hvis han ikke byr han på en seidel. Denne handlingen påminner om folkeeventyr om moral, der det eksempelvis er en gammel kone som spør om hjelp og protagonisten har valget mellom å gi av det lille han har, eller gå videre. Går protagonisten videre uten å hjelpe den gamle kona, slår dette negativt tilbake senere i eventyret. Dette skjer også mellom Olav og Gamlingen. Olav nekter å by Gamlingen på en seidel og må derfor bøte med livet.

den som drep skal sjølv drepast, slik det skrive står, seier han og Olav snur seg og han ser at Gamlingen står der i døra og augo deira møtest og så seier Gamlingen at slik går det med den som ikkje byd han på ein seidel, med den som sjølv om han setel har, ikkje vil dela med seg, seier han (Fosse, 2015: 152).

Gamlingen avslører Olav fordi han ikke vil dele med han på Skjenkjestova. Dette sitatet viser også den kristne moralen som samfunnet i Bjørgvin lever etter. «den som drep skal sjølv drepast, slik det skrive står» henviser til Bibelen og at den som dreper må bøte med livet. Den kristne moralen kommer med andre ord til syne i romanen gjennom Gamlingen. Det er også han som utøver den.

Gamlingen har flere ansikt i romanen. Han er Meistermannen, Gamlingen, Føde-Frøknas far, og Olav. Det er også en kobling mellom Gamlingen og Lova, siden det er han som utøver loven og utfører rettferdighet ovenfor folket i Bjørgvin. Gamlingens sanne navn er Olav. Dette skaper en speiling mellom antagonist og protagonist. Speilingen mellom dem blir et bilde på Olavs spaltning mellom det gode og det onde. Gamlingen står både for det gode og det onde i romanen. Det gode kommer frem gjennom rettferdigheten han står for, og det onde kommer frem i motstanden han viser mot Olav. Romanen viser som nevnt konsekvensene av Asles ugjerninger. Disse konsekvensene blir tydeligere siden Gamlingen er Føde-Frøknas far. Dette kommer frem når Olav er hos Gamla. Gamla er kona til Gamlingen og det kommer frem at deres datter er død og at hun var en fødekone. «ho som vart borte så brått og underleg, vera fødekone» (Fosse, 2015: 146). Dette knytter handlinga i *Olavs draumar* og handlinga i *Andvake* sterkere sammen. Olav står i barndomshjemmet til Føde-Frøkna og ser hennes sørgende mor. Dette aspektet gjør også noe med Gamlingens rolle i romanen. Han er Føde-Frøknas far, og dette rettferdiggjør henrettelsen av Olav. Gamlingen går fra å være en truende samvittighet, til å bli en hevngjerrig far. Hans familieband til et av Asles offer forklarer sinnet han viser mot Olav, og hvorfor han er så opptatt av å avsløre hans sanne identitet.

og Olav byrjar å gå mot døra og så grip ei hand tak i skuldra hans og han snur seg og han ser inn i andletet til Gamlingen, det er eit andlet med våte små blasse raude augo, og han ser smale fuktige lipper dirra og laga ein open munn Du er Asle, seier han (Fosse, 2015: 112).

Rettferdigheten Gamlingen står for kommer frem da han kommer til Olavs celle i Hølet. Denne passasjen står som en forklaring på hvorfor Olav dømmes til døden. I dette møtet forstår vi også at det er Gamlingen som er Meistermannen, altså bøddelen. Gamlingen går dermed her fra å være en hevngjerrig far til å bli Olavs bøddel:

Men no skal rettferd snart skje, du Asle, seier han Den som drep skal drepast, seier han og så plirer Gamlingen mot han og så tek han fram ein svart sekk og dreg han over hovudet sitt, og han blir ståande lenge slik i døra, og så tek han sekken av seg Såg du, du Asle, seier han og plirer med augo Eg tenkte at du skulle få vita kven eg er, kven Meistermannen er, seier han (Fosse, 2015: 168).

Gamlingens funksjon i romanen er med dette sammensatt, han er til for å få Olav til å se fortidens ugjerninger i øynene, gjennom samvittigheten, samtidig som han dømmer han til døden. Olav klarer ikke å unnsnippe Gamlingen og blir henrettet av han. Gamlingen viser Olav at det er han som er Meistermannen i sitatet over. Dette er et hoverende øyeblikk som skyldes Gamlingens bånd til Føde-Frøkna: Han vil vise Olav at han blir drept av Føde-Frøknas far og med dette har Gamlingen fått sin hevn.

3.5 Gamla og Jenta

Gamla er som nevnt Føde-Frøknas mor. Hennes funksjon er derfor også å sette lys på konsekvensene av Asles ugjerninger. Gamla er en av Føde-Frøknas pårørende og moren til Jenta som Olav møter i Bjørgvins gater. Gamla blir i denne lesningen tolket som en speiling av mor Herdis fra *Andvake*. Dette skyldes at det er noe spøkelsesaktig rundt Gamla, og likheten mellom krangelen til Jenta og Gamla, og krangelen til Alida og mor Herdis. Likheten finnes i ordbruken, og det at begge griper etter håret, men i krangelen i *Olavs draumar* er rollene byttet på: «og ho grip tak i håret til Jenta og dreg henne mot seg Au, gje deg, seier Jenta Du skal gje deg, seier Gamla Di hore, di hore, seier Jenta Hore seier du, seier Gamla Hore hore, seier Jenta» (Fosse, 2015: 147-148). I krangelen mellom Jenta og Gamla er det Jenta, og ikke Gamla som er den ufine. Gamla viser i denne krangelen at hun har vært en god mor for Jenta, til forskjell fra det mor Herdis var for Alida.

Før Olav møter Gamla står hun og ser på han i vinduet: «i eit vindauga like ovanfor seg ser han ei gammal kone stå og sjå ut, ho har langt grått tjukt hår og ho står halvvegs løynd av ei gardin» (Fosse, 2015: 139). Gamla står lenge og ser på Olav og dette gir denne spøkelsesaktige og overvåkende følelsen. Hun står halvveis gjemt bak en gardin, noe som kan tyde på at hun har en skjult side. Denne skjulte siden kan tolkes som gjenferdet til mor Herdis. Gamla tilbyr Olav hus for natta. Sekvensen der Olav går inn til Gamla står som en kontrast til drapet på Føde-Frøkna i *Andvake*: «han går opp etter henne og han høyrer henne pusta seg opp trappa og innimellom andedraga seier ho at plass for natta det skal ho skaffa han [...] då ho er opp trappa komen stansar ho og står der og dreg etter anden» (Fosse, 2015: 140-141). Fokuset på Gamlas pust står i kontrast mot kvelningen av Føde-Frøkna. Asle og Alida tok seg husrom, mens Olav følger fredelig etter Gamla. Olav lar Gamla leve, men i *Andvake* drepte han dattera hennes. Gamlas vennlighet mot Olav understreker Føde-Frøknas avsky på grunn av kontrasten mellom dem. Jeg tolker denne passasjen som Olavs ønske om et annet utfall enn drapet i Øvstegata. Han ville ikke drepe Føde-Frøkna, men gjorde det på grunn av situasjonens alvor og motstand.

Gamla er både god og ond. Hun er god mot Olav, men snar å hente Lova da Gamlingen kommer. Dette betyr at hun er en kompleks og tvetydig karakter. Likheten mellom Jenta og Alidas søster Oline, styrker speilingen mellom mor Herdis og Gamla. Når Gamla skal gå for å hente Lova stryker håret hennes mot armen til Olav: «og ho går mot Olav og då ho går forbi han stryk det lange tjukke gråe håret hennar langsmed eine armen hans» (Fosse, 2015: 149). Denne sekvensen kan tolkes som at mor Herdis endelig får rettferdighet for drapet av henne. I analysekapittelet om *Andvake* nevnes at Asle dreper ofrene sine ved å holde de over munnen. Det at Gamlas hår stryker over Olavs arm er derfor ikke tilfeldig. Mor Herdis har i denne tolkningen endelig fått sin hevn gjennom Gamla. Det gråe håret blir derfor et pust fra fortiden som prøver å fortelle hva Olavs armer har gjort.

Jenta er som nevnt en personifisering av byens fristelser. Vi møter henne første gang i *Andvake* der hun nekter Alida husvære, men vil ha Asle til å bli. I *Olavs draumar* får vi derimot vite mer om Jentas lyster, og vi blir vist hvordan hun falbyr Olav med sin kropp. Hun presser seg på Olav uten samtykke, og er derfor en overgriper. Dette gjør hun to ganger i løpet av romanen, to «etiske øyeblikk» i romanen der Olav er offeret. Det «etiske øyeblikket» der hun presser seg på han for andre gang er tydeligere enn det første. Dette er hjemme hos Gamla, og Jenta gjør det foran øynene på sin egen mor. Dette gjør at Olav føler seg fanget, og han forstår ikke hvordan situasjon han er i:

og Jenta sleikjer seg fram til munnen hans og ho kysser han [...] og så sklid Jenta rundt han og så står ho der og pressar seg inntil brystet hans [...] og Jenta tek begge hendene sine ned på bakenden hans [...] og Jenta pressar seg inntil han [...] og Olav står der med hendene rett opp ned [...] og Olav tenkjer at dette, kva er no dette, her kan han ikkje vera, tenkjer han (Fosse, 2015: 143).

Overgrepet mot Olav skal provosere frem en reaksjon hos Gamla. Dette gjør Jenta til en kompleks karakter som Gamla. Hun er en fristerinne samtidig som hun står i veien for Olavs prosjekt. Jenta er den som avslutningsvis i romanen ender opp med Åstas armbånd. Olav lykkes derfor ikke med prosjektet sitt på grunn av Jenta. Hun stjeler armbåndet fra han og hindrer derfor at Åsta får armbåndet. Jenta står i mellom Olav og Åsta i romanen, og prøver å skille dem. Dette skaper indirekte referanser til *Peer Gynt*, og den Grønnkledde. Den Grønnkledde er et vrent bilde av Peers Solveig, og hun vises i dramaet som et mareritt der seksualiteten rår. Jenta i *Olavs draumar* er også et vrengebilde av Åsta, og hennes vulgaritet står i grell kontrast mot Åstas dype kjærlighet til Olav.

Olavs draumar viser med andre ord komplekse karakterer som alle skaper linjer til fortiden. Romanen viser en protagonist med et spaltet indre, der spørsmålene om det gode og det onde rår. Han forfølges av den dårlige samvittigheten over tidligere ugjerninger, og det er denne som leder til hans død. Olav blir innhentet av fortiden og sitt over-jeg gjennom straffen han får av Gamlingen. Avslutningsvis innrømmer han ovenfor seg selv at han er en morder og tar dermed imot denne straffen. Straffen er derfor fortjent og i denne romanen tolker jeg han som et etisk menneske, altså et menneske som står for sine uetiske valg.

4 Analyse av *Kveldsvævd*

4.1 *Kveldsvævd* og selvmordet

Det etisk interessante i *Kveldsvævd* dreier seg om selvmord, og de etiske dilemmaene selvmordet fører med seg. Vi blir vitne til to selvmord i romanen, og det å velge å ta sitt eget liv er derfor sentralt. Både Ales, romanens protagonist, og Alida hennes mor, tar livet sitt i *Kveldsvævd*. De etiske spørsmålene rundt selvmordet og selvmordets betydning blir derfor viktige tema i denne analysen. Jeg vil derfor bruke Victor Cosculluelas bok *The ethics of suicide* for å vise de etiske sidene ved selvmordene som begås. I følge Cosculluela er selvmordet sammensatt, og åpner flere etiske spørsmål. Det viktigste av disse spørsmålene går ut på når det er moralsk akseptabelt å ta sitt eget liv:

The most fundamental ethical question concerning suicide is: when, if ever, is it morally permissible to commit suicide? Is suicide always wrong? If not, under what kinds of conditions is it permissible? For it is certainly not permissible in all circumstances to commit suicide (Cosculluela, 1995: 57)

Cosculluela hevder at et selvmord er moralsk akseptabelt eller tillatt hvis selvmordssubjektet tar livet sitt uten at denne handlingen går utover subjektets plikter ovenfor sine medmennesker. Cosculluela hevder også at vi som mennesker har en egen rett til å velge om vi skal leve eller dø. Denne retten kan overskride pliktene vi har ovenfor våre nærmeste hvis årsaken til selvmordet er personlig smerte. Cosculluelas definisjon av personlig smerte er bred og inneholder både mental og fysisk smerte. Problemstillingen i dette analysekapittelet er derfor: Er romanens selvmord moralsk akseptabelt i fiksjonsuniverset? For å forklare protagonistenes ansvar og plikter vil jeg foreta karakteranalyser der det blir fokusert på romanens handling og protagonistenes tilstand i det følgende. Dette blir gjort for å klarere finne ut hvilken intensjon de har med å ta sitt eget liv og hvilken tilstand de var i før selvmordet inntreffer. Cosculluelas etiske syn på selvmordet er radikalt og kritisert. Dette er fordi hans syn på selvmordet strider mot det man allment tenker om denne type død. Cosculluela hevder at det er, med noen forutsetninger, moralsk akseptabelt å ta sitt eget liv.

Dette strider med den universelle tanken: Livet er verdt å leve. Hans syn er allikevel godt egnet for denne tolkningen siden det stiller spørsmål rundt selvmordets etiske perspektiv.

Selv mordet er et tabubelagt tema i litteraturen. Det berører et mørkt sted i oss, og på grunn av vårt iboende overlevelsesinstinkt, er selvmordet noe som vekker en følelse av uhygge blant lesere. I *Sykdom som litteratur* av Hilde Bondevik og Knut Stene-Johansen presenteres selvmordet som et nærgående tema i litteraturen. Nærheten temaet skaper kommer av selvmordsøkningen i samfunnet vårt. Selvmordet blir derfor et forpliktende tema (Bondevik, 2011: 331). Selvmordet representerer en slags språkliggjøring av kroppen ifølge Bondevik og Stene-Johansen. Det symboliserer en brå avslutning med store ringvirkninger for romanens videre handling. Siden selvmordene skjer avslutningsvis i *Kveldsvævd* blir ikke ringvirkningene store for romanens handling, dette selvmordet er heller en konsekvens av ringvirkningene fra trilogiens tidligere bøker. Bondevik og Stene-Johansen mener at selvmordet i litteraturen gjør personene om til tegn. Selvmordet har derfor en viktig funksjon i litteraturen: «På sin særegne måte viser litteraturen oss at selvmordet alltid betyr noe, at det indikerer, peker på noe. Først og fremst peker det mot seg selv» (Bondevik, 2011: 329). Dette er tilfelle i *Kveldsvævd*. Både Alidas og Ales selvmord betyr noe mer. Dette vil jeg begrunne nærmere i de følgende karakteranalysene.

Selv mord er et resultat av en ulevelig og uholdbar situasjon. For selvmordssubjektet er det noe som mangler. Det derfor vi i *Kveldsvævd* møter det store fokuset på personenes tilstand. Ales' tilstand er viktig i romanen, og det er hun som leder handlingen fremover på nåtidsplanet. Ales er datter av Alida og er en gammel dame på nåtidsplanet. Hun sitter i stua si og ser ut av vinduet mens hun tenker tilbake og stiller spørsmål ved sin egen fortid. Spørsmålene hun stiller dreier seg om Alidas død. Vi får nemlig vite at Alida gikk på sjøen og tok sitt eget liv. Ales gjentar sin mors handling når hun avslutningsvis i romanen selv går på sjøen og tar livet sitt.

På grunn av navn på personer og andre likheter har *Kveldsvævd* et intertekstuelte forhold til andre tekster i Fosses forfatterskap. Det intertekstuelle forholdet mellom disse tekstene har jeg hentet fra forelesning om trilogien holdt av Lisbeth Wærp (Høst, 2016, UIT). Hun presenterte flere likheter og intertekstuelle forhold mellom *Kveldsvævd* og tekster i Fosses forfatterskap, men her har jeg valgt å fokusere på det intertekstuelle forholdet romanen har til *Ein sommars dag* fra 1998. Dette er et drama som presenterer samme type tilstand som den Ales befinner seg i i *Kveldsvævd*. I *Ein sommars dag* er det også en eldre kvinne som erindrer og prøver å forstå. Dramaet har også – som romanen – tilfeller av dobbelteksponering og tematiserer et mulig selvmord. *Ein sommars dag* blir også nevnt av Bondevik og Stene-Johansen:

Når Jon Fosse i de to skuespillene *Natta syng sine songar* og *Ein sommars dag* fra 1998 kan sies å ta utgangspunkt i et selvmord som i sin tid utvilsomt gjorde et sterkt inntrykk på norske forfattere, viser det til litteraturens evne til å utøve et sorgarbeid og samtidig gestalte en verden hvor det utenkelige settes ord på [...] I skjønnlitteraturen reiser selvmordet spørsmålet om forholdet mellom kropp og sjel på en særlig intens måte (Bondevik, 2011: 328).

Det sorgarbeidet som tematiseres i *Kveldsvævd* likner på sorgarbeidet i *Ein sommars dag*. Ales lengter etter moren Alida, og hennes dårlige samvittighet over deres siste møte plager henne. Ales hadde ikke mulighet til å dra i morens begravelse, og det er dette som gnager på samvittigheten. Samvittigheten og over-jeget er derfor relevante etiske tema også i *Kveldsvævd*. Ales får sitt over-jeget fra Alida og dette kan være en av årsakene til at hun, som moren, tar livet av seg.

Som den avsluttende romanen i *Andvake-trilogien* oppklarer *Kveldsvævd* forhold i fortiden. Oppklaringene av fortiden blir vist gjennom Ales' tanker på nåtidsplanet. Vi får vite detaljer rundt mor Herdis og Føde-Frøknas død, og hvordan de ble funnet. Mor Herdis ble funnet død i senga etter at Asle og Alida dro fra Dylgja: «for det vart òg sagt at ho vart funnen død i senga om morgonen og godt kunne ha døydd slik folk til vanleg døyr, ho kan godt berre ha sovna inn, stille og roleg, og ha hatt ein god og heilt vanleg død» (Fosse, 2015: 182). Dette er

Ales' egne tanker der hun argumenterer for seg selv at Asle ikke var en morder. Årsaken til dette er at hun ser ut til å tenke at Alida ikke ville vært sammen med Asle hvis han hadde drept bestemoren hennes. Tankene Ales har over sin egen mor forklarer jeg nærmere i karakteranalysen av Ales.

Det etisk interessante i *Kveldsvævd* er komplekse selvmord som har flere betydninger i romanen. Dette er fordi det finnes flere årsaker bak de ulike selvmordene og fordi selvmordene kan sees på som en konsekvens av fortiden som blir vist i trilogiens tidligere romaner. Har Ales andre muligheter enn å ta livet sitt? Er det Alida, eller ensomheten som driver henne mot selvmordet? Hvorfor gir hun sine seks barn den samme sorgen hun selv har opplevd gjennom tapet av sin egen mor? Disse spørsmålene blir aktuelle i analysen av Ales.

4.2 *Kveldsvævd* som roman

Som roman har *Kveldsvævd* flere interessante trekk. Den har en brutt tidslinje, som trilogiens tidligere romaner, og den bærer preg av det mystiske. Romanens tittel har også en relevant betydning og Fosses fortellerteknikk blir kommentert på grunn av virkemidler og interessante perspektiv. Jeg velger derfor å gi en slags oversikt over romanens trekk før de kommende karakteranalysene.

Kveldsvævd er som *Andvake* og *Olavs draumar* en kortroman som handler om en eksistensiell tilstand og mellommenneskelige relasjoner. Romanen er den korteste av de tre, og dette gjør at den blir enda mer presis og tilstandsbeskrivelsen mer komprimert. Romanens protagonist er Alidas datter Ales. På nåtidsplanet er Ales gammel, hun sitter i stuen sin og tenker på det å bli gammel og på morens død. Handlingen på nåtidsplanet foregår i huset til Ales. Huset befinner seg på et tettsted ved en gate som minner om Bjørgvin. Dette skaper en slags sirkelkomposisjon i trilogien siden *Andvakes* handling også foregår i Bjørgvins gater. Alida har angivelig gjort selvmord, og er blitt funnet i fjæra flere år før dette. Mens Ales tenker på morens dødsfall dukker gjenferdet av Alida opp. Dette elementet gjør romanen til en spøkelseshistorie. Det mystiske blir tematisert, og fortidens gjenferd menneskeliggjort. Etter

synet av morens gjenferd tenker Ales på seg selv som utilregnelig. Dette forverrer hennes tilstand:

ho ser mot vindauga der på kjøkkenet og der ser ho Alida stå, midt på golvet, framfor vindauga, så tydeleg står ho der som om ho kunne leggja hand på skuldra hennar, og skal ho prøva å det gjera, tenkjer Ales, nei, nei det kan ho ikkje gjera vel, ho kan ikkje leggja hand på si eiga longe avdøde mor (Fosse, 2015: 183).

Fokuset på vinduet i sitatet viser til romanens tynne slør mellom den åndelige og den virkelige verden. Disse verdene blandes i romanen, og blandingen skaper det drømmende miljøet vi har sett i de to tidligere romanene. Det drømmende og åndelige blir derimot enda sterkere i *Kveldsvævd* siden Ales ser et faktisk gjenferd. Gjennom Alidas gjenferd får vi vite hvordan det gikk med henne etter Asles henrettelse i *Olavs draumar*. Det er likevel Ales vi følger på romanens nåtidsplan, og det er hennes tilstand som står i sentrum. Nåtidsplanet begynner er at Ales, avslutningsvis i romanen, går på sjøen og tar sitt eget liv. Nåtidsplanet er kort, og Ales' historie har derfor liten plass i romanen. Romanens største del er analepsen som innledes av Alidas gjenferd. Vekslingen mellom ulike tidsplan åpner for kommunikasjonen som foregår mellom Ales og Alida. Samtidig gir den romanen en bredere historie som nøster opp trådene fra trilogiens romaner. Perspektivet flyttes brått fra Ales til Alida, og dette blir hovedperspektivet helt fram mot avslutningen av romanen. Endringa fra Ales til Alidas perspektiv skjer brått og nesten umerkelig med et «og» som står i samme setning: «og ho ser Alida snu seg og sjå beint mot henne og Alida tenkjer at no er småjenta hennar, godjenta hennar, det kjære kjære jentebarnet hennar gammal vorten ho òg» (Fosse, 2015: 184) Ales ser Alida i huset sitt og prøver å unngå henne, så bytter perspektivet.

Romanens tittel henviser til Ales' tilstand. Ordet «kveldsvævd» kommer fra norrønt og betyr trøtt om kvelden, og ønsket om å falle til ro. Ales er livstrøtt og ferdig med livet. Hun ønsker å falle til ro, og blir da også ledet av moren mot døden. «Kveldsvævd» betyr også en bladblomst som folder bladene sammen om kvelden. Denne betydningen får dermed en symbolsk betydning i romanen. Blomstens blomstring kan tolkes som Ales' liv og at hun i romanens slutt folder bladene sine og faller til ro. Dagen blir Ales' liv, mens kvelden blir hennes død. Tittelen blir derfor et frampek på Ales' avslutning av livet og veien mot mørket.

Det er videre interessant å se på fortellerteknikken i *Kveldsvævd*. Teknikken er spesielt interessant i denne romanen siden Fosse skriver seg selv inn i romanens handling og skaper dermed et metaperspektiv. Metaperspektivet kommer til syne i Ales' tanker om egen familie. Fosse skriver seg selv inn i romanens handling i *det* han kaller Sigvalds dattersønn Jon:

gode bror Sigvald, han vart spelemann, ikkje mykje anna, men han fekk ei dotter, ein lausunge, og dottera skal visstnok ha fått ein son og han heiter visst Jon og skal vera spelemann han òg og så skal han visst ha fått gjeve ut ei bok med dikt (Fosse, 2015: 236).

Jon er dikter og musiker og dette understreker metalepsen. Her blandes den virkelige og den fiktive verden. En metalepse er:

I narrativ teori en person eller fortellerens overgang fra et narrativt handlingsnivå [...] til et annet, møtepunktet mellom to atskilte diegetiske nivåer. Dersom f.eks en tredjepersonsforteller i tillegg til å fortelle også går inn som person i handlingen, oppstår en metalepse (Lothe, 2007: 136).

Ved å skrive seg selv inn i handlingen skaper Fosse et møtepunkt mellom seg selv og romanens diegetiske eller fortellende nivå. Forfatteren blir fortelleren og omvendt. Dette knytter romanens handling nærmere til virkeligheten, samtidig som fortellingen blir mer personlig. Metalepsen knytter romanen nærmere til vår tid, og dette skaper en nærhet mellom romanens tid og vår tid. Fortellerteknikken fungerer derfor som en metode som drar oss nærmere romanens handling.

Som nevnt er dobbelteksponering et virkemiddel som går igjen i trilogien. Dette grepet styrker Fosses sjangerblanding og binder de ulike tidsplanene sammen. I *Kveldsvævd* er dobbelteksponeringen mer tilstede enn før. Alida og Ales bytter perspektiv på setningsnivå, og personene blandes. I starten av romanen utfører Ales og Alida de samme handlingene, men på ulik tid. Dette gjør at leseren ser Ales' nåtid samtidig med Alidas fortid. Avslutningsvis i romanen blir dobbelteksponeringen ekstrem, og personenes dødsøyeblikk faller sammen:

Ales reiser seg og ho går med stutte langsame steg mot gangdøra, ho opnar gangdøra og ho går ut i gangen og Alida går etter henne med stutte langsame steg og også ho går ut i gangen og Ales opnar ytterdøra og går ut og Alida går ut etter henne og så går Ales bortover vegen (Fosse: 2015: 238).

Sitatet viser hvordan mor og datter speiler hverandre. De går begge med «stutte langsame steg» og begge beveger seg mot sjøen. Skrivemåten gjør at romanens ulike tidsplan flettes sammen og personene møtes i døden. Dødsøyeblikkene speiler hverandre, men de arter seg ulikt. Vi blir vist et positivt, og et negativt dødsøyeblikk i romanen. Alida møter igjen Asle i dødsøyeblikket, og hennes død fremstilles som godt og fredelig. Ales' dødsøyeblikk er derimot brutalt. Hun får ikke den samme oppløftelsen som Alida får ved å ta sitt eget liv. Personenes dødsøyeblikk er romanens klimaks, og det er dette handlingen leder mot. I dødsøyeblikket går Ales fra å være en person til å bli en manifestasjon av en ulevelig tilstand. Samtidig symboliserer Ales' selvmord en uunngåelig skjebne på grunn av den generasjonelle relasjonen mellom henne og Alida. Ales er fanget av morens avslutning på livet og jeg tolker situasjonen slik at hun må ta livet sitt slik som moren gjorde. Hennes skjebne er å gjøre som moren gjorde. Som mor, så datter. Selvmordets form er derfor viktig i *Kveldsvævd*:

Kanskje kan vi si at det nettopp er *formen* som blir sentral i selvmordet: strukturenes, tegnenes, symbolenes form, og ikke først og fremst deres innhold. Flere perspektiver kan her knyttes til hverandre, og forenes i en tanke om selvmordet som en tilstand der det *semiotiske* i en bestemt forstand har bukket under for det *symbolske*, det vil si for språket som struktur, for kultur som lov (Bondevik, 2011: 330).

Tematikken i *Kveldsvævd* er som i *Andvake* og *Olavs draumar* sammensatt. Romanen handler om døden, selvmordet, ensomheten, og kjærligheten. Det dreier seg derfor her også om tilstandstematikk, men i denne romanen får vi sett tilstanden på nærmere hold. Særlig døden får stor plass gjennom protagonistens selvmord. Tematikken dreier seg også om relasjonen mellom personene i handlingen og dette understrekes gjennom det spøkelsesaktige i romanen der protagonisten kommuniserer med sin avdøde mor. Tiden blir sentral, og personenes forhistorie og deres erindringer fra fortiden blir viktig. Analepsene forklarer hvorfor personene handler slik de gjør samtidig som de jevner ut skillet mellom generasjoner.

4.3 Ales

Ales er romanens protagonist, og den som leder handlingen fremover på nåtidsplanet. Alida er også en viktig person i romanen, men det er Ales' tilstand og handling som står i sentrum. Romanen har derfor to hovedpersoner, men bare en protagonist. Hovedpersonenes historie glir sammen og utgjør paralleller. Ales er som nevnt gammel. Hun er datter av Alida og har selv seks barn. Hun bor alene og får sjeldent besøk av barn og barnebarn. Hennes livssituasjon gjør henne ensom og alene. I romanens åpning blir vi med en gang satt inn i Ales' s tilstand: «Ales tek ullteppet tettare inntil seg, for noko kaldt det er det, tenkjer ho, der ho sit i stolen sin og ser mot vindaugo nesten heilt tildekte av kvite tynne gardiner, berre som ein liten glytt nedst nede lèt dei lys koma inn, ho ser utan å sjå, liksom» (Fosse, 2015: 177). Hun sitter gjemt bak en gardin og ser ut på menneskene som går forbi. Hun ser ut, men de ser ikke inn. Det at hun skjuler seg bak gardinen minner om Gamlas opptreden i *Olavs draumar* der hun skuler på han bak gardinen. Dette blir derfor er en av de mange sekvensene som skaper linjer til de to tidligere romanene. Denne tilsløringen gjør at Ales' tilstand er skjult fra de rundt henne, noe som igjen trigger synet av Alidas gjenferd.

Ales lever isolert fra menneskene rundt seg, og det er en barriere mellom henne og samfunnet utenfor. Hun betrakter samfunnet utenfor, men deltar ikke i det. Dermed får tankene hennes vokse fritt i hodet uten påvirkning fra andre. Ales har pakket seg inn i et futteral som skiller henne fra resten av verden: Hun er inne i huset, bak gardinene, og under ullteppet. Verden rundt påfører kulde, og det er denne hun isolerer seg fra. Kulden som omgir Ales kommer fra ensomheten hun er i. Hun får sjelden besøk og føler seg som en byrde for sine barn:

og kva meiner og seier ikkje desse ungane hennar om henne, ho veit nok kva dei seier om henne til kvarandre, og kanskje til andre òg, at ho er for gammal vorten til å bu åleine, det seier dei, men så er det vel ingen av dei som vil ha henne buande heime hjå seg heller (Fosse, 2015: 183).

Hun føler at ungene snakker om henne bak hennes rygg, og kjenner seg ikke igjen i det de sier. Dette kan tolkes som at barna hennes ikke tar vare på sin gamle mor. De handler derfor uetisk, og lar moren være ensom og alene. Barna kunne med andre ord ha bedret Ales' tilstand, men gjør det ikke. De vil heller ikke ha henne boende hos seg, noe som peker mot en manglende kjærlighet. Hun er alene, og det er dette som gjør at hun stiller spørsmål ved sin egen livssituasjon og fortid. Hun har ingen andre til å svare på disse spørsmålene, og derfor vandrer tankene hennes, og til slutt oppstår Alidas gjenferd. Hennes mentale tilstand kan være en faktor i avgjørelsen om å ta sitt eget liv. Hun vil bort fra tilstanden hun er i, og søker derfor en annen tilværelse gjennom døden.

I begynnelsen av *Kveldsvævd* er fokuset på Ales, men ettersom Alidas gjenferd blir mer og mer tilstedeværende forandrer romanen fokus. Ales går fra å være en egen person til å bli en speiling av Alida. De gjør de samme tingene, og likhetene mellom mor og datter blir tematisert: «og så ser ho Alida, mor si, der ho sit i si stove der i Vika nett slik Ales nos it i si stove [...] så ser Ales at Alida opnar døra til kjøkenet sitt og så opnar Ales døra til sitt kjøken og Alida går inn på kjøkenet sitt og Ales går inn på sitt» (Fosse, 2015: 178). Sitatet understreker speilingen mellom dem. Samtidig viser sitatet at Ales ser Alida i fortiden og i

nåtiden på samme tid. Dette understreker at Alidas skikkelse eksisterer i Ales' hode, og at skikkelsen av moren er et resultat av tilstanden hun er i.

Ales har som nevnt dårlig samvittighet for at hun ikke stilte i Alidas begravelse. Hun lurte på om Alida hjemsøker henne siden hun ikke tok farvel med henne. Hun har ofte tenkt på at hun ikke stilte i begravelsen, og dette gnager på samvittigheten:

og ho kunne ikkje koma seg frå for å koma i gravferda til mora der på Dylgja, det har ho så ofte tenkte på, at ho ikkje var i gravferda etter mora, [...] og kanskje er det difor, fordi ho ikkje kom seg til gravferda hennar at mora no står der og ikkje vil gå frå henne» (Fosse, 2015: 237).

Gjennom oppveksten får vi et over-jeg fra våre foreldre som forteller oss hvordan vi skal handle moralsk rett. Ales får dårlig samvittighet fordi hun ikke har handlet etter moralen over-jeget hennes står for. Hennes dårlige samvittighet peker også mot at hun hadde hatt mulighet til å stille i morens begravelse. Dårlig samvittighet får vi også hvis vi har en mulighet til å handle moralsk, men på tross av dette, velger umoralske handlinger. I så fall er det interessant å spørre hvorfor Ales ikke stilte i Alidas begravelse. Dette kan bare spekuleres i, men her velger jeg å tolke hennes fravær som en personlig avstand fra morens selvmord. Ales følte seg forlatt, og dette sviket gjorde at hun ikke ville se sannheten i øynene å stille i Alidas begravelse. Det er dette hun har tenkt på i etterkant, og det er dette hun tror er årsaken til at Alida går igjen. Ales tror hun fortjener å bli hjemsøkt av Alida, siden hun ikke tok farvel med henne. Uhyggen Ales føler overfor Alidas gjenferd underbygger denne tolkningen. Hun prøver å lede Alida ut av huset sitt, noe som tyder på at hun ikke vil at hun skal være der. Ales vil heller ikke oppholde seg i samme rom som Alida, og dette tyder på at hun vil unngå en konfrontasjon: «skal mora vera på kjøkenet hennar, så får ho beinast gå inn att i stova, tenkjer Ales, for ho kan då ikkje bli verande i same rom som den longe døde mor si» (Fosse, 2015: 184). Synet av Alida blir derfor også et ønske om en forsoning med moren, samtidig som det understreker Ales' dårlige samvittighet.

Jeg ser også at Ales' valg om å ikke stille i Alidas begravelse kan komme av ryktene om Alidas tid i Bjørgvin. Ales har fått høre om drapene Asle gjorde, og dette skaper en tvil i henne. Hvis Ales tror på ryktene, og at Alida bidro til drapene som ble begått, kan dette være årsaken til hennes fravær. Uteblivelsen blir etter min tolkning derfor en konsekvens av Alidas ugjerninger i *Andvake*. I analysen av *Andvake* tolket jeg Alida som en stille bidragsyter til drapene som ble begått, og hvis Ales tenker det samme om sin mor, kan dette forklare hvorfor hun valgte å ikke komme i begravelsen hennes. Tvilen Ales har over Alidas rolle i fortidens ugjerninger kan også forklare møtet med morens gjenferd. Jeg tolker derfor Ales relasjon til moren som kompleks. På den ene siden kan hun ikke tro at moren har vært med på ugjerningene, men på den andre siden stilte hun ikke opp i morens begravelse. Hennes tanker om Alida kommer frem da hun tenker på relasjonen mellom Asle og Alida: «mor hennar Alida kunne aldri ha halde seg med slikt eit menneske, slik eit umenneske, aldri i live, det var ikkje mogleg, så godt lærde ho mora Alida å kjenna, aldri kunne vel ho ha halde seg med ein slik mordar» (Fosse, 2015: 182). Ved å tenke slik som Ales gjør, dømmer hun handlingene som uetiske, og det er derfor det er vanskelig for henne å godta at Alida var en bidragsyter. Hun vil med andre ord synes godt om moren, men det hun har hørt gjør dette komplisert..

Ales' spørsmål om fortiden dreier seg derfor også om Asles skyld i drapene i *Andvake*. Ved å stille disse spørsmålene, blir det gåtefulle ved Asle trukket frem også i *Kveldsvævd*. Dette, sammen med Alidas rolle i drapene, gjør at *Andvakes* uklare skille mellom det gode og det onde fortsatt er relevant.

Avstanden mellom Ales og barna hennes gjør at ansvaret hun har som mor blir mindre. Hun fritas fra moderlige plikter siden hun selv er gammel, og fordi hun lever alene uten dem: «A particular suicide, then, is morally permissible if and only if *it does not involve violating a duty or set of duties to others which overrides the rights which would otherwise permit suicide*» (Coscolluela, 1995: 57). I følge Coscolluelas definisjon på et moralsk akseptert selvmord blir Ales' selvmord å betrakte som en type moralsk akseptert selvmord. Hennes selvmord går ikke utover pliktene hun har for sine medmennesker. Hun lever ikke sammen med noen andre enn seg selv, og barna virker i romanen som noe fjernt og distansert. Videre

skriver Cosculluela at vi som mennesker har retten til å velge selv når vi skal dø. Denne retten må vel å merke ikke kollidere med ansvaret vi har for dem rundt oss. Siden Ales ikke lenger har et ansvar ovenfor barna sine, har hun rett til å velge å ta sitt eget liv.

At Ales' selvmord er et moralsk akseptabelt og tillatt selvmord i fiksjonsuniverset understrekes også av hennes personlige smerte. Hun er i en ulevelig tilstand før selvmordet finner sted, og velger døden fordi hun er ferdig med å leve. Ales er som romantittelen tilsier livstrøtt, og vil ut av den ensomme tilværelsen hun befinner seg i. Hun mangler kjærlighet ovenfor seg selv, og denne mangelen stammer fra Alidas oppvekst. Den dårlige selvfølelsen har derfor forplantet seg gjennom generasjoner, og det er denne og hennes nåværende tilstand som gjør at Ales velger selvmordet framfor noe annet. Hun har sett Alidas sorg over Asle gjennom barndommen, og dette gjør hennes lidelse på nåtidsplanet sterkere. Hun er selv i sorg over tapet av moren, og sitter igjen med spørsmål rundt Alidas selvmord. Allikevel velger hun å ta sitt eget liv og dermed gi den samme sorgen videre til sine barn. Dette viser hvor ulevelig Ales' tilstand faktisk er, og understreker at hun er ferdig med å leve.

Den åpenbare årsaken til Ales' selvmord er tilstanden hun befinner seg i. I tillegg til dette ser jeg flere årsaker til at Ales velger å ta sitt eget liv. Hun ønsker en forsoning med moren og en slutt på den dårlige samvittigheten hun har over å ikke stille i begravelsen. Det er derfor Ales vil dø på samme måte som Alida. Metoden velger hun for å føle en nærhet til moren i dødsøyeblikket. Hun ønsker som nevnt en forsoning, men får den ikke.

Ales' dødsøyeblikk er alt annet enn positivt. Hun får en brutal og bokstavelig død omringet av mørke: Hun dør alene i fjæra på kvelden. Hun ledes mot sjøen av Alida og den dårlige samvittigheten. Hun går ut for å lokke Alidas gjenferd ut av huset (Fosse, 2015: 238). Dette betyr at det er Alida og Ales' tilstand, som leder Ales mot døden. Måten hun går på «stutte langsame steg mot gangdøra» (Fosse, 2015: 238) understreker det mekaniske aspektet ved Ales' selvmord. Hun gjør som Alida, og ledes dermed av fortidens handlinger. Hennes død blir svært bokstavelig beskrevet i romanen, og dette forsterker brutaliteten i det som skjer: «Ales går ut i bøggjene, ho går på, ho går utover og utover i bølgjene så slår ei bølge over det

gråe håret hennar» (Fosse, 2015: 239). Dette er en målrettet og pressende død der Ales går framover og gir livet sitt til havet. De slående mørke bølgene står i kontrast mot «det gråe håret hennar», og gråfargen understreker at hun er livstrøtt.

Jeg tolker derfor Ales' selvmord som moralsk akseptert i fiksjonsuniverset. Årsaken til dette er at hun har rett til å velge når hun skal dø og at hun ikke lenger har noen plikt ovenfor sine barn. Jeg ser hennes selvmord som en konsekvens av hennes ensomme tilstand og som et ønske om en forsoning med Alida. Ales har en komplisert relasjon til Alida, og dette vises i romanen. Hun føler seg utrygg rundt moren på samme tid som hun tenker varme tanker om henne. Dette kommer av spørsmålene rundt Alidas rolle i fortidens ugjerninger. Tvilen Ales har rundt Alidas bidrag til drapene i *Andvake* tolker jeg som en av årsakene til at hun valgte å utebli fra moren begravelse. Uteblivelsen har tynget på henne gjennom årene og den dårlige samvittigheten hun har på nåtidsplanet leder henne mot selvmordet.

4.4 Alida

I romanen får vi som nevnt vite hvordan det gikk med Alida etter Asles henrettelse. Hun går gatelangs og leter etter Asle og er utsultet og ute av stand til å ta hand om seg selv og Sigvald. På Bryggja i Bjørgvin møter hun Åsleik. Åsleik er fra Dylgja og kjenner dermed Alida fra før. Han redder Alida fra den dårlige tilstanden hun er i, og tilbyr henne jobb og et sted å bo. Alida takker ja til dette tilbudet for å overleve. Alida har ingen mat, penger eller et sted å bo, i tillegg har hun Sigvald som hun må ta hånd om. Åsleiks funksjon i romanen blir derfor å lede Alida videre i livet. Han fører Alidas historie videre og blir far til Ales. Selv om Åsleik er den som redder Alida, er det allikevel noe uhyggelig over måten han gjør dette på. Han overtaler henne til å bli sammen med han ved å vise til Asles henrettelse: «og kjem du deg ikkje bort frå Bjørgvin så blir du vel hengd du òg, seier han, så no, no får vi sjå å koma oss i båten min, seier han, før dei tek deg òg og hengjer deg opp, seier Åsleik» (Fosse, 2015: 203). Dette kan leses som en trussel. Dette, og måten han omtaler Asle, og hans drap ovenfor Alida, gjør at Åsleik framstår som uetisk. Han er gammel, nesten 25 år eldre enn henne, og bruker trusler for å få henne. Åsleik blir allikevel Alidas redning, men tiden hun har med han blir slik jeg tolker det som en overlevelsesfase i livet hennes.

I Alidas tanker får vi se at forholdet mellom Ales og Alida har vært et godt forhold. Alida omtaler Ales som «det kjære kjære jentebarnet hennar» og dette viser den moderlige kjærligheten hun selv manglet som barn. På nåtidsplanet blir Alida – som gjenferd – en personifisering av seg selv. Hun er seg selv, uten å egentlig være det. Samtalen mellom Ales og Alida blir derfor allegorisk. De speiler hverandre og blir dermed noe mer enn mor og datter. De skaper et dobbeltgjengermotiv. De har det samme kjøkkenet, sitter i den samme stolen, og begge ser ut av vinduet. I romanens begynnelse er Alida et gjenferd som betrakter Ales, men brått blir Alida et tenkende og handlende vesen:

og skal mora vera på kjøkenet hennar, så får ho beinast gå inn att i stova, tenkjer Ales, for ho kan då ikkje bli verande i same rom som den longe døde mor si, tenkjer Ales og ho ser Alida snu seg og sjå beint mot henne og Alida tenkjer at no er småjenta hennar, godjenta hennar, det kjære kjære jentebarnet hennar gammal vorten ho òg (Fosse, 2015: 184).

Vi blir ledet inn i Alidas tanker der hun erindrer tilbake til tiden i Bjørgvin etter Asles henrettelse. Vi får vite at hun har lett i dagevis etter Asle, og at hun er utsultet og utslitt.

Alidas leting og sorg over Asles bortgang understreker den sterke kjærligheten hun har for han. Kjærligheten mellom Asle og Alida er derfor også i *Kveldsvævd* et sentralt tema. Tapet av Asle og kjærligheten hans blir hovedårsaken til Alidas ulykkelige tilstand og selvmord:

ho har gått og gått og ho har nesten ikkje sove, og kor lenge har ho gått, kor lenge sidan er det ho sov, det veit ho ikkje, ho har gått og gått og leita etter Asle, det har ho, men Asle er ikkje å finna nokon stad og korleis skal ho vel klara seg utan han, tenkjer Alida (Fosse, 2015: 198).

Hennes kjærlighet til Asle er så sterk at hun fortsetter å søke etter han, selv om hun selv står i fare for å sulte i hjel. Spørsmålet om «korleis skal ho vel klara seg utan han» understreker hvor avhengig Alida er av Asle. Hun finner mening i livet gjennom forholdet til Asle, og uten han blir livet meningsløst. Hun er helt fortapt når hun møter Åsleik ved Bryggja. Han redder henne fra en håpløs situasjon og gir henne mat på Matstova. Dette måltidet blir grundig beskrevet i romanen, og varmen i Matstova står i sterk kontrast til kulden utenfor. Alida gråter allikevel av fortvilelse i Matstova fordi hun innser at hun ikke kan betale for maten. Hun spiser på tross av dette opp maten siden sulten tar overhånd. Åsleik virker tilfreds for å kunne tilby henne maten, og han smiler fra øre til øre:

nei kven kunne tru at ho det skulle få sjå ein dag som denne, og ho ser at både munnen og dei store blåe augo til Åsleik gliser, ein stor glis er heile han, heile mannen, og heile andletet til Åsleik er som gyldt då han set ein tallerk ned framfor Alida og han legg kniv og gaffel ned attmed tallerken (Fosse, 2015: 189).

Åsleik virker nesten for fornøyd i dette øyeblikket. Gliset hans har noe selvgodt over seg, og middagen tolkes her både som noe varmt og som noe uhyggelig på samme tid. Dette skyldes aldersforskjellen mellom Åsleik og Alida, og på grunn av den seksualiserte beskrivelsen av måltidet. Det renner fett nedover haka til Alida og «med fingrane puttar ho det i munnen og ho tygg og ho pustar inn og ho pustar ut og ho ser Åsleik koma og han set ein seidel skummande øl ned framfor henne» (Fosse, 2015: 191) og «han pressar ein bit raspeball ned i det steikte feitet og i det steikte flesket og han tygg og et raspeball pressa i feitt og med steikte fleskebitar på seg» (Fosse, 2015: 192). Det sanselige ved måltidet de deler på Matstova blir et frampek på forholdet de får senere i romanen. Det voldsomme og vulgære som ligger over dette måltidet, står i kontrast til tankene Alida stadig får om Asle og deres tid sammen. Under dette måltidet får Alida vite at mor Herdis er død. Hennes reaksjon på denne nyheten er slående: «og det støkk til i Alida, ikkje så veldig, men støkk til gjer det, så mora er død, det visste ho ikkje, og det same kan det vera, tenkjer ho, men det er no trist òg, tenkjer Alida og sorg fyller henne og augo vøttest» (Fosse, 2015: 196). Først virker det som om nyheten overrasker Alida: «det visste ho ikkje» forteller at hun ikke visste at moren var død, men hun viser fremdeles tegn på en likegyldighet. Beskrivelsen av reaksjonen hennes er todelt. Hun blir trist og likegyldig på samme tid. Jeg velger å tolke hennes reaksjon som at hun ikke visste

at mor Herdis var død, men at hun hadde anelser om at Asle hadde drept henne. Alida blir derfor fortsatt gåtefull, og vi vet fortsatt ikke sikkert om hun visste om moren ble drept inne i huset. Alida blir med Åsleik fra Matstova mot båten hans. På denne vandringen drømmer hun seg tilbake til det første møtet med Asle i bryllupet på Leite. Hun drømmer om kjærligheten mellom dem, og det virker som om denne drømmen gir henne drivkraft til å fortsette å overleve:

ho tenkjer at ho berre må sjå mot ryggen til Åsleik og augo hennar glid att og så ser ho Asle sitja der på stolen og det er bryllaup og han spelar og spelet lyfter seg, og det lyfter han, og det lyfter henne, og så flyg dei saman i spelet bortover i lause lufta og dei er saman som ein fugl der kvar av dei er ei vengje, og som eitt flyg dei over den blåe himmelen og alt er blått og lett og blått og kvitt og Alida opnar augo og ho ser ryggen til Åsleik (Fosse, 2015: 201).

Hun har valgt å bli med en annen mann til båten hans, og hun vet hva dette innebærer. Forelskelsen vi her ser, er oppløftende og magisk. Det er et åndelig bånd mellom Asle og Alida, og dette understrekes når Alida finner armbåndet på Bryggja. Hun vet med en gang at armbåndet er en gave til henne fra Asle. Armbåndet blir derfor et symbol på deres kjærlighet for Alida, noe som kommer fram i scenen der Alida går om bord i båten til Åsleik:

han strekkjer armane ut og ho rekkjer han vesle Sigvald medan ho knip og knip rundt armbandet, det finaste armband som i verda finst til, så gult, så blått, og Åsleik tek vesle Sigvald under armen og eit skrik i vreide høyrest og Alida tek ikkje handa Åsleik har strekt fram til henne (Fosse, 2015: 205).

Hun har nå fått vite at Asle ble henrettet, og hun vet at hun ikke kommer til å finne han igjen. Måten Åsleik forteller dette på er truende og ødeleggende for Alida. Hun faller ut av virkeligheten på grunn av sorgen som fyller henne, og bruker armbåndet til å hente seg inn igjen. Dette tviholder hun på, og hun holder på armbåndet i stedet for å ta handen til Åsleik. Alida gjør dette av lojalitet til Asle, og for å vise avstand til Åsleik og måten han har snakket om Asle. Lojaliteten til Asle viser også Sigvald med «eit skrik i vreide». Om bord i båten fortsetter Alida å dagdrømme om Asle. Disse drømmene viser at kjærligheten mellom dem ikke døde da Asle ble henrettet. Kjærligheten deres lever enda, og det er dette hun livnærer seg på i livet med Åsleik. Alida velger også å kalle datteren deres for Ales. Likheten mellom navnene Ales og Asle understreker at Alida fortsatt elsker Asle, og at hun fortsatt sørger over tapet av han, i livet hun har med Åsleik. Den nærværende kjærligheten til Asle gjør at hun ikke vil bli sammen med Åsleik og stiller derfor spørsmål til Asle om hva hun burde gjøre: «Alida kjenner armen til Asle ikring seg og han kviskrar du mi kjære, du mi einaste kjære, du, alltid du, seier Asle og han held henne inntil seg og så stryk han henne over håret og så seier ho du min alltid kjære, seier Alida» (Fosse, 2015: 209-210). Nåtidsplanet og analepsen står derfor i kontrast mot hverandre: Omfavnende kjærlighet i analepsene mot en kald og nummen tilværelse på nåtidsplanet.

Alida tar som nevnt livet av seg ved huset i Vika der hun bor med Åsleik. Dette gjør hun for å slippe smerten hun har over å leve alene uten Asle. Hennes selvmord er derfor etter Cosculluela et moralsk akseptabelt selvmord siden hun tar livet sitt for å slippe den ulevelige tilværelsen hun er i:

The reason why suffering can affect the weight of the right to commit suicide is that suicide can, for obvious reasons, be an effective method of ending suffering by merely eliminating the sufferer. We are quite willing to say that persons in certain situations involving personal suffering are morally permitted to act in ways that would otherwise be morally wrong (Cosculluela, 1995: 71).

Hennes personlige smerte overskrider ansvaret hun har for sine medmennesker. Dette gjør at hennes selvmord, som vanligvis ville vært umoralsk, blir moralsk rett for henne. Hun har retten til å ta sitt eget liv, og drives mot selvmordet fordi hun håper på å bli gjenforent med Asle. Det blir hun, og hennes dødsøyeblikk er et positivt dødsøyeblikk:

ho hører bølgiene slå og ho kjenner regnet mot håret, mot andletet, og så går ho ut i bølgiene og all kulden er varme, all sjøen er Asle og ho går lenger utover og så er Asle rundt henne heilt som han var den kveld dei fyrst treftest då han spelte til dans for fyrste gong der i Dylgja og alt er berre Asle og Alida og så slår bølgiene over Alida (Fosse, 2015: 238-239).

På en annen side tolker jeg Alidas selvmord som en konsekvens av ugjerningene hun var med på i *Andvake*. Hun var, etter min tolkning, en stille bidragsyter til drapene og denne rollen kan ha gitt henne dårlig samvittighet i fremtiden. I *Andvake* var Asle og Alida motsetninger av «Juleevangeliets» Maria og Josef da de tok seg husrom i stedet for å føde i en stall. Bruddet med den kristne moralen kan ha vært for mye for Alida å bære i livet med Åsleik alene. Hvis dette stemmer tar hun livet sitt på grunn av den dårlige samvittigheten hun har over drapene hun var med på i Bjørgvin og fordi hun nå er alene med hemmeligheten. Denne tolkningen gjør at romanens etiske perspektiv tydeligere kommer frem siden døden står som konsekvens for begge protagonistene i *Andvake*. De dreper i trilogiens første bok, Asle dør som direkte konsekvens av drapene i *Olavs draumar* og Alida dør her som indirekte konsekvens på grunn av dårlig samvittighet.

I dette kapittelet har jeg tolket Alidas og Ales' selvmord som moralsk akseptable. Årsakene til det er i Alidas tilfelle at hun på sin side tar livet sitt for å bli gjenforent med Asle. Hun lider uten han og avslutter denne lidelsen ved å ta sitt eget liv. Hennes lidelse overskrider pliktene hun har ovenfor sin datter, og derfor er selvmordet moralsk akseptabelt. Hennes selvmord tolkes også her som en konsekvens av drapene hun var med på i *Andvake*. Rollen hun hadde i drapene har gitt henne dårlig samvittighet, og denne samvittigheten, sammen med tilværelsen uten Asle, leder hun mot selvmordet. Alidas selvmord betyr derfor noe mer i trilogien. Hun slutter sirkelen og må til sist betale for ugjerningene hun var med på i *Andvake*. Ales'

selvmord er også etter Cosculluela moralsk akseptabelt, hun tar livet sitt siden hun er ferdig med å leve. Hun bruker retten vi har til å velge når vi selv skal dø. Ales er livstrøtt og ensom, og ønsker å bli gjenforent med sin avdøde mor. Ønsket om denne gjenforeningen kommer av den dårlige samvittigheten Ales har over å ikke ha møtt i Alidas begravelse. Samtidig tolker jeg Ales' avstand fra begravelsen som bevisst på grunn av ryktene det går om Alidas tid i Bjørgvin. Ales' selvmord får også en større betydning i romanen. Hennes selvmord viser at hun er fanget av fortiden gjennom Alida. Ales ønsker forsoning og svar på uavklarte spørsmål. Men hun blir ikke gjenforent med moren, og hennes dødsøyeblikk, i motsetning til Alidas dødsøyeblikk, blir negativt. *Kveldsvævd* viser to selvmord som her tolkes som moralsk akseptable i fiksjonsuniverset.

5 Avslutning: Trilogien som helhet

5.1 Det etiske i trilogien som helhet

I de tidligere kapitlene har jeg analysert *Andvake-trilogien* i et etisk perspektiv. I dette kapitlet kommer jeg til å fokusere på trilogien som helhet. Dette gjøres siden trilogien har klare linjer på tvers av romanene, og fordi mye av den etiske problematikken kommer frem i ett nytt lys når man ser på trilogien som ett verk. Jeg har lagt vekt på Jakob Lothes *Etikk i litteratur og film* siden hans syn går ut på å se på hvilke etiske verdier personene står for, noe som er svært relevant for *Andvake-trilogien*. Han ser også på personenes troverdighet.

Lothe mener at personene, fortelleren og leseren har et etos. Dette etoset er vår karakter og personlige kvalitet. Det er når våre etos møtes og kolliderer at etiske spørsmål oppstår. (Lothe, 2016: 25). Lothe skiller mellom diskursetos og signaletos. Diskursetos er det inntrykket vi får av personene og fortelleren mens vi leser. Dette inntrykket forandrer seg ofte siden personene kan overraske oss med de handlingene de utfører. Signaletos er mer stabilt siden det er det etoset som dannes ved begynnelsen av lesningen. Signaletoset er førsteinntrykket vi har av personene vi leser om. Vanligvis blir signaletoset justert av diskursetoset (Lothe, 2016: 15).

Avstanden mellom *Andvake-trilogiens* signaletos og diskursetos er etter min mening stor, og dette er noe av det som skaper kompleksiteten i den. Asle og Alida har et godt signaletos. Vi får inntrykk av at handlingene de gjør er gode og gjort på et moralsk grunnlag. Diskursetoset forteller oss derimot at de har noe ondt i seg, og slik framstår de som komplekse karakterer. De har både onde og gode sider som vises på samme tid i romanen. Protagonisenes onde handlinger blir også tydeliggjort av «Juleevangeliet»-ironien i *Andvake*. Der Josef og Maria tar seg til takke med det de har, tar protagonistene liv for å få seg husvære. Trilogiens karakterer står som tegn for det gode og det onde, og det er romanens kompleksitet som gjør tolkningen mulig. Etoset forteller som nevnt om personenes kvalitet og derfor også om deres moralske autoritet. Asle og Alidas moralske autoritet er derfor sentrale element i denne

analysen. Det er avstanden mellom signaletset til diskursetset som gjør at personene framstår som uærlige, og det er dette som får oss til å stille spørsmål ved deres moralske autoritet. Troverdighet er her et nøkkelord og derfor har jeg stilt spørsmålet: Tror vi på Asle og Alida? Tror vi at de handler ut fra et godt grunnlag, eller kolliderer signaletset med diskursetset?

Andvake-trilogien inviterer med andre ord til en etisk lesning. Den får oss til å stille spørsmål ved karakterenes egentlige hensikt, og dette engasjerer leseren. Om denne typen litteratur skriver Lothe:

Ved at dei engasjerer lesaren i etiske spørsmål – ikkje minst gjennom utprøving av ulike handlingsalternativ og konsekvensane av dei – utgjer litteratur og film ein ressurs ved at dei utvidar perspektivet vårt og inviterer til etisk refleksjon. Denne forma for invitasjon frå ein forfattar eller filmregissør inneber tillit til lesaren eller tilskodaren; i denne tilliten ligg det ein appell til det moralske engasjementet og ansvarskjensla vår (Lothe, 2016: 14).

Leserperspektivet utvides når en stiller spørsmål ved personenes moralske autoritet, og dette må ligge til grunn for en etisk analyse. En bør ikke dømme romanens personer, men heller se på hvilke verdier de representerer. Asle og Alida representerer familiære verdier i en kontekst. Disse verdiene er elementære for oss mennesker, og det er dette som gjør at vi kan kjenne oss igjen i dem. Når Asle og Alida begår uetiske handlinger utfordrer trilogien leseren og nærmest ber oss ta etisk stilling. Denne prosessen kaller Lothe for *Etisk respons*. Etisk respons er responsen vi gir gjennom første lesning av romanen, og det er denne som får oss til å stille spørsmål som: Hva ville jeg gjort hvis jeg var i samme situasjon som Asle og Alida i *Andvake* (Lothe, 2016: 25)?

Det er fortellermåten i *Andvake-trilogien* som sår tvil i oss lesere, og tvilen får oss til å stille spørsmål ved karakterenes etiske natur. Fosse unnlater å fortelle oss hva som egentlig skjer, og som lesere må vi se tilbake for å forstå handlingen. På denne måten utfordrer fortellermåten leserne samtidig som den krever noe mer av oss. Det er trilogiens fortellermåte som åpner dens etiske spørsmål. Lothe mener at det er fortellermåten som etablerer det moralske dilemmaet i litteraturen. Dermed glir estetikken sammen med den etiske dimensjonen (Lothe, 2016: 13).

5.2 Personene

I *Andvake-trilogien* får vi oppleve personenes utvikling over tid. De vokser opp og forandrer seg. Asle og Alida går fra å være unge mennesker til å bli foreldre og voksne. Familiehistorien føres videre gjennom Alida etter Asles død, og senere får vi vite hvordan det hele ender gjennom Alidas datter Ales. Trilogien krysser slik generasjoner som speiler hverandre i likheter og tragiske skjebner. Dette er derfor generasjonslitteratur der relasjoner er satt i fokus. Tiden som går mellom de ulike generasjonene blir tematisert gjennom den gjentatte vandringen i trilogien. Asle og Alida vandrer i *Andvake*, Olav vandrer i *Olavs draumar*, og Ales vandrer mot havet i *Kveldsvævd*. Personenes vandring blir derfor en rød tråd gjennom trilogien, og det er denne som fører oss videre til neste del av historien. De er alle på leting etter noe som de ikke finner, og dette understreker de tragiske skjebnene vi er vitne til i trilogien. Vi ser hvordan historien gjentar seg, og hvordan personene ikke klarer å unnsnippe fortiden. Det generasjonelle i trilogien er påfallende, og dette understrekes av at personene speiler hverandre. Skjebnene deres blir derfor til en viss grad låst på grunn av forfedrenes ugjerninger. Som jeg har vist i enkeltanalysene: Føde-Frøkna speiler Herdis og Gamla, mens Gamla speiler Ales som gjemmer seg bak gardina i *Kveldsvævd*. Nausteieren og Mannen speiler hverandre siden de begge forholder seg dømmende til Asle og Alida i *Andvake*. Jenta speiler Alida og søstera hennes Oline på grunn av forholdet til Asle og sitt lyse hår. Gamlingen speiler Asle i *Olavs draumar* på grunn av likhet i navn.

I *Kveldsvævd* gjør Alida og Ales de samme tingene, de beveger seg likt og har lik innredning på kjøkkenet, og begge møter de samme skjebne. Speilingen mellom Asles far Sigvald til Asle er allikevel den mest påfallende. Sigvalds påvirkninger og yrke blir overført gjennom fem generasjoner til tippoldebarnet Jon. Dette viser hvordan generasjonene blir tematisert i triologien, og hvordan en ikke slipper unna fortiden.

Trilogiens speiling gjør at personene får en slags ny sjanse. Med en ny sjanse mener jeg at Asle får muligheten til å livnære seg av fela sånn som Sigvald gjorde i *Andvake*. Det etiske perspektivet blir derfor enda tydeligere da han velger å ikke gjøre som faren. Asle bryter med Sigvalds leveregel som går ut på at man må klare seg med de evnene man har fått fra Gud: «spelemanns lagnad spurde seg ikkje føre, men den som utan eiendom var, den måtte seg klara best han kunne med dei gåver Gud hadde han gjeve, slik var det, slik var livet» (Fosse, 2015: 49). Da Asle velger å drepe nausteieren, mor Herdis og Føde-Frøkna velger han bort sjansen han har fått gjennom arven fra faren. Speilingen mellom dem gjør derfor Asles uetiske handlinger tydeligere.

Ales får også en slags ny sjanse i *Kveldsvævd*. Hun vet hvordan det er å miste en mor av selvmord og sitter selv igjen med mange ubesvarte spørsmål, men allikevel velger hun å ta livet sitt på samme måte som Alida, og dermed gir hun de samme ubesvarte spørsmålene til sine barn. Hun er som nevnt i analysen av *Kveldsvævd* fanget av fortiden, men hun velger allikevel å gi sorgen videre til sine egne barn.

5.3 Musikken

Det er musikken og felespillet Sigvald fører videre til sønnen Asle. Sigvalds fele får derfor en stor rolle i trilogien. Yrket som spillemann er det som knytter far og sønn sammen, og det er dette som gjør at de speiler hverandre. Likheten mellom dem blir poengtert allerede i *Andvake*: «sidan han var på Asles alder, just slik Asle alt no òg var ein godt brukande spelemann, dei var like i så mangt han og Asle, sa far Sigvald» (Fosse, 2015: 49). Fela dukker også opp igjen i *Kveldsvævd* der den finner veien til Asles sønn, Sigvald:

men fele det spelte han, og aldri har vel ho høyrte nokon spela fele betre enn det halvbror Sigvald gjorde, han kunne spela han, og det er vel om lag det einaste ho minnest av han, og far hans spelte også fele, han dei fortalde om, han, Asle heitte han (Fosse, 2015: 180).

Beskrivelsen Ales gir av Sigvalds felespill minner om Alidas beskrivelser av Asle fra *Andvake*: «men fele det spelte han, og aldri har vel ho høyrte nokon spela fele betre enn det halvbror Sigvald gjorde, han kunne spela han, og det er vel om lag det einaste ho minnest av han» (Fosse, 2015: 180). Dette utdraget speiler derfor både far og sønn og mor og datter på samme tid. Her ser vi dermed hvordan speilingen i persongalleriet utarter seg. I *Kveldsvævd* får vi også vite at fela og musikken føres videre til Sigvalds barnebarn Jon. «dottera skal visstnok ha fått ein son og han heiter visst Jon og skal vera spelemann han òg» (Fosse, 2015: 236). Sigvalds felespill har derfor overlevd fem generasjoner, og han selv lærte yrket av sin egen far. Fela blir derfor en manifestasjon av det generasjonelle i romantrilogien.

Felespillet er inntektsnivende, og representerer derfor en mulig vei ut av den håpløse situasjonen Asle og Alida befinner seg i i *Andvake*. Asle velger allikevel å selge fela i stedet for å livnære seg av den. Dette betyr at han ikke trengte å drepe og skaper derfor et etisk problem. Asle har en utvei fra situasjonen de er i, men tar den ikke. Forklaringen på hvorfor Asle selger fela får vi i *Andvake* i en samtale han har med Sigvald:

Spelemanns lagnad er ein vanlagnad, sa så far Sigvald Alltid bort, alltid dra bort, sa han Ja, sa Asle Ja dra bort, frå si kjære, og frå seg sjølv, sa far Sigvald Alltid gje seg sjølv til andre, sa han Alltid det, sa han Aldri få vera heil i sitt eige, sa han og så sa far Sigvald at for han var no alt som fanst til kjærleiken til mor Silja, og til Asle, og ville vel han fara rundt og spela, men kva anna kunne han vel gjera (Fosse, 2015: 51).

Her kommer det frem at Sigvald ofte reiste vekk fra familien for å jobbe som spillemann. Reisingen er noe han ikke vil, men han må gjøre det for å forsørge familien. Det er dette som er bakgrunnen for Asles valg. Han vil ikke reise vekk fra Alida og Sigvald og velger derfor familien i stedet for kunsten. Han har selv hatt en far som har vært mye borte og «Aldri få vera heil i sitt eige» og dette vil han ikke gjøre mot sin egen familie og mot seg selv. For han er Alida og Sigvald viktigere enn alt og alle andre.

Musikken er viktig for personenes identitet, og den er, som jeg har vist i analysen av *Andvake*, også årsaken til at Alida forelsker seg i Asle.

5.4 «Det store svevet»

«Det store svevet» (Fosse, 2015: 72) er den mest sentrale metaforen i trilogien. Denne metaforen viser hvor sterk kjærligheten mellom Asle og Alida er. Vilde Mittet tolket Fosses svevmetafor på tre hovedområder i sin masteroppgave *Det er det store svevet som er viktig En nærlesning av Jon Fosses Andvake-trilogi* (2015, Universitetet i Oslo). Mittet presenterer et kjærlighetssvev som viser relasjonen mellom Asle og Alida, et kunstsvev der hun har sett på tekstens implisitte metanivå og hvordan den retter oppmerksomheten mot sin egen utforming som kunst og til slutt «svevet» som trilogiens allegori. Hennes fokus er svært interessant, men jeg mener musikkssvevet og dødssvevet mangler. I min tolkning har jeg derfor valgt å fokusere på tre områder metaforen opptrer i trilogien og hvilken funksjon områdene har for protagonistene. De ulike områdene er: Musikkssvevet, kjærlighetssvevet og dødssvevet.

Vi blir først vitne til det vi kan kalle musikkssvevet som oppstår når Asle spiller med fela:

så byrjar han å spela og det læt ikkje så verst og han driv på og spelar og folk byrjar å dansa og han driv på og spelar og pressar på og han skal ikkje gje seg, han skal berre halda fram, han skal tvinga stampande sorg, han skal få sorga til å bli lett, til å letna og letta, til å få flog og flyga oppover utan tyngd, det skal skje og han driv på og spelar spelar og så finn han staden der spelet lyfter seg og så svever spelet ja, ja, ja det svever ja og då treng han jo ikkje å driva på, då svever jo spelet av garde heilt av seg sjølv (Fosse, 2015: 56).

Her ser vi hvordan Asles felespill skaper svevmetaforen som letter på sorgen til publikum. Musikken får gjennom svevmetaforen en større betydning. Den har evne til å fjerne sorg og til å skape en allmenn følelse av å være i ett med musikken. Asles musikalske evner blir derfor tematisert og musikken får derfor en sentral plass i trilogien. Han har en evne til å fortrylle omgivelsene sine og dette understreker det magiske og underlige ved trilogien. Hans musikalske evner grenser derfor mot det overnaturlige der han løfter tilhørerne opp på i en sanselig og lykkelig tilværelse.

Passasjen ovenfor er fra bryllupet på Leita da Asle og Alida møtes for første gang. Øynene deres møtes mens Asle sitter og spiller og det blir skildret kjærlighet ved første blick. Det er derfor musikkssvevet som gjør kjærlighetssvevet, metaforens andre område, mulig. I kjærlighetssvevet blir vi vist hvor sterk kjærligheten mellom Asle og Alida er:

ho skjønar det ikkje, seier ho, men no då ho hørde Asle spela, så hørde ho far Aslaks røyst i spelet hans, seier ho og så legg ho hovudet inntil skuldra til Asle og så byrjar ho å gråta og ho tek armane rundt Asle og ho pressar seg inntil han og så sit Alida der og græt inntil Asle og han veit ikkje heilt kva han seia skal, kva han gjera skal, kvar han skal gjera av hendene sine, kvar han skal gjera av seg sjølv og så legg

han armane sine kringom Alida og så held han henne inntil seg og så sit dei der og kjenner på kvarandre og dei kjenner at dei høyrer det same og dei kjenner at dei no svever saman og er saman i svevet og Asle kjenner i seg at han bryr seg mykje meir om Alida enn om seg sjølv og at han vil henne alt godt som i verda finst til (Fosse, 2015: 59-60).

Kjærligheten mellom protagonistene får en større betydning gjennom svevmetaforen. Metaforen viser at følelsene de har for hverandre har evnen til å løfte de opp og ut av situasjonen de er i. I passasjen ovenfor ser vi også hvordan paret går fra å være forelsket til å elske hverandre. Kjærlighetssvevet er noe eget som blir gjentatt flere ganger i trilogien, og det er dette som gjør kjærligheten mellom Asle og Alida sterk, så sterk at den overlever Asles død. Dette ser vi i *Kveldsvævd* der Alida fortsatt kommuniserer med Asle i kjærlighetssvevet:

og Alida tenkjer at ho og Asle framleis er kjerastar, dei er med kvarandre, han med henne, ho med han, ho i han, han i henne, tenkjer Alida og ho ser utover mot havet og på himmelen der ser ho Asle, ho ser at himmelen er Asle, og ho merkar vinden, og vinden er Asle, han er der, han er vinden, om han ikkje finst, er han der likevel og så høyrer ho Asle seia at han er der (Fosse, 2015: 214).

Metaforens tredje område ser vi i *Olavs draumar* der Asle dør. Hans død blir beskrevet ved hjelp av en svevmetafor. Dette «svevet» gjør at kjærligheten mellom dem redder han fra helvete og han blir ledet av Alida til himmelen:

Asle er eit svev, han er eit svev og så svever det bortover den blått blenkjande fjorden og Alida seier sova du gode guten, du, berre sveva, du berre leva, du berre spela du gode guten og så svever det bortover den blått blenkjande fjorden og oppover den blåe himmelen og Alida tek Asle i handa og så reiser han seg opp og så står han der og held Alida i handa (Fosse, 2015: 173).

Dødssvevet blir mulig gjennom kjærlighetssvevet. Det er kjærligheten mellom dem som gjør det mulig for dem å møtes i Asles dødsøyeblikk. Slik kobles de to svevmetaforene sammen. Dødssvevet dukker opp igjen i *Kveldsvævd* der Alidas død blir beskrevet: «så er Asle rundt henne heilt som han var den kveld dei fyrst treftest då han spelte til dans for fyrste gong der i Dylgja og alt berre er Asle og Alida» (Fosse, 2015: 238-239). Her har vi en referanse til musikkssvevet som gjorde at de forelsket seg, og dermed kobles også musikkssvevet til dødssvevet. Kjærlighetssvevet er også i dette dødsøyeblikket viktig fordi det er dette som gjør foreningen av paret mulig. Sammenkoblingen av de ulike områdene til metaforen understreker trilogiens sammensatte tematikk. Den handler om musikken (kunsten), kjærligheten og døden.

Kjærlighetssvevet er interessant for det etiske perspektivet i min tolkning. Kjærlighetssvevet kan nemlig forklare hvorfor de velger å handle uetisk. De har som vist gjennom svevmetaforen fått en såpass sterk relasjon at den blander samfunnets regler og normer. For Asle er det bare Alida og Sigvald som betyr noe, og dette kan forklare hvorfor han velger å drepe.

Dødssvevet er også interessant siden Alida frigjør Asle fra hans straff. Som jeg nevnte i analysen av *Olavs draumar* leder Alida Asle til himmelen ved hjelp av svevmetaforen. Dermed havner ikke Asle i helvete på grunn av sine synder, men i himmelen ved hjelp av Alida.

5.5 Havet og fjorden

I trilogien som helhet kobles havet og fjorden til døden og til kjærligheten mellom protagonistene. Havet og fjorden er derfor gjennomgående miljøskildringer som fungerer som en rød tråd i trilogien. Asle og Alida kommer fra havet og fjorden, og havet og fjorden er viktige i skildringen av begges død. I Asles dødsøyeblikk, som blir beskrevet ved hjelp av svevmetaforen, svever han «bortover den blått blenkjande fjorden» (Fosse, 2015: 173), og dette skaper likhetstrekk mellom hans og Alidas død. Skildringen av havet går igjen såpass mange ganger at den kan leses som et frampek på Alidas død. Havet blir derfor et slags ledemotiv siden Asle og Alida reiser over havet i *Andvake*, Alida og Åsleik reiser tilbake i *Kveldsvævd* og Alida avslutter livet ved å drukne seg i havet. Havet er derfor både en helt sentral del av settingen og et ledemotiv.

Alida ser Asle i havet etter henrettelsen i Bjørgvin, og hun søker derfor trøst i å se ut mot havet:

augo til Alida glid att og ho ser Asle sitja der i bakskuten og halda på rorpinnen og augo deira møttest og det kjennest ut som om hennar augo er hans og som om hans augo er hennar og augo deira ser stort som havet, stort som himmelen og ho og han og båten er som ei einsleg lysande rørsle på den lysande himmelen (Fosse, 2015: 206)

Denne passasjen er fra *Kveldsvævd*, et punkt i handlingen der Alida nettopp har gått om bord i båten til Åsleik. Her finner hun trygghet i minnet om Asle, og dette minnet kommer frem ved hjelp av havet. Dette kan forklare hvorfor Alida avslutningsvis velger å ta sitt eget liv på havet.

De komplekse personene og deres tilknytning til hverandre kommer med andre ord bedre frem hvis en ser på *Andvake-trilogien* som helhet. Det blir lettere å se linjene mellom bøkene på tross av at generasjonene blandes og at vi blir grepet av den såre kjærligheten mellom Asle og Alida. Trilogiens signaletos kolliderer med diskursetoset og vi får dermed en etisk problematikk. Asle og Alida er med andre ord ikke så gode som de først virker som. Dette gjør de til komplekse personer satt sammen av flere ulike sider. Det blir derfor vanskelig å avgjøre om Asle og Alida representerer noe godt. De har gode familiære verdier, men setter sin egen situasjon over andres liv. Trilogiens kompleksitet viser seg også i speilingen mellom personene og i svevmetaforen.

6 Konklusjon

I *Andvake-trilogien* blir vi kjent med Asle og Alida som begge er gode og onde på samme tid. De er komplekse og fanget av situasjonen de befinner seg i. Det er derfor umulig å gi noen etisk fasit i tolkningen. Spørsmålet om: Hva som er godt og ondt i *Andvake-trilogien*, får derfor ikke et klart svar. Det jeg dermed har vist i denne analysen er at trilogiens etiske budskap er sammensatt. Jeg tolker Asle og Alida som to unge mennesker som prøver å overleve i en krisesituasjon. I et slikt perspektiv blir det vanskelig å avgjøre om de er gode eller onde: De er begge deler, og det er dette som gjør at trilogien fenger og provoserer.

I tolkningen av *Andvake* argumenterer jeg for at Asle og Alida er komplekse karakterer ved hjelp av Liv Lundbergs begrep «det etiske øyeblikk». Asle handler ut i fra et overlevelsesinstinkt på grunn av den eksistensielle krisen paret befinner seg i. Han fungerer som Alidas beskytter, og for han er dette årsaken til at han dreper. Asle er derfor ond fordi han dreper, men han dreper med gode intensjoner. De trenger et sted å bo, og dette løser han ved å ta livet av Føde-Frøkna. Alida tolker jeg som en stille bidragsyter i Asles drap. Hun lar drapene skje, og dette gjør hun for sin egen del og for Asles. Hun viser også en tristhet i *Andvake* over situasjonen de befinner seg i, og dette gjør henne mer menneskelig. Dette gjør at hun, på samme måte som Asle, er både god og ond. I analysen nevner jeg også Mannen, nausteieren, Føde-Frøkna og mor Herdis som alle blir fremstilt som onde. De representerer det fiendtlige samfunnet rundt Asle og Alida, og dette gjør at vi som lesere får medfølelse med protagonistene. Vi får altså en form for strukturell sympati.

I *Olavs draumar* ser vi konsekvensene av drapene i *Andvake*. Asle, som i *Olavs draumar* heter Olav, er på vandring i Bjørgvins gater for å kjøpe giftringer til seg og Åsta (Alida). Jeg tolker Olav som en angrende mann i *Olavs draumar*. Hans møte med samvittigheten, personifisert i Gamlingen, støtter en slik tolkning. Olav er grepet av frykt for å bli gjenkjent og opplever en rekke overgrep som jeg har analysert ved hjelp av Liv Lundbergs begrep «det etiske øyeblikk». For å fastslå hvordan Olav forholder seg til sin kriminelle fortid, har jeg brukt *Moral og samvittighet* av Mogens Blegvad. I lys av hans definisjon argumenterer jeg for at Olav føler seg skyldig i dødsøyeblikket, og at det er derfor han roper ut sitt sanne navn.

Olavs draumar handler derfor om en manns kamp mot sin egne dårlige samvittighet. I romanen blir denne kampen vist gjennom Olavs stadige flukt fra antagonisten, Gamlingen.

I *Kveldsvævd*, som handler om Ales, Alidas datter, og hennes avslutning på livet, tolker jeg Alidas hjemsoeking som ødeleggende. Ales blir drevet mot selvmordet av Alida som gjenferd, og gjennom Alidas tilbakeblikk ser vi hvordan hennes dårlige samvittighet for drapene dro henne til selv å ta sitt eget liv. Det blir for tungt for henne å bære på denne hemmeligheten, og hun ender derfor med å ta sitt eget liv. I denne analysen har jeg brukt Victor Cosculluelas *The ethics of suicide* for å klargjøre hvordan man skulle kategorisere de ulike selvmordene i et etisk perspektiv. Jeg tolker Ales selvmord etter Cosculluelas definisjon som moralsk akseptert i fiksjonsuniverset, og dette gjør jeg også med Alidas selvmord. I denne romanen ser vi også hvordan generasjoner gjentar seg og trilogiens speilinger blir tydeligere på grunn av relasjonen mellom Ales og Alida.

Avslutningsvis har jeg valgt å se på trilogien som en helhet. For å få frem sentrale gjennomgående elementer relevant i en etisk tolkning. Gjennom dette grepet blir trilogiens komplekse personer mer tydelige. Kompleksiteten kommer til syne gjennom tolkningen av «svevet» som gjennomgripende metafor. Musikksvevet, kjærlighetsvevet og dødssvevet. Disse faller sammen i trilogiens avslutning der Asle og Alida gjenforenes i døden. Vi blir i trilogien kjent med personer som vi kan kjenne oss igjen i fordi de har både gode og dårlige sider. Det er denne dobbeltheten som gjør oss til mennesker, og det er gjennom den trilogien stiller sine etiske spørsmål. Det er derfor ingen fasit, men jeg har i denne analysen prøvd å vise hvordan Fosse får frem dobbeltheten, og hvordan den utspiller seg i Asle og Alida.

7 Litteraturliste

Hovedverk:

Fosse, Jon. (2015) *Trilogien. Andvake, Olavs draumar, Kveldsvævd*. 2. utg. Oslo: Samlaget.

Sekundærlitteratur:

Blegvad, Mogens. (1966) *Moral og samvittighet*, oversatt av Harald Horjen. Oslo: Aschehoug.

Bondevik, Hilde & Stene, Johansen, Knut. (2011) *Sykdom som litteratur – 13 utvalgte diagnoser*. Oslo: Unipub.

Cosculluela, Victor. (1995) *The ethics of suicide*. New York: Garland.

Ibsen, Henrik. (1867) *Peer Gynt et dramatisk dikt*. I: *Ibsens beste* (2005) Oslo: Gyldendal.

Langås, Unni. (2016) «Traumets betydning i norsk samtidslitteratur». *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* [Internett], 2016 (1), 155-158. [10.08-17].

Lothe, Jakob. (2016) *Etikk i litteratur og film*. Oslo: Pax Forlag.

Lothe, Jakob. Refsum, Christian og Solberg Unni. (2007) *Litteraturvitenskapelig leksikon*. 2. utg. Oslo: Kunnskapsforlaget.

Lundberg, Liv. (2005) «Tekstens etiske øyeblikk», i *Tekstens etiske øyeblikk og andre essays*. Oslo: Cappelen.

Mittet, Vilde. (2015) ” *Det er det store svevet som er viktig* ” En nærlesning av Jon Fosses Andvaketrilogi. Masteroppgave, nordisk, særlig norsk, litteratur og språk i Lektor- og adjunktprogrammet/Institutt for lingvistiske og nordiske studier, Oslo: Universitet i Oslo.

Selboe, Tone. (2015) *Hva er en roman*. Oslo: Universitetsforlaget.

Tungevåg, Emmy. (2014) *Jon Fosse og skriftmystikk*. Masteroppgave, RLE/Religion og etikk, Det teologiske menighetsfakultet, Oslo: Universitetet i Oslo.

Vetlesen, Arne Johan. (2007) *Hva er etikk*. Oslo: Universitetsforlaget.

Wiese, Andreas. (2007) «Et bibelsk grøss». *Dagbladet* [Internett], 13.08-2007.

Nettadresser:

Draumkvedet:

http://www.dokpro.uio.no/ballader/tekster_html/b/b031_033.html (15.09.2017)

«Juleevangeliet»:

<https://www.bibel.no/Nettbibelen?parse=Luk%202,1-21> (08.09.2017)

