

En gåte pakket inn i et mysterium inni en hemmelighet

En lesning av Jan Kjærstads Rand.

—

William Enoksen Punsvik

Masteroppgave i nordisk litteratur ved lektorutdanningen, trinn 8-13

NOR-3981

05.2018



Innhold

1. Innledning	5
1.1 Handling	6
1.2 Jan Kjærstad: motivasjon for Rand.....	7
1.3 Postmodernisme	9
1.3.1 Metafiksjon.....	11
1.3.2 Ontologi.....	12
1.3.3 Kaos og kosmos	13
1.4 En bisarr og deformert kriminalroman	14
1.5 Mål og avgrensning	16
2. En reise i det ukjente, til det ukjente	17
2. 1 Komposisjon	17
2.1.2 Ofrene.....	19
2.1.3 Språket	21
2.2 Et tilfeldig møte – en eggende samtale – en uvirkelig opplevelse – et mord	24
2.3 Møtestedene og omgivelsene.....	32
2.4 Rituelle uttrykk	33
2.4.1 Engelen.....	35
2.4.2 Ansiktet- møtet med den Andre?.....	37
2.5 Ekstraordinær erotikk.....	38
2.6 Byen, rom for utvidelse	40
2.6.1 Et Mørkets hjerte	40
2.6.2 Byggeprosjektene og mennesket,- en parallellitet	41
2.6.3 Botanisk hage	44
2.7 Rand-personen,- hvem er han egentlig?	46
2.7.1 Etikken og det transcenderende	47
3. Dekadansperspektivet	48
3.1 Dekadente symboler	50
3.2 Verdier i oppløsning	51
3.2.1 Familien og fortiden	51

3.2.2 Religion, etikk og moral	52
3.2.3 Språkets undergang.....	52
3.3 Fallmarkører	53
3.3.1 Biologisk forfall.....	53
3.3.2 Økonomisk forfall	53
3.3.3 Intellektuell og følelsesmessig dekadanse	54
3.4 Mangelens problem	55
3.5 Kaos og kosmos	55
4. Det er ingen mordgåter som ikke kan løses, eller?	57
4.1 Theo Zakariassen,- en mann å beundre	57
4. 2 Møtet med Theo Zakariassen.....	58
4.3 Rand-personen som etterforsker	59
4.3.1 Ornamenter, slumpetreff, og sammenkoblinger	60
4.3.2 Det første møtet,- et premiss for resten av romanen.....	66
4.4 Theo Zakariassen tenner en sigar.....	70
5. Avslutning	74

Takk

Jeg vil takke min dyktige veileder Henning Howlid Wærp for svært gode innspill og korrigeringer, og raske tilbakemeldinger.

Rand

1. Innledning

I denne avhandlingen ligger hovedfokuset på å forstå *Rand* av Jan Kjørstad. Men det er en intrikat roman. Det er en roman med et meningsinnhold som for leseren kan være umulig å forstå. Vi følger Rand-personen som hjelper politiet med å løse drapene han selv har begått. Han formulerer seg på en måte som tilser at han er fullstendig klar over at han har myrdet. Samtidig som han tilsynelatende er klar over dette, jobber han overtid hos politiet for å finne morderen (eller morderne). Når han er på jobb som en ivrig etterforsker, tenner han blant annet politikollegaenes sigaretter med en lighter som tilhører en av ofrene han har myrdet.

Året før *Rand* ble lansert, skrev Jan Kjørstad dette i «Rand» bemerkninger i kalenderen:

Folk er egentlig ikke redde for innhold. Du kan skrive at mord er et gode, at incest er flotte greier. De er redde for en form de ikke skjønner. Eller formløshet, noe som overlater dem til kaos, snyter dem for fasiten... Men å skrive er å bevege seg mot noe utenkbart og uskrivbart. Jeg må kunne forbeholde meg retten til å skrive en bok med en realistisk stil, men der ingenting stemmer, der det blir urimelig hvordan man enn tolker saken. Målet med de fleste bøker er å få leseren til å forstå. Hva med å skrive en bok som tvinger leseren til *ikke* å forstå?¹

En tekst kan være vanskelig å forstå. Men det betyr nødvendigvis ikke at personen som leser teksten, ikke kan finne logiske sammenhenger og en mening med den. Jan Kjørstad illustrerer dette poenget ved å siterer den spanske forfatteren Camilio Jose Cela som fikk Nobelprisen i litteratur i 1989: «I tankens verden ligger det absurdes rike tett ved siden av logikkens, for mennesket er i stand til å gi mening ikke bare til hva som er virkelig og mulig»². For å finne logiske sammenhenger og en mening med *Rand*, har jeg valgt å tilnærme meg teksten i første rekke på et mikronivå. Avhandlingen vil med andre ord være preget av en tekstnær analyse. Dette er fordi samtlige fraser og setninger i teksten har et større innhold enn det de isolert sett synes å ha. De kan blant annet spores til andre fraser og setninger, og de har gjerne et symbolsk meningsinnhold. Under punkt 1.5 vil jeg presisere nærmere hva som skal bli behandlet. Jeg vil imidlertid poengtere at denne avhandlingen gjenspeiler en lesning av *Rand*, slik at en konkret problemstilling ikke vil være aktuell.

¹ Kjørstad 1997: 74

² Kjørstad 1997: 75

1.1 Handling

I *Rand* møter vi en anonym hovedperson som forteller om hvordan han tar livet av seks tilfeldige ofre i Oslo. Før drapene fører han en samtale med ofrene. Disse samtalene har en så tilfeldig karakter at det trigger noe i Rand-personens sanseapparat, som til slutt får han til å myrde. Dette *noe* er det mest uforklarlige med *Rand*. Han får en opplevelse av noe oversanselig,- en transcenderende opplevelse som lar han ane en større virkelighet. Rand-personen vet ikke hva det er med samtalene; «Hvorfor spurte jeg? Hvorfor var jeg (...) helt med på notene?»³. Det Rand-personen imidlertid kan erkjenne, er at samtalene gir han noe. Etter å ha samtalt med og drept sitt andre offer, Tor Gross, skriver han;

Å ta en drosje falt meg ikke inn, det ville spolere alt. Jeg ønsket å drøye dette, drøye samtalens etterdønninger i kroppen, la dens virkning få komme sanseapparatet til gode. Jeg har da aldri opplevd byen så vakker, så... hvordan formulere det... ladet! (52)

I tillegg til at samtalene gir Rand-personen en transcenderende opplevelse, gir de han også kunnskap og erfaring. Han blir genuint interessert i ofrenes livsverden. Etter at han dreper sitt første offer, arkitekten Georg Becker, blir han for eksempel svært opptatt av arkitektur; «Selv små detaljer kunne egge meg inn i lange og overskridende fantasier. En trapp, et vindu, steinsorten i en søyle» (90).

Mellom drapene går Rand-personen i Oslos gater og reflekterer over samtalene han og ofrene har ført, besøker nye steder der ofrene har jobbet, og leser artikler som ofrene har skrevet. Han utforsker en ny verden. De er spennende for han. Per Thomas Andersen (2003) skriver følgende om Rand-personen og hans forhold til ofrene; «Han har ingenting utestående med ofrene, han har aldri møtt dem før, de provoserer ham ikke, de er ikke engang personer som morderen misliker»⁴ Likevel dreper han dem, uten at dette berører samvittigheten hans, og han spør aldri seg selv hvorfor han dreper. Det nærmeste han kommer en refleksjon over hvorfor han dreper, skriver han morgenen etter sitt første drap; «Uansett hvordan jeg snur og vender på det, må jeg innrømme at det skjedde noe underlig på veien hjem i går kveld. Jeg har følelsen av å ha gjort noe... radikalt!» (20)

Drapene har en så irrasjonell karakter, at det gjør det umulig for politiet å løse saken. Ofrene er tilsynelatende tilfeldig valgt ut og mordene så bestialske at politiet ikke finner

³ Kjærstad 2006: 12. Når jeg videre i avhandlingen siterer til *Rand*, vil jeg i teksten bare sitere med sidetall i parentes.

⁴ Andersen 2003: 240

noen fornuftige motiv. Bjarne Markussen (2003) hevder at det «resultatløse politiarbeidet skyldes ikke mangel på fantasi eller skarphet. Det skyldes at etterforskenes menneskebilde er for snevert»⁵. Drapenes natur er utenfor politiets forståelsesramme.

Rand-personen sympatiserer med politiet, og han forstår tilsynelatende heller ikke mønstrene bak drapene. Derfor slutter han i jobben som programmerer i et lite datafirma og søker stilling hos politiet. Han får jobben, og sammen med sjefsetterforsker Theo Zakariassen skal de to løse en sak der Rand-personen selv har begått forbrytelsene. Saken får etter hvert navnet Engelen-saken, og den viser seg å være «(...) en gåte pakket inn i et mysterium inni en hemmelighet» (201).

1.2 Jan Kjærstad: motivasjon for Rand

Jan Kjærstad er født og oppvokst på Grorud utenfor Oslo. Han studerte teologi ved Universitetet i Oslo. Da han var 25 år gammel ble han uteksaminert cand. theol. Dette studiet har satt dype spor i forfatterskapet hans. For eksempel framkommer referanser til Bibelen og andre religiøse skrifter ofte.

Jan Kjærstad var tidlig motstander av 1970-tallets sosialrealistisk litteratur, en litterær gren som var preget av politisk motivasjon og tydelige budskap. I 1980 debuterte han med novellesamlingen *Kloden dreier stille rundt*,- en debutbok som inneholder 14 noveller. Disse sto i stor kontrast til den sosialrealistiske litteraturen, og signaliserte en litterær nyorientering. Per Thomas Andersen sier følgende om Kjærstads motivasjon: «Han var en slags postmodernist som ville skrive litteratur som var på høyde med kompleksiteten i det moderne informasjonssamfunnet. Han mente norsk litteratur hadde sakkert akterut og ikke var i takt med europeisk litteratur»⁶. Dette ville han gjøre noe med.

I essayet «Litteraturens mulighet» diskuterer Kjærstad informasjonssamfunnet og den teknologiske utviklingen, og stiller seg kritisk til at mange forfattere har en angst for teknologi:

Denne redselen, ofte iblandet mistro, er et paradoks siden nyvinningene innen de elektroniske mediene representerer en av de største inspirasjonskildene for en person som

⁵ Markussen 2003: 81

⁶ Andersen 2012: 570

arbeider med språk og fortellerkunst i dag – og jeg tenker ikke da på trivielle påstander som at en PC kan være et rasjonelt hjelpemiddel i skriveprosessen.⁷

Samtidig skal en være skeptisk til informasjonsteknologien: «Det nettet som av noen kalles Infobahn, framtidens motorveier og slike ting, blir av andre betegnet som et avløpssystem. (...) Et vell av informasjon betyr ikke at vi forstår»⁸. Imidlertid fastslår Kjærstad at; «for en forfatter som ønsker å gi sitt besyv med, vil det opplagt styrke hans eller hennes muligheter om han eller hun knytter seg til det nettverket av datamaskiner som er i ferd med å bli koblet sammen rundt om på kloden (...)»⁹.

Jan Kjærstad var opptatt av hvordan de nye måtene kunnskap formidles på og anvendes i det moderne informasjonssamfunnet. Han ønsket å lansere et «fram mot en ny prosa», en litteratur som kan «utforske og oppfinne andre måter å tenke det moderne «jeg» på, og å (...) forme fortellinger ut fra dagens «uforståelige» begivenheter»¹⁰. Målet er å forme fortellinger på en måte som får leseren til å se verden på nytt. Begrunnelsen er enkel: «Årsaken til at en roman må se annerledes ut i dag enn for hundre år siden, er simpelthen at verdensanskuelsen og menneskesynet, disse evige arbeidshypotesene, har forandret seg»¹¹.

I 1987 startet Jan Kjærstad skriveprosessen. Motivasjonen var tydelig,- han viser til John Barth, som sier at romanens muligheter er oppbrukt, og til antikkens Hellas; «de første tragedieforfatterne (...) må ha følt det samme; de har nådd en grense. Og så står plutselig en dikter fram og bruker *to* skuespillere istedenfor en. Enkelt, men revolusjonerende»¹². Kjærstad stilte seg selv spørsmålet om hva som er forskjellen på å tenke og på å handle, og overførte denne refleksjonen direkte til *Rand*; «Hva om en mann drepte et menneske ut fra en diffus tanke-impuls? Først da han leser om hendelsen i avisen og oppdager vedkommendes yrke, vekkes et slags engasjement...»¹³. Tanken er skremmende, samtidig som det fascinerer han.

⁷ Kjærstad 1997: 234

⁸ Kjærstad 1997: 234

⁹ Kjærstad 1997: 235

¹⁰ Kjærstad 1997: 94

¹¹ Kjærstad 1997: 263

¹² Kjærstad 1997: 65

¹³ Kjærstad 1997: 65

Høsten 1987 begynte han å skrive, og ideene ble klarere; «En mann myrder, nærmest av vanvare, seks mennesker. Han blir aldri tatt. Han ender i politiet, i den gruppen som etterforsker de mordene han selv har begått»¹⁴. En ontologisk tilnærming skinner igjennom; «Logikken begynner med a og slutter med omega, altså i et annet alfabet. Et eller annet sted underveis skjer en uforståelig dimensjonsforskyvning»¹⁵.

I essayet «Fram for det urene» diskuterer Kjærstad hvor forsiktig forfatterne på den tiden var¹⁶, og at kritikerne belønnet dem for å være det: «Vi trenger sårt et opprør mot «den velskrevne likegyldighet», all denne trygge litteraturen som også møtes med god og trygg kritikk»¹⁷. Litteraturen var for ren. Kjærstad ønsket å slå slag for det han kaller en *uren* litteratur. Denne litteraturen mener han demonstrerer romanens voldsomme frihet ved å sprengre grensene for hva som forventes. En *uren* roman er en roman:

(...) uten absolutter, en roman som ikke garanterer noe som helst, bortsett fra å presentere menneskelige muligheter. (...) den gjør (...) hva Fosbury gjorde i høydesprang, McEnroe i tennis, Bokløv i skihopp. Alle store framskritt skjer på grunn av vranglære, på grunn av at noen tør å tenke annerledes.¹⁸

Jan Kjærstad ønsket et framskritt i norsk litteratur. Han ønsket romaner med hull, splittelser og avvik, romaner fulle av «feil»¹⁹. Noen må: «skitne til hendene og grave fram den store rådiamanten, grov og stygg, men som gjemmer 100 karat i seg»²⁰.

1.3 Postmodernisme

«Jeg kan løfte tunge vekter, men å presse fram et ord...» (313). Rand-personen sitter hjemme ved skatollet sitt og er tydelig frustrert:

Det er ikke bare det at jeg ikke *finner* ordene (...) men også at jeg ikke klarer å styre dem, temme deres – selv det minste ords – veldige betydningsoverskudd. (...) ord, setninger, bryter fram i meg, men jeg finner ingen sammenheng å sette dem inn i. Deres virkelighet er liksom ikke kommet. Det er ord uten en verden. Jeg står overfor en virkelighet som ennå ikke har noe språk, og jeg er ikke i stand til å... (314)

¹⁴ Kjærstad 1997:66

¹⁵ Kjærstad 1997: 66

¹⁶ Dette essayet ble skrevet i 1990, det samme året som *Rand* ble utgitt.

¹⁷ Kjærstad 1997: 17

¹⁸ Kjærstad 1997: 17

¹⁹ Kjærstad 1997: 21

²⁰ Kjærstad 1997: 24

Rand-personens metafiksjonale tilnærming og hans ontologiske refleksjon er typisk for postmoderne litteratur, og er også temaer i *Rand*.

Hans Hanssen Skei (1995) sier at fordi postmodernisme er en *isme*, en skole, en retning med felles kjennetegn, må det figurere trekk ved den som er distinktive i forhold til for eksempel modernismebegrepet. Og det gjør det ifølge Skei: «(...) en minimal distinktiv faktor for postmodernismens litteratur kan være nettopp begrepet «metafiksjon»²¹.

Litteraturkritikerne Patricia Waugh og Linda Hutcheon hevder på ulike grunnlag at metafiksjon ikke bare er et postmoderne fenomen, men et trekk med romanen som genre. Imidlertid fastslår både Waugh og Hutcheon at det figurerer trekk ved postmoderne metafiksjon som skiller seg ut fra tidligere epoker.

Litteraturteoretikeren Brian McHale tar i bøkene *Postmodernist Fiction* (1987) og *Constructing Modernism* (1992) utgangspunkt i blant annet Dick Higgins tilnærming til hva som kjennetegner kognitive spørsmål i modernismen, og hva som kjennetegner kognitive spørsmål i postmodernismen. Med utgangspunkt i Higgins tilnærming, sier McHale at «modernist fiction is fiction organized in terms of an epistemological dominant (...). Postmodernist fiction, on the other hand, is fiction organized in terms of an ontological dominant (...)»²². Det figurerer altså en dreining fra epistemologiske spørsmål i modernismen til ontologiske spørsmål i postmodernismen.

I doktoravhandlingen *Dekadanse i nordisk litteratur 1880- 1890* trekker Per Thomas Andersen paralleller mellom dekadanse-begrepet, modernisme-begrepet og postmodernisme-begrepet. Andersen sier at: «Dekadansen mot slutten av forrige århundre representerer (...) en første fase der litteraturen direkte tematiserer jegets desorientering og reaksjonsmønster når de konstitutive verdiene svikter»²³. Det faktum at verdier har ugyldighet eller er i oppløsningen i hovedpersonens univers, gjenspeiles også i postmoderne litteratur. Andersen viser til Jean-Francois Lyotard og det han kaller «den postmoderne tilstand»,- en tilstand som nettopp karakteriseres ved konstituerende verdienes forfall, og der det fins «en euforisk stemning (...) over å være kvitt «de store

²¹ Skei 1995: 30

²² McHale 1992: 146-147

²³ Andersen 1992: 16

fortellingenes» undertrykkelse»²⁴. De store fortellingenes tid er over, der kausalitet og logisk årsakssammenheng har veket plassen for den tilfeldige kunst.

1.3.1 Metafiksjon

I *Metafiction- the theory and practice of self-conscious fiction*, lister Patrica Waugh (1984) opp en rekke kjennetegn på «postmoderne metafiksjon». Noen av disse kjennetegnene er bruk av intertekstualitet, typografisk eksperimentering, selvrefleksjon ved bruk av metaforer, en forteller som er synlig inngripende, og diskusjon av tekstens historie midt i historien²⁵. For å demonstrere hva metafiksjon er, siterer hun fra noen få utvalgte romaner. Tre av sitatene er som følgende: (1) «I remember once we were out on the ranch shooting peccadillos (result of a meeting, on the plains of the West, of the collared paccary and the nine-banded armadillo)», (2) «Fuck all this lying, look what I'm really trying to write about is writing not all this stuff...», og (3) «The thing is this. That of all the several ways of beginning a book which are now in practice throughout the known world, I am confident my own way of doing it is the best – I'm sure it is the most religious- for I begin with writing the first sentence – and trusting to Almighty God for the second». Hvis en person ble spurt om å skrive ned noen likhetstrekk mellom disse sitatene, ville de ifølge Waugh liste opp noe som tilsvarer metafiksjon som:

A celebration of the power of the creative imagination together with an uncertainty about the validity of its representations; an extreme self-consciousness about language, literary form and the act of writing fictions; a pervasive insecurity about the relationship of fiction to reality; a parodic, playfull, excessive or deceptively naive style of writing.²⁶

Waugh definerer imidlertid metafiksjon som:

a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artifact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary fictional text.²⁷

Dagen etter at Rand-personen myrder sitt første offer Georg Becker, får han en følelse av at han må skrive ned alt han tenker: «Jeg vet ikke hvorfor jeg har forsøkt å skrive ned alt

²⁴ Andersen 1992: 4

²⁵ Waugh 1984: 21-22

²⁶ Waugh 1984: 2

²⁷ Waugh 1984: 2

dette – og så *nøyaktig* som mulig. Jeg bare har på følelsen at jeg bør gjøre det. At det er viktig at hvert ord, hvert uttrykk kan være avgjørende uten at jeg er klar over det» (28). I *Rand* figurerer det flere slike selvkritiske refleksjoner over språkets og tekstens tilblivelse. Leseren av teksten opplever den som en «artifact», noe som er menneskeskapt. Vi opplever at forfatteren skaper den.

Patricia Waugh sier at metafiksjon er en tradisjon som har vært «particularly prominent in the fiction of the last twenty years»²⁸. Imidlertid sier hun at begrepet *metafiksjon* «might be new, the *practice* is as old (if not older) than the novel itself»²⁹. Linda Hutcheon skriver i boken *Narcissistic Narrative* at metafiksjon, eller det hun kaller narsissistisk litteratur, er en gjennomgående del av romantradisjonen siden Miguel de Cervantes tid og frem til i dag³⁰: «The self-reflective metafiction of today is (...) a continuation of an already existing narcissistic trend in the novel as it began periodically in *Don Quijote*»³¹. Imidlertid slår hun fast at nåtidens metafiksjon differensierer seg med sin «explicitness, its intensity, and its own critical self-awareness»³².

1.3.2 Ontologi

Rand-personen og sjefsetterforsker Theo Zakariassen besøker Palmehuset i Oslo. De står under et voldsomt tre. Theo Zakariassen har begge hendene mot stammen, og spør retorisk om det går an å dytte virkeligheten over ende: «Det finnes kulturer,» hevder han, «som ser virkeligheten som scenetepper bak hverandre, slør på slør, tablåer på tablåer. Hva om du kunne dytte over ende disse virkelighetene, som en uendelig rekke med dominobrikker. Hva fikk du da se?» (319).

Theo Zakariassens problemstilling illuderer et sentralt tema både i *Rand* og i postmoderne litteratur. McHale sier at «postmodernist fiction deploys strategies wich engage and foreground questions like (...) Which world is this? What is to be done in it? Which of my selves is to do it». Også spørsmål som: «What is a world; What kinds of world are there,

²⁸ Waugh 1984: 5. Det vil si siden 1960-tallet.

²⁹ Waugh 1984: 5

³⁰ Skei, 1995: 47

³¹ Hutcheon 1980: 152

³² Hutcheon 1980: 18

how are they constituted, and how do they differ?»³³ går igjen i postmoderne litteratur.

Rand-personen sitter og ser ut mot Oslo stjernetåke, og begynner å reflektere:

Gikk det an å komme *bak* det? Hadde ikke en eller annen filosof tryglet om det faste punkt, slik at han kunne rokke verden? Jeg ville heller si: Gi meg et svakt punkt, og jeg skal stige inn i en ny verden. Nei, ikke en annen verden. Den samme, men en *større* verden. Gi meg et svakt punkt, og jeg skal *åpne* verden. (224)

Som jeg har påpekt tidligere i avhandlingen min, slår McHale fast at det skjer en dreining fra epistemologiske spørsmål som er sentralt i modernismen til ontologiske spørsmål i postmodernismen. Hans Hanssen Skei skriver i boken *På litterære lekeplasser* at det skjer et skifte fra det som omfatter viten og forståelse, til det som gjelder *væren*, og at «selve tekstens ontologiske status blir gjenstand for usikkerhet i metafiksjonale tekster»³⁴. Når Rand-personen og sjefsetterforsker Theo Zakariassen står på en høyde med utsikt mot Vaterland, sier Zakariassen noe som ryster Rand-personen: «Av og til lur er jeg på, (...) om det ikke er andre spørsmål ved denne saken som det er viktigere å få løst enn å finne morderen» (277).

1.3.3 Kaos og kosmos

Per Thomas Andersen skriver at den mest sentrale dekadanselitteraturen dreier seg om en mytisk kaos- kosmos- problematikk: «Dekadansebevegelsen er en bevegelse fra kosmos til kaos, og dekadanseverket viser at i kaos, i det forskjellsløse rom der det ikke fins noen verdier som gir grunnlag for orientering, i dette homogene rom kan mennesket ikke leve»³⁵. Dekadansebevegelsen er altså en bevegelse fra et univers der sentrale kjerneverdier har gyldighet, til et kaos, der disse verdiene ikke lenger eksisterer eller er i oppløsning, og der: «Kulturens og samfunnets verdier går til grunne gjennom mennesker som går til grunne»³⁶

Otto Hageberg, som tidligere var professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo, skriver i artikkelen «Meining og meiningstap eller premoderne og postmoderne verdikriser», at også *Rand* er strukturert mellom et verditomt rom og et meningsunivers, og

³³ McHale 1987: 10

³⁴ Skei 1995: 51

³⁵ Andersen 1992: 568

³⁶ Andersen 1992: 4

en mytisk kaos-kosmos-problematikk som den tematiske kjernen³⁷. Hageberg leser *Rand* i lys av 1890-tallets dekadanselitteratur, og mener at romanen «tydeleg tematiserer ei postmoderne verdikrise»³⁸. Mordene Rand-personen begår, mener Hageberg er et forsøk på en pervertert kontakt med en verdiverden som ikke lenger eksisterer hos han: «Dei menneska som blir hans offer, vekkjer (...) ei eksistensiell uro som han eigenleg ikkje kan gjera greie for. I samtalar der dei insisterer på samanhengar han ikkje har medviten kontakt med, fører dei han til randa av det umedvitne Kaos (...)»³⁹.

Det er mye som kan tyde på at Rand-personen lever i et univers der sentrale kjerneverdier ikke lenger har gyldighet hos han, som for eksempel moral og religion. Imidlertid er det noen trekk ved *Rand* som ikke er typisk for dekadent litteratur,- blant annet hvordan verdikrisen løses på.

1.4 En bisarr og deformert kriminalroman

Rand spiller på tre ulike kriminallitterære former: Detektivfortellingen, kriminalromanen og politiromanen⁴⁰. Forholdet mellom Rand-personen og Theo Zakariassen representerer et tilsynelatende typisk mønster fra *detektivromanen*,- nemlig samarbeidet mellom detektiven og hans eller hennes assistent. Arthur Conan Doyles kriminalunivers med detektiven Sherlock Holmes og hans assistent Dr. Watson representerer den typiske detektivfortellingen, og det er nok ingen tilfeldighet at journalisten Lucy Holmen i *Rand* kalles Holmes. Dette er en påminnelse om detektivtradisjonen, der fokuset ligger på å oppklare saken. Hans Hanssen Skei skriver i *Blodig alvor* at den klassiske detektivfortellingen er knyttet til intrigens oppbygning, opposisjonen mellom tydelige motparter og «en løsning der det ikke bare går bra og man lever lykkelig etterpå, men der brikker i alle fall er falt på plass, skyldige er straffet, orden råder»⁴¹. I *Rand* skuffes disse forventningene. Theo Zakariassen løser ikke mordgåten, den skyldige blir ikke straffet, og det er ingen orden som råder idet teksten avsluttes, i hvert fall ikke i tradisjonell forstand.

³⁷ Hageberg 1994: 258

³⁸ Hageberg 1994: 257

³⁹ Hageberg 1994: 261

⁴⁰ Markussen 2003: 95

⁴¹ Skei 2008: 38

Fokuseringen på psykologiske trekk er derimot typisk for *kriminalromanen*⁴². En viktig impuls fra denne tradisjonen er Joseph Conrads *Provokatøren*. I sine egne notater i «Rand» bemerkninger i kalenderen» henviser Jan Kjørstad til denne teksten, som handler om å sprengning null-meridianen i lufta: «Hovedpersonen, Verloc, blir viklet inn i et komplisert plot. Han får i oppdrag å arrangere en terroristhandling- ikke for å fremme revolusjonens sak, men for å velte den». Hvis dette skal ha noe effekt, må det være «et angrep på vitenskapen, på tiden, på selve ideen om orden (...)»⁴³. Det er den provoserende intensjonen i terroristhandlingen som her er det rystende, ikke selve handlingen. Mordene i *Rand* kan ses på som en provokasjon mot den ordnende tanke som dominerer den klassiske kriminalromanen, personifisert ved Theo Zakariassen. Han er selve ideen om orden. Rand-personens dobbeltrolle som morder og etterforsker gir mottakeren av teksten dessuten et innblikk i politiets arbeid. Dette innebærer at *Rand* også kan minne om politiromanen, der «felleskapet av etterforskerne skildres på en overveiende positiv måte», og der det «leggs vekt på å framstille innsatsvilje og kreativiteten i miljøet»⁴⁴.

Av de tre ulike kriminallitterære formene er det detektivfortellingen, med sitt fokus på gjerningsmannen, samarbeid og oppklaring, som er mest tydelig til stede i *Rand*. Per Thomas Andersen hevder imidlertid at postmodernistenes bruk av detektivfortellingen innebærer noe nytt. Dette nye, som er en genreblanding mellom kriminalroman og postmoderne avantgarderoman, er blitt kalt en postmoderne eller metafysiske detektivfortelling⁴⁵. Den postmoderne detektivfortellingen bryter med den rasjonelle tankegangen som dominerer den tradisjonelle detektivfortellingen. Fortellingen beveger seg ikke mot et avsluttende mål på siste side, og den «gir ingen løsning på gåten. Vi får ingen oppklaring. Den rasjonelle tanke seirer ikke. Mysteriet er like stort eller større ved slutten av fortellingen som ved begynnelsen»⁴⁶. I *Rand* kommer politiet ingen vei, fordi de tenker for rasjonelt. De leter etter rasjonelle motiver som ikke fins. Imidlertid er heller ikke Rand-personen i stand til å kartlegge mønstrene han har handlet etter. Han insisterer likevel på at det ligger en mening bak det ulogiske handlingsmønsteret: «Hva om det ligger en så

⁴² Markussen 2003: 96

⁴³ Kjørstad 1997: 68

⁴⁴ Markussen 2003: 96

⁴⁵ Andersen 2003: 245

⁴⁶ Andersen 2003: 247

mektig design bak, så grandios, at den menneskelige tanke ikke kan fange den». Rand-personen sammenligner dette med opplevelsen han får når han flyr:

Forundringen over hvor ordnet og symmetrisk det mest uryddige og kuperte landskap tar seg ut fra stor høyde. Du ser plutselig mønstre i et landskap som alltid har vært et villnis. Svingete veier fortøner seg nesten rette. Uoversiktlig dyrket mark er brått et nydelig lappeteppes. Hva om det er et helt tydelig mønster i alle disse hundre tusener opplysninger, men at det overgår min forstand, min kropps rekkevidde, min hjernes yteevne? (322-323).

Bjarne Markussen hevder at det figurerer en deformering av kriminalromanen.

Konsekvensene av denne deformeringen er «for det første at fokuset flyttes fra intrigens oppklaring til en erkjennelsesfilosofisk problemstilling»⁴⁷. Fokuset i romanen dreier seg bort fra oppklaringen av saken, mot spørsmål om menneskets muligheter, og hvordan vi er i stand til å handle. Deformasjonens andre konsekvens er at progresjonen for å komme nærmere en løsning på saken, ofte stagneres: «Når sporene til stadighet feiltolkes, svekkes progresjonen i saken»⁴⁸. I stedet følger vi Rand-personen når han vandrer i Oslo, reflekterer over tingenes tilstand og detaljert skildrer omgivelsene rundt seg. Utvekslingen mellom Rand-personen og omgivelsene kommer derved i fokus. Denne utvekslingen, hevder Bjarne Markussen, har to aspekter: «For det første er stedets atmosfære en utløsende faktor for at mordene i det hele tatt skjer, og dermed at historien kommer i gang. For det andre medfører drapene en intensivert interesse for ofrenes livsverden, slik at han oppsøker nye steder og miljøer»⁴⁹.

1.5 Mål og avgrensning

Når jeg i det følgende skal foreta en lesning av *Rand*, er det enkelte aspekt ved romanen som vil bli grundigere behandlet enn andre. De aspektene jeg skal behandle, er de som jeg finner spesielt interessante og relevante for å prøve å forstå romanen. Jeg vil særlig fokusere på språket, møtestedene, samtalene mellom Rand-personen og ofrene, forholdet han har til etikk og normer, og det ekstraordinære samarbeidet mellom han og sjefsetterforskeren Theo Zakariassen.

⁴⁷ Markussen 2003: 96

⁴⁸ Markussen 2003: 96

⁴⁹ Markussen 2003: 97

2. En reise i det ukjente, til det ukjente

2. 1 Komposisjon

Rand består av tre deler med til sammen 24 kapitler, åtte i hver del. Teksten foregir seg å være Rand-personens etterlatte notater. Vi vet ikke om det er Rand-personen som har satt sammen notatene til en helhetlig tekst og gitt ut denne, eller om det er en annen eller noen andre som har gjort dette. Imidlertid framkommer det implisitt i notatene til Kjærstad fra 1988, to år før romanen ble gitt ut, at den sistnevnte muligheten kan være den mest riktige:

Jeg tumler med en rammehistorie. Romanen er et arkeologisk dokument, funnet tusenvis av år fra nå. Jeg kan eventuelt legge inn et etterord som refererer hovedteoriene i tolkningstradisjonen: 1. Jeg-personen blir tatt av etterforskeren midt i skivinga, på det punkt hvor boken slutter. (Bestyrkes av at manuskriptet ble funnet i en safe i ruiner av noe som kunne ha vært en hovedpolitistasjon. 2. Etterforskeren er forfatteren. Skrevet som et oppbyggelig arbeid, eller ut fra ren frustrasjon. 3. Historien er diktet opp av en sinnsforvirret person; «etterforskeren» er egentlig psykologen hans.⁵⁰

Den fjerde teorien er mer radikal: «Manuskriptet er det eneste dokumentet man har funnet etter menneskene på Tellus. Vesener fra en annen planet postulerer at slik var jordboerne»⁵¹.

Rand har et forord og en ordliste på et uforståelig språk. I ordlisten framkommer disse ordene og ordsammensetningene: hval, hotell, annerledes, alfabet, vulva, abstrakt, samvittighet, tre, løsning, Norge, orgasme, som om. Forordet og ordlisten er satt med armensk skrift, snudd opp ned og speilvendt. Den armenske teksten er sakset fra en historisk framstilling. Den forteller om den armenske kirkens lange kamp mot sasanidene og muslimene⁵². Markussen skriver at innholdet isolert sett ikke har noen viktige poeng, men at «Det avgjørende er den tone av fremmedhet som de mystiske skrifttegnene slår an»⁵³. I «*Rand*» bemerkninger i kalenderen» skriver Kjærstad at han valgte denne skriften for å hinte til noe ikke-jordisk, og utdyper:

Armensk: fordi Armenia vekker perspektivrike assosiasjoner; til en slagmark, til jordskjelv, til Ararat og myten om Noas ark, dette veldige overlevelsesprosjektet. Opp ned: fordi moralen om syndfloden kan synes snudd på hodet. Speilvendt: fordi det gir en forbindelse til Leonardo da Vinci.⁵⁴

⁵⁰ Kjærstad 1997: 66

⁵¹ Kjærstad 1997: 67

⁵² Markussen 2003: 83

⁵³ Markussen 2003: 83

⁵⁴ Kjærstad 1997: 72

Romanen har et kart over Melkeveien, solsystemet vi tilhører, og jordkloden, med en pil som peker mot Oslo, noe som ytterligere gir romanen et ikke-jordisk preg. Kjærstad stiller seg selv spørsmålet om han vet hva som står i forordet, og svarer:

Kanskje noe som ville få leseren til å fryse på ryggen; noe som illustrerte det relative i alt, i hva som er kaos og hva som er orden. På Jorden er hovedpersonens oppførsel galskap, for ikke å si djevleskap. Sett langt nok ute fra, er det kanskje første gang et menneske handler logisk.⁵⁵

Den første delen av *Rand* skildrer tiden frem til sjefsetterforskeren Theo Zakariassen og journalisten Lucy Holmen blir kjent for Rand-personen og framtrer i offentligheten: «Etter alt å dømme har to særdeles viktige personer trådt på arenaen, (...). Den første heter Lucy Holmen og er journalist, kriminalreporter. (...). Den andre hovedfiguren er politiets sjefetterforsker i saken, en mann av en slik... Jeg tør ikke engang håpe» (113). I andre del blir Rand-personen mer og mer fascinert over Theo Zakariassen når han fremtrer på TV og i avisen, og han har gjennom hele del to et eskalerende ønske om å få møte etterforskeren og konversere med han: «-tanken på en samtale med Theo Zakariassen. Hvilken gnistrende spenning, hvilken energi – jeg griper til ordet `ånd` - måtte ikke bli skapt gjennom en konversasjon med denne mannen» (136). Den tredje og siste delen skildrer samarbeidet mellom Rand-personen og Zakariassen.

I romanen er Rand-personen fortelleren. Den framstilles som en dagbok eller en journallignende tekst, og er sterkt preget av referater, sitater, dialoger, selvkorleksjoner, og anakolutier. I framstillingen veksler Rand-personen også mellom en tilbakeskuende beretning: «På broen over Henrik Ibsens gate stoppet han og lente seg så langt ut at jeg ble redd» (15), og tilblivelsen av teksten: «Jeg tror... jeg vet jeg er i ferd med å oppleve noe høyst ualminnelig. Jeg må skrive det ned fordi jeg aldri vil kunne fortelle det til noen» (67).

Handlingen i romanen er systematisk bygd opp. I hvert tredje kapittel, i de to første delene, inntreffer mordene. Det første mordet på arkitekten Georg Becker blir ikke beskrevet, men vi skjønner etterhvert at det inntreffer i løpet av det tilfeldige møtet i første kapittel: «Jeg satt og bladde mens jeg nøt programlederens behagelige stemme og melodienes illusjon av evig ferie, da øynene (...) subbet over en artikkel med relativt spinkel overskrift som fortalte at en mann var funnet død «på åpen gate» bak Deichmanske bibliotek» (29). Rand-

⁵⁵ Kjærstad 1997: 72/73

personen leser avisoppslaget på nytt, og navnet og yrket til mordofferet framkommer: «Jeg kan ikke si at jeg reagerte på navnet, det forholdsvis sjeldne Georg Becker – men da jeg leste artikkelen nok en gang, gikk det opp for meg at mannen var arkitekt» (31). Det sjette og siste mordet, mordet på hornisten Ruth Isaksen, blir beskrevet i starten av tredje del, men vi skjønner at det inntreffer i andre del: «Ved et slumpetreff vendte det venstre øret hennes rett opp mot spissen av hattenålen mellom fingrene mine» (241). I tredje del blir vi fortalt om et syvende mord. «Jeg sitter på kontoret da meldingen om et nytt mord i Engelensaken når Politihuset» (305). Tom Egil Hverven hevder i boken *Å lese etter familien* at Rand-personen har begått et syvende mord, men at han er så opptatt med å finne sammenhengen mellom de andre mordene at han «tilsynelatende har mistet interessen for å fortelle om hvordan det sjuende mordet skjedde»⁵⁶. Imidlertid har vi ingen grunn til å tro at Rand-personen står bak dette mordet, annet enn dette svake argumentet til Hverven. I «Rand» bemerkninger i kalender» framkommer det blant annet at Jan Kjærstad i 1989 skrev dette til Oslo Politikammer: «Ved seks mord der man har en sterkt mistanke om at det dreier seg om samme morder – vil man lage seks baser eller en?»⁵⁷.

Etter hvert som flere mennesker myrdes, blir forbindelseslinjene mellom mordene mer komplekse: «Tilfeldige mord, utløst av små detaljer, fører hovedpersonens liv ut i nye og uforutsigelige baner, som likevel viser seg å romme et slags mønster»⁵⁸. Handlingsforløpet har et kaotisk preg samtidig som det er fremstilt systematisk.

2.1.2 Ofrene

Også ofrene er fremstilt systematisk. Markussen viser til Knut Brynhildvoll⁵⁹ som har gitt en detaljert oversikt over dette systemet. Med utgangspunkt i det Brynhildvoll har skrevet, fremstiller Markussen et noe forenklet skjema:

⁵⁶ Hverven 1999: 140

⁵⁷ Kjærstad 1997: 73

⁵⁸ Markussen 2003: 34

⁵⁹ Se artikkelen «Die neo-manieristische ars combinatoria des Jan Kjærstad. Am Beispiel des Romans *Rand*» (Markussen s. 84).

Navn	Yrke	Hobby	Symbol-språk	Organ
Georg Becker	Arkitekt	Hvalstudier	Plastisk	Kjønnsorganer
Tor Gross	Sosial-antropolog	Teater	Vitenskapelig	Hjerne
Eva Weiner	Typograf	Populærkultur	Digitalt	Fingrer
Dan Bergmann	Kelner	Veving	Visuelt	Gane
Magnus Davidsen	Veterinær	Bonsaitrær, skuespill	Kroppslig	Muskler
Ruth Isaksen	Hornist	Togreiser	Musikalsk	Øre

(Markussen 2003: 84)

Ofrene er konstruert på samme måte: «Hvert offer har et kreativt yrke, dyrker en hobby og behersker et symbolspråk. Nesten alle har publisert artikler eller bøker, og alle assosieres med et kroppslig organ»⁶⁰. For eksempel har Tor Gross publisert boken *I mørkets hjerte*⁶¹, et vitenskapelig arbeid som handler om en liten bydel midt i London, en bydel som viser at jungelen også finnes i storbyen. Denne består av:

(...) eldre victoriansk boligbebyggelse, nedlagte fabrikker (klesindustri) og høyblokker fra 60-årene. Gross *hadde* forsert en jungel, men av glass metall, murstein og betong; et område med så lav husleie at det trakk til seg ressursvake og lavtlønnede av alle slag; immigranter, enslige mødre, arbeidsløse folk uten utdanning, handikappede og mentalt syke. (62-63)

Gross fremstilles som en intellektuell person. Symbol-språket hans er vitenskapen, og han assosieres av den grunnen med hjernen: «Ordene forekom meg å romme ikke så lite visdom. Det var et svar et hvilket som helst intelligent menneske kunne være bekjent av» (43). I tillegg til at han har et kreativt yrker, dyrker han også en hobby, nemlig teater. Det samme kan også sies om de andre ofrene, bare at de har forskjellige yrker, dyrker forskjellige hobbyer, har andre symbol-språk og assosieres med andre organer. Et identisk mønster repeteres. Dette gir ofrene både et konformt og et individuelt preg, sier Markussen: «Konformt fordi de er konstruert på samme måte, individuelt fordi de er eksentriske personer»⁶². I forlengelsen av denne sammensetningen har ofrene en viktig funksjon,- de representere svært forskjellige erfaringsområder. Konformt sett angir ofrene

⁶⁰ Markussen 2003: 34

⁶¹ Se Joseph Conrads *Heart of Darkness*.

⁶² Markussen 2003: 84

et bredt bilde av menneskets virkefelt: kreativitet, kunstneriske egenskaper, praktiske egenskaper, forståelse av andre kulturer, interesse for å reise, sosiale egenskaper osv. Dermed er de en viktig spillebrikke i romanens tematisering av menneskets muligheter og utviklingsevner.

2.1.3 Språket

Etter å ha møtt Georg Becker, skriver Rand-personen: «Tanken på den tilfeldige samtalepartnern som arkitekt satte meg i en oppløftet stemning som varte hele dagen, en slags vedvarende gratulasjon av min egen intuisjon, mitt hell» (32). Romanen er sterkt preget av slike presise formuleringer. Samtidig er den også preget av avbrutte perioder, anakolutier og selvkorreksjoner. Dette bremser tempoet i lesningen, men har imidlertid en viktig funksjon, da de demonstrerer problemet med å finne ord for erfaring. For eksempel vitner anakolutiene om sterke emosjoner hos Rand-personen. Og det er i disse tilfellene han ønsker å ordlegge seg så nøyaktig som mulig. Da lykkes han dessverre sjelden: «Ordene blir mer og mer platte. Jeg ender opp med å vifte hendene i luften som om dette, denne hjelpeløsheten, er de triumferende setningene som skal føye de siste bitene sammen til en uomtvistelig konklusjon, som klikket da en lås går opp» (333). I noen tilfeller lykkes han imidlertid: «Til tross for de motstridende (jeg burde si `komplekse`) følelsene er jeg full av... hva er ordet... tro. Eller... Nei, *tro*» (337). Dette sitatet demonstrerer hvor viktig det er for Rand-personen å ordlegge seg presist. Her er det elementære at følelsene er fulle av *tro*, ikke tro. Hvis han hadde vært enig med seg selv med bare `tro`, ville han ha skrevet `Eller... Jo, tro`. I «Rand» bemerkninger i kalenderen siterer Jan Kjørstad en tekst som han sier er avgjørende. Den handler om tvilen knyttet til språket:

(...) og da han snakket om et indirekte frispark, beskrev han ikke bare hva et indirekte frispark var, men forklarte, mens pikene ventet på fortsettelsen av historien, de generelle reglene for frispark. Da han nevnte et hjørnespark, gitt av en dommer, følte han endatil at han skyldte dem en presisering om at han ikke snakket om hjørnet i et rom. Jo lenger han snakket, jo mindre naturlig virket det han sa (...). Etter hvert virket det som om hvert ord trengte en forklaring. Han måtte vokte seg så han ikke stoppet opp midt i en setning.⁶³

Mot slutten av romanen, i kapittel 20, går det opp for Rand-personen at han kanskje må endre måten han formulerer seg på: «(Det slår meg at jeg ikke sitter og leter etter et mer presist ord, men et *vagere* ord. Er det bare noe jeg innbiller meg, eller har jeg de siste dagene fått en mistanke om at jo mer `nøyaktig` et ord er, jo mer tåkelegger det?)» (281). Etter at han skriver dette, blir enkelte ord og setninger sensurert. Som jeg har nevnt

⁶³ Kjørstad 1997: 75

tidligere vet vi ikke om det er Rand-personen eller noen andre som har utgitt boken. Der ord og setninger er sensurert, er det i margen stemplet en sirkel med den samme uforståelige skriften som er i forordet og i ordlisten, noe som kan antyde at Rand-personen lyktes med å legge manuskriptet «på et sted der det aldri vil bli funnet. Iallfall ikke av mennesker» (314) og at det kanskje er «det eneste dokumentet man har funnet etter menneskene på Tellus»⁶⁴.

Noe av det mest oppsiktsvekkende med romanen er dynamikken mellom handlingene som utspiller seg, og hvordan de blir fremstilt av Rand-personen. Bjarne Markussen skriver at det er tre stilistiske soner i romanen som er fremtredende: Sonen mellom eufori og analytisk kjølighet, hygge og brutalt, og naivitet og intelligens⁶⁵. Rand-personen er kald og oppspilt på samme tid. Mordet på veterinæren Magnus Davidsen illustrerer hvor euforisk, og samtidig analytisk kjølig Rand-personen er:

Jeg husker til og med at jeg sparket ham. Flere ganger. Mannen ynket seg, men jeg rev av ham (hvordan klarte jeg det?) skinnslipset og stappet det i munnen hans. Jeg sparket ham igjen, på nytt og på nytt. Jeg gratulerte med selv for at jeg hadde tatt på sko med jernharde tupper. Et øyeblikk tok jeg meg i å spekulere over hvorfor han ikke forsøkte å fjerne slipset fra munnen. Var armene hans koblet fra kroppen? Jeg sparket ham fra hodet og nedover. Hardt. Jeg tror bestemt jeg sparket hardt. Skotuppen min var som en hammer. Jeg studerte reaksjonene hans. Jeg sparket i flere minutter, særlig mot hodet. Jeg merket hvor bløt tinningen hans virket, det hele minte om å sparke en ball. Jeg sparket lenge etter at han lå livløs. Jeg begravde ham i løvet. Jeg vet ikke hvorfor, ville antakelig bli kvitt synet av ham. (180)

Etter at Rand-personen har begravet Magnus Davidsen i en haug med løv, trækker han i en hundelort: «Jeg brukte lang tid på å gni dritten av skosålene mot det frosne gresset. Jeg var forbannet, jeg var ekstra glad i de skoene» (181). En mann stopper opp og gransker Rand-personen. Da blir han mer provosert: «Helvetes bikkjer! (...) At folk ikke kan plukke opp dritten etter seg! (...) Jeg var sur, men bestemte meg for at hundelorten ikke skulle få ødelegge dagen» (181). I «Rand» bemerkninger i kalenderen» skriver Kjærstad at fortellerstemmen han leter etter, er en stemme som «må gi teksten en atmosfære av kontinuerlig eufori»⁶⁶

Også tonen mellom hygge og brutalitet er fremtredende. Frokostene med kona Ingeborg illuderer en harmonisk og hyggelig stemning: «Frokostene er festmåltider i miniatyr, med

⁶⁴ Kjærstad 1997: 67

⁶⁵ Markussen 2003: 88

⁶⁶ Kjærstad 1997: 70

perfekt kokte egg (hvilken kunst det i grunnen er!), toast og nypresset appelsinsaft, Monteverdi over stereoanlegget, (...) og te, de underligste slag (...)» (76). Denne frokosten har han og kona dagen etter han myrdet Tor Gross, som er beskrevet nokså bestialsk:

Jeg slo mursteinen mot hodet hans. Jeg er ikke i stand til å si om jeg slo hardt eller løst. Sannsynligvis hardt, på grunn av opphisselsen. (...) Jeg festet meg først og fremst ved den særegne lyden, et tørst `kakk`, før han seg sammen. (...) Et lite kakk på hodet og det (mennesket) faller død om. (52)

Tonen som skapes fordi Rand-personen fremstår som et individ med et svært dannet språk, men er samtidig naiv og helt blottet for kulturell kompetanse, skriver Markussen, får ofte «en komisk underliggjørings-effekt»⁶⁷. Han stiller seg undrende til det meste av moderne kulturelle ytringsformer. Men det som ikke er moderne, og som gjerne ikke eksisterer lenger, viser han kjennskap til: «Kvartaler het Titanic og Atlantis, fordi de helt synlig var i ferd med å synke sammen, eller blokker ble kalt Alcatraz og Sing Sing» (63). Bortsett fra sin dataekspertise og noen vage forestillinger om kulturens historie, er Rand-personen sjokkerende blottet for kulturell kompetanse.

I ett spesielt tilfelle virker det som om at Rand-personen prøver å vise at han sitter inne med mer kunnskap enn han egentlig har. Når han er på supermarkedet for å kjøpe seg en pizza, skriver han:

Idet jeg stakk hånden ned i frysedisken for å hente en pizza (pepperoni), følte jeg meg brått og til dels brutalt forflyttet til Triton, Neptuns måne, denne kaldeste planeten i solsystemet vårt, milliarder av kilometer unna. (...) Jeg sto ved frysedisken og var på Triton, solsystemets kaldeste planet, samtidig. (55)

Først skriver han at Triton er en måne, og rett etter skriver han at det er en planet. En kan tenke seg at det er en glipp fra Kjærstad selv. Imidlertid har han i andre romaner vist at han har kunnskaper om astronomi. I *Homo Falsus* skriver han blant annet: «I grunnen kunne vi like gjerne sittede i kinosalen, sett en scene fra Robert Altmans mammutfilm Nashville, eller fra Andrey Vysjinskijs *The Greatest Sin* (om Rasputin), eller fra framtidfantasier Outland, med Sean Connery i hovedrollen, barscenen på Io, en av Jupiters måner»⁶⁸. I en annen sammenheng skriver han: «(noe som hendte like ofte som asteroiden Eros passerte Jorda)»⁶⁹.

⁶⁷ Markussen 2003: 88

⁶⁸ Kjærstad 1984: 8

⁶⁹ Kjærstad 1984 11

Rand-personen fremstår også naiv overfor mordene. Han har myrdet seks ofre, men forstår tilsynelatende ikke det: «At jeg hadde truffet en person som nå var død, fylte meg med en viss opprøpmthet» (31). «Som nå var død»,- Rand-personen leser i avisen og det går opp for han at Georg Becker nå er død. I enkelte samtaler framstiller Rand-personen seg på en annen måte: «Å drepe noen på den øde veien ned til byen, ville være en enkel sak, sa jeg. (..) Hva om det var meg? Sa jeg» (215). Han skriver at han har møtt ofrene, men aldri eksplisitt at han har myrdet dem: «Jeg har fundert på om jeg bør klippe ut alt som står om de menneskene jeg har møtt, som nå er døde» (184). I andre tilfeller er det tydelig at Rand-personen forsvarer seg selv, overfor seg selv: «De beskrev morderen i ordelag som «en forkrøplet person», «et fullstendig amoralsk individ». Jeg har ikke greier på det, men jeg kan ikke skjønne annet enn at de forenkler» (214).

En slik dobbeltkommunikasjon som vi ser er tilfellet i *Rand*, skaper en indre spenning i språket som gjør det vanskelig for leseren å plassere og kategorisere Rand-personen. I noen tilfeller framstår han sinnssyk, i andre tilfeller ikke. Mordene er beskrevet med en euforisk sinnsstemning, og analytisk og kjølig på samme tid. Videre beskriver Rand-personen flere hyggelige hendelser som står i ram kontrast til de brutale mordene. Bjarne Markussen sier at *Rand* oppfinner en ukjent affekt: «en slags entusiastisk hjerteløshet»⁷⁰. Det eneste som er sikkert med Rand-personen, er at han stort sett er presis i formuleringene sine og fører et gjennomgående godt språk.

2.2 Et tilfeldig møte – en eggende samtale – en uvirkelig opplevelse – et mord

«Et tankekors fra teologi- og filosof-tradisjonen. Den rene destruktivitet knyttes tradisjonelt til Satan. Dersom helt nytteløs ondskap betraktes som menneskeumulig, må altså hovedpersonen være Satan. Bare Satan kan realisere en slik optimal ondskap»⁷¹. Nytteløs ondskap er optimal ondskap, men er nytteløs ondskap tilfellet i *Rand*? Rand-personen har aldri møtt ofrene før, de opptrer helt tilfeldig, de provoserer han ikke, og han misliker dem ikke. Han har tilsynelatende ingenting utestående med dem. Likevel myrder han.

Alle mordene begynner med hallusinatoriske sansninger; syn, berøring, smak, lukt, hørsel. Tilknyttet mordene erfarer Rand-personen en transcenderende opplevelse. Disse

⁷⁰ Markussen 2003: 87

⁷¹ Kjærstad 1997: 67

opplevelsene kan forekomme både før og etter at han har myrdet. Før han myrder, går han rundt i Oslo og konverserer med de potensielle tilfeldige ofrene.

Georg Becker

Samtalen med sitt første offer, Georg Becker, starter med at Becker sier: «Har du noen gang sett en vulva med omskåret klitoris?» (11), og avslutter med at han sier at hver gang han tenker på Atlantis, tenker han av ulike grunner på hvaler. Det berører Rand-personen, og han liker det: «Samtalen fikk mer og mer karakter av fysisk nytelse for meg» (18). Han får en nærmest erotisk nytelse: «Jeg kjente, om jeg tør å si, et kjemisk velvære i kroppen som kunne minne om en erotisk opplevelse» (18). Til slutt utløser samtalen en transcenderende opplevelse:

Det må ha vært på dette tidspunktet jeg øynet det. Eller sanset det. Et svakt lys gjennom en sprekk. (...) Som om noen uventet rev bort et teppe og avslørte at du i virkeligheten sto på randen av et stup. Det vil si: det var ikke dette med stuets som var det fjetrende, men *utsikten*, den plutselige utsikten mot noe du ikke ante om. Denne... *utvidelsen*. Kan det ha vært ordet `hval` kombinert med ordet `Atlantis`. (18-19)

Rett etterpå er Georg Becker død: «Jeg forlot ham og gikk tilbake nøyaktig samme vei vi kom opp» (19). På veien tilbake griper Rand-personen i å forsøke å gå i de usynlige sporene han hadde satt minutter tidligere, - i de minuttene da han og Georg Becker konverserte. Det er som om Rand-personen ønsker å holde på *utvidelsen* han nettopp har erfart: «Et øyeblikk tumler jeg med ideen om å gå tilbake til søylerekken bak Deichmanske (...) (19). Han opplever omgivelsene på en annen måte enn tidligere, og han blir mer oppmerksom på dem. Når han er tilbake i hjemmet sitt leser han i kveldsavisen: «Jeg skal ikke si det for sikkert, men jeg leste den kanskje med større... oppmerksomhet enn vanlig, tittet til og med på de små annonsene» (20). Neste morgen erkjenner han at møtet gjorde noe med han: «Jeg hadde begitt meg ut på en (lang?) reise, og jeg visste ikke hvor den ville føre meg» (21). Han reflekterer over samtalen igjen, og konstaterer at den «forandret verden» rundt han.

Tor Gross

Rand-personen blir oppmerksom på sitt neste offer, Tor Gross, da han står bøyd over karosseriet på en parkert russebil. Det er noe tiltalende med han, men Rand-personen vet ikke helt hva det er. Han lurer på om det kan være fordi han er så uanselig og anonym, og at han allerede på avstand gav Rand-personen løftet om «om noe fullkomment ordinært?»

(41). Tor Gross sier til Rand-personen at han har skrevet noen inskripsjoner på russebilen. Denne opplysningen gir Rand-personen ilinger av positiv karakter i kroppen hans, noe i «likhet med den responsen du kan kjenne etter de første glassene med alkohol» (42).

Utover i samtalen blir Rand-personen mer og mer oppmerksom på ordene Tor Gross velger å bruke:

Jeg merket hvor konsentrert jeg var, hvordan jeg hele tiden tenkte over hva mannen sa, noterte meg detaljer og nyanser i ordbruken han (‘galeien’?), til og med ørsmå gester og rykninger i ansiktet – alt forekom meg å være av den aller største betydning, hver setning var en innbydelse til ukjente land. (44)

I fantasien er Rand-personen involvert i flere dialoger samtidig, parallelt med den han faktisk fører med Tor Gross. Og midt i dette kjenner han en frustrasjon: «det umulige i å forfølge alle samtalsinvitasjoner, dette at du hele tiden måtte velge bort spennende alternativer» (44). Rand-personen ønsker å granske hver eneste replikk, og utvikle «(...) den anledningen den åpnet, til bunns, fulgt hver tilfeldig bisetning til sitt mål, om det så lå i en annen melkevei» (44).

Rand-personen reflekterer igjen over begrepet uanselig. Han stiller seg selv spørsmålet: «Hvordan kan et menneske ha et så formløst fjes?» (45). Ansiktet til Georg Becker er så formløst at Rand-personen nesten blir glad når han «oppdaget at skikkelsen kastet skygge» (45). Georg Becker sier at han har vært på gravlunden og lagt blomster på graven til foreldrene sine. Idet Georg Becker sier dette, opplever Rand-personen en erotisk nytelse tilnærmet den han får under samleie med Ingeborg:

Spranget fra Ingeborg til gravlunden ga meg en rent fysisk nytelse. Kanskje var det også tanken på Ingeborg som fikk meg til å kjenne noe av den samme hissende lystfølelsen ved samtalen som da hun lå og kysset pungen min, lot tungen gli og leke over ballene mine, følge hudens knudrete spor. (45)

Slik som i samtalen med Tor Gross, erfarer Rand-personen at ord kan gi han en fysisk nytelse, men han erkjenner nå at det er de vage formuleringene og ofte det som ikke blir sagt, som gir han denne nytelsen:

Jeg sto og nøt, kunne ikke få nok av dette. Samtalen lignet en enorm skisse, hadde den samme eggende karakteren av antydning mulighet – først og fremst i kraft av alt som ikke ble sagt, de trådene som ikke ble utviklet. Jeg ønsket at samtalen aldri skulle slutte. Samtidig ønsket jeg at han ikke skulle si mer. Jeg var hele tiden redd for at han skulle ødelegge disse vage formuleringene, disse løse strekene... (46)

I tillegg til at dialogen gir Rand-personen en fysisk nytelse, virker den nå også stimulerende på sansene hans. For eksempel er øynene blitt mer tilpasset mørket: «Jeg sto og nøt, også litt forundret, redd for mine egne øyne, som hadde fått en røntgenaktig evne» (46).

Tor Gross leter i en container og plukker opp en murstein og en hodeskalle. Han henvender seg til hodeskallen og sier: «Hvor er nå ditt spotske vidd, dine krumspring, dine viser, dine lyn av lystighet» (49). Rand-personen hører dette og erfarer en transcenderende opplevelse:

Som om den veggen du har sittet og stirret inn i hele livet, plutselig åpenbarer en sprekk. En kort stund skimter du noe fantastisk, helt ubeskrivelig... vel å merke som noe *potensielt* eller kanskje hypotetisk – i form av et lys, et skinn, en glans – gjennom denne sprekken. Så er den borte. Eller du finne den ikke igjen. Alt er som før. (49)

Til forskjell fra drapet på Georg Becker, myrder ikke Rand-personen i dette tilfellet rett etter han erfarer en transcenderende opplevelse. Samtalen går videre. Men når Tor Gross sier noe som bryter stemning, blir Rand-personen brakt i affekt: «Unnskyld, men hvor mye er klokken?» (51). Denne setningen resulterer i at Rand-personen myrder Tor Gross: «Jeg visste at jeg måtte handle raskt, så han ikke skulle si mer. Jeg slo mursteinen mot hodet hans» (51). Dette mordet kan begrunnes ut fra et ønske om å bevare den transcenderende opplevelsen. Når Tor Gross spør Rand-personen hva klokken er, blir denne opplevelsen han erfarer, spolert av en slik trivialitet. Rand-personen erkjenner at sansene hans etter samtalen er blitt skjerpet, og han sitter igjen med en unormal god følelse i kroppen som han ikke vil gi slipp på:

Å ta en drosje falt meg ikke inn, det ville spolere alt. Jeg ønsket å drøye dette, drøye samtalens etterdønninger i kroppen, la dens virkning få komme hele sanseapparatet til gode. Jeg har da heller aldri opplevd byen så vakker, så... hvordan formulere det... ladet! (...) Jeg var i besittelse av en klarhet som skremte meg». (52)

Bjarne Markussen sier at fra nå av kommer det et element av beregning inn i bilde⁷². Rand-personen vet at han må myrde for å sette «krefter i bevegelse, krefter uten ord» (325). Det tilfeldige møtet blir som et forspill til det virkelige møtet i tiden etterpå.

Eva Weiner

Eva Weiner tar noen raske steg og er oppe ved siden av Rand-personen, og spør om han har fyr. Allerede nå fyller det mulige utfallet av dette møtet Rand-personen med spenning (86). Slik som under de tidligere møtene med de andre ofrene, er Rand-personen veldig

⁷² Markussen 2003: 46

oppmerksom på seg selv: «Jeg merker hvordan jeg hele tiden betrakter meg selv, som via et medbrakt speil. Og hvordan jeg liksom betrakter denne betraktningen igjen, fra et sted enda lenger ute (...)» (88). Rand-personen er også under dette møtet fascinert over vage formuleringer og det som ikke blir sagt: «Nærheten ligger i alt som ikke blir sagt. Som om alt hun ikke sier, kraften i dette, masserer meg, kroppen, virker direkte taktilt» (90).

Eva Weiner spør Rand-personen om han er interessert i arkitektur, noe han er blitt etter møtet med arkitekten Georg Becker: «Selv små detaljer kunne egge meg inn i lange og overskridende fantasier. En trapp, et vindu, steinsorten i en søyle» (90). Han erkjenner at møtet med Georg Becker har vekket en arkitektonisk interesse hos han: «Jeg sier noe slikt som at et tilfeldig bekjentskap sporet meg inn på dette, og at jeg er vedkommende evig takknemlig» (90). En slik adaptasjon av ofrenes interesser og kunnskapsfelt er gjennomgående i teksten, og er som Bjarne Markussen sier svært sentralt «i romanens tematisering av menneskets vesen og muligheter»⁷³.

Gjennom hele samtalen er Rand-personen i en euforisk stemning. Han beskriver det som en vidunderlig samtale, og han vet at neste setning kan omkalfatre livet hans, «eller hennes» (91). I dette tilfellet er det ikke ord direkte fra offerets munn som trigger noe i Rand-personens sanseapparat, men en overskrift i en avis. Eva Weiner er typograf. Hun gir Rand-personen en avis, der han øyner overskriften «Den glamorøse Madonna» (94). Ordet `glamorøst` blir en «sprekk, en svart sprekk, som røper... som avslører... Jeg vet at dersom jeg fisker med fingeren nedi denne sprekken, vil jeg kjenne fliken av noe, risikere at en maske hekter seg på, en maske som bare er begynnelsen på et veldig gard...» (95). Rand-personen erkjenner at også denne samtalen har forandret han: «Jeg vet at jeg er forvandlet. At det mennesket som går bort fra broen, er et annet menneske enn det som gikk ut på den» (95). Samtalen forløper seg slik som når «en god tennisspiller velger å holde ballen i spill istedenfor å smashe utagbar» (95). Rand-personen ønsker ikke at samtalen skal ende på samme måte som en god tennisspiller kan velge å avslutte en tennismatch. Han myrder Eva Weiner for å holde på samtalen når den ennå er god: «jeg *visste* at jeg hadde gått fra henne nettopp fordi samtalen vår skulle fortsette. Møtet var bare et forspill, en stor.. en langvarig nytelse, men like fullt et forspill» (98).

⁷³ Markussen 2003: 34

Dan Bergmann

Når Rand-personen møter sitt neste offer, Dan Bergmann, føler han seg «forberedt eller... innvidd nettopp til denne samtalen» (126). Han er forberedt, blant annet fordi han «har begynt å snakke annerledes. Visse ord og begreper sniker seg inn» (126). Igjen er dette et eksempel på menneskets muligheter og utvikling: «Jeg har all grunn til å tro at de stammer fra bekjentskapene jeg har gjort den siste tiden» (126).

Idet Rand-personen hører ordet `nagle` (i forbindelse med jakken til Dan Bergmann) forsterkes smakssansene hans: «Under møtet med gutten kjenner jeg også hele tiden en *smak*, av noe ukjent, noe... fremtidig» (127). I dette tilfellet er ikke opplevelsen like sterk før mordet som tidligere. Imidlertid forekommer den transcenderende opplevelsen etter at Dan Bergmann er myrdet,- idet tigerteppet hans ruller seg ut på asfalten:

Jeg ser ennå for meg den langsomme bevegelsen der det rulles ut av seg selv. Uten videre tar jeg teppet for å forestille et tigerskinn, sterkt oransje med svarte striper. I de regnfuktige, mørke omgivelsene ligner det er farget rektangel i en svart-hvitt-film, det virker som om teppet svever opp i luften, magisk og lokkende, ja, i noen sekunder *ser* jeg en virkelig tiger reise seg sakte opp fra asfalten (kjenner jeg ikke samtidig denne smaken av tartar, rått kjøtt?). (128)

Etter at Rand-personen har myrdet Dan Bergmann, stirrer han på kniven han brukte og han «må nesten le ved tanken på at et så lite blad kan få en velvoksen person til å punktere, krølle seg sammen på asfalten» (128). Det faktum at han nesten må le av dette, viser hvor virkelighetsfjern Rand-personen fremstår, og det er oppsiktsvekkende hvor rolig han forholder seg til mordet, nesten som om han har et smil om munnen:

Mens jeg står der og ser blodet renne sakte nedover bakken, som en elv idet den bryter seg nytt løp og følger minste motstands vei, kommer en middelaldrende kvinne forbi med en trillebag på slep. Hun stirrer først forskremt på gutten, deretter mot meg. «Han er full,» sier jeg. «Han er ikke vant til å drikke.». Hun svarer ikke, skynder seg videre med trillebagen. (129)

Dette mordet skiller seg fra de tidligere mordene da det ikke er i samme grad et affektmord. De umiddelbare emosjonelle reaksjonene forekommer ikke i like stor grad som tidligere. I stedet er mordet et «famlende forsøk på å komme i kontakt med en ny dimensjon, og hovedpersonen begynner straks å lete etter tegn»⁷⁴. Rand-personen leter etter tegn i ansiktet til Dan Bergmann, men finner ikke noe: «Jeg ser noe blankt i ansiktet foran meg» (127). Han prøvde imidlertid også å finne noe i ansiktet til Eva Weiner, men fant ikke noe der: «Jeg har glemt hva slags uttrykk ansiktet har. Jeg dunker hodet hennes i

⁷⁴ Markussen 2003: 103

steingelenderet en gang til. Jeg slår henne ikke hardere enn at hun fremdeles er ved bevissthet. Jeg leter i ansiktet hennes, men finner ingenting» (96). Forsøket på å finne noe er åpenbart for begge mordene. Likevel er opplevelsen av åpenbaring betydelig nedtonet i mordet på Dan Bergmann.

Magnus Davidsen

Rand-personen møter sitt nest siste offer, Magnus Davidsen, idet fergen til Honnørbyrgga legger til. De kommer i kontakt, og det tar ikke lang tid før han inviterer Rand-person til middag på spisestedet Cactus. Magnus Davidsen er nysgjerrig og stiller mange spørsmål. Dette setter Rand-personen pris på, og han trives i selskapet hans: «Vi snakket lenge. Jeg likte meg» (177).

Plutselig sier Magnus Davidsen: «Vet du hvor man kan få fitte?» (177). Spørsmålet kommer brått på. Han sier videre: «Jeg må ha fitte nå (...) Jeg er kåt som faen». Rand-personen svarer med å si at Magnus Davidsen er forkrøplet, og han blir irritert over samtalens vulgære karakter. Dette mordet blir i likhet med Tor Gros-mordet utløst av irritasjon. Plutselig ligger Magnus Davidsen på bakken der han «holdt seg for magen, all pust forsvunnet» (180).

Under dette mordet får ikke Rand-personen en åpenbaring. Den er helt fraværende. Imidlertid kan han kjenne en «*lukt* sive ut av sprekkene» (179). Mordet på Magnus Davidsen er mer brutalt utført enn de tidligere mordene. Årsaken til det kan være at Rand-personen er ekstra frustrert fordi han ikke opplever en åpenbaring. Imidlertid er han samtidig fascinert over sitt eget vrede, og han fremstår kanskje mer nysgjerrig enn frustrert: «Jeg kjente... vrede, noe som ligger fjernt fra min natur og som derfor gjorde meg nysgjerrig, kastet meg inn i en tilstand av selvransakelse samtidig som jeg handlet utad» (180).

Rand-personen vil glemme Magnus Davidsen. Han går inn i Rådmannsgården og blir «straks i bedre humør» (181) da han begynner å prate med andre mennesker rundt seg: «De snakket mye. Jeg hørte på. Jeg husker lite av hva de sa, men de var hyggelige» (181). Senere blir Rand-personen fortalt at Magnus Davidsen var en amatørskuespiller. Det første han tenker er at han nesten har glemt Magnus Davidsen. Han reflekterer videre: «Jeg hadde tilgitt ham, men han var fremdeles et slags svart får. Han minte også om turen til Bygdøy, til Folkemuseet. Jeg forsøkte å skyve det unna» (220). Rand-personen mimrer over

personer han tidligere har møtt: «På en måte skulle jeg ha likt å gå hit sammen med Eva Weiner. Snakket om det moderne arbeidet, om typografi, ja, om typografi, om hva som helst» (182). Han sitter en stund og reflekterer, før han bestemmer seg for å dra hjem. Denne gangen tar han drosje, da det ikke er noe å spolere⁷⁵: «For en gangs skyld tok jeg drosje hjem» (182).

Ruth Isaksen

Det siste offeret, Ruth Isaksen, får Rand-personen øye på da hun stiger ut av en bil. Hun har med en koffert som gjør Rand-personen «umåtelig nysgjerrig» (226). Ruth Isaksen stiller Rand-personen mange spørsmål, og han trives med dette. Han er igjen i en euforisk stemning: «Jeg pratet, slengte ut bemerkninger som bare datt ned. Sendte dem mot henne. Fikk replikker tilbake, morsomme, skarpe. Jeg følte meg i besittelse av et stort vidd» (235).

Rand-personen sier at samtalen tvinger han til å ta i bruk et alternativt orienteringssystem, «noe i likhet med det delfinene bruker (...). Sende ut uhørlige skrik for å kartlegge virkeligheten» (235). I forlengelsen av denne erkjennelsen begynner sansene å bli skjerpet. Denne gangen er det hørselen: «Ørene mine virket også uvanlig lydhøre, skrudd inn på en spesiell kanal, eller hva jeg skal si» (325). Det som er spesielt med dette møtet, i likhet med møtet med Dan Bergman, er at de sansene som blir skjerpet hos Rand-personen, kan forbindes med yrkene deres, selv om ikke Rand-personen vet hva yrkene deres er. Det er først i ettertid at han får vite at Dan Bergmann var kelner, og Ruth Isaksen var hornist.

Ruth Isaksen tar tak i Rand-personen og sier at han må bli med henne, at det ikke er farlig. Rand-personen skjønner ikke hva hun vil, så han prøve å granske henne. Han leter etter tegn, uten suksess: «Ansiktet hennes lå hele tiden i skyggen under den vide hattebremmen» (236). Samtalen går videre, og plutselig registrerer han at stemmen hans lyder ukjent: «Som om jeg hørte den på lydbånd for første gang» (237).

Rand-personen tar av hatten til Ruth Isaksen for å se ansiktet hennes. Da sier hun: «Hører du den vakre tonen?» (249). Rand-personen blir irritert over at han ikke hører det samme som hun hører. Han myrder Ruth Isaksen med en hattenål som han stikker inn i øret hennes: «Jeg følte trang til å stikke hull på denne hinnen, denne støyen, stikke en kjepp inn

⁷⁵ Etter mordet på Tor Gross ønsket Rand-personen ikke å ta drosje, fordi det ville ødelegge samtalsens etterdønninger. I møtet med Magnus Davidsen påvirker ikke samtalen sanseapparatet til Rand-personen, dermed spiller det ikke noen rolle om han tar drosje eller ikke, fordi det ikke er noe å spolere.

i hjulene på maskineriet som lagde dette suset, få skrudd det av, slik at dette hun åpenbart hørte, lå igjen som en klar tone» (240).

I likhet med Magnus Davidsen- mordet opplever ikke Rand-personen en åpenbaring. Mordet på Ruth Isaksen skjer fordi Rand-personen ønsker å tvinge fram en lyd som han ikke kan høre. Først når han og Ingeborg er på Mahler-konserten, der Ruth Isaksen skulle opptre, oppfatter han en lyd som han tror kan være den Ruth Isaksen hørte, en lyd «bak musikken», som var «uendelig betagende» (241). Rand-personen blir overveldet: «Var det kanskje dette Ruth Isaksen hørte? (...) hele kroppen reagerte. En sterk refleks i den kvinnelige hornistens messinginstrument lynte mot meg» (241).

2.3 Møtestedene og omgivelsene

Møtestedene har ofte et hellig preg over seg, «hvor sansninger, informasjon og assosiasjoner kolliderer og utløser fornemmelsen av en eksistensiell utvidelse»⁷⁶. Rand-personen vet det ikke selv, men alle mordene finner sted nært en kirke: «Hvis jeg ikke hørte feil la reporteren vekt på at alle mordene hadde skjedd i nærheten av kirker. (Jeg måtte legge fra meg bestikket: Hadde de virkelig det)» (106). Imidlertid erkjenner Rand-personen at det er noe «hellig» med møtestedene. Under det første møtet står Rand-personen og Georg Becker mellom fire søyler bak Deichmanske bibliotek, og på grunn av lyskildene rundt dem danner «skyggene fra de fire søylene et markant kryss (...)» (18). Per Arne Michelsen skriver at krysset har en sakral funksjon, og at det ikke bare er samtalene som gir mulighet for en transcenderende erfaring, men også de fysiske omgivelsene.

Krysset er:

«Et origo som på grunn av de sakrale omgivelsene må kunne betegnes omfalos, (jordens navle), det vil si et rituelt verdenssentrum, her med en vertikal akse (søylene) som holder jord og himmel sammen. For akkurat mens paret, morderen og hans offer, står i dette origo, avsløres omgivelsene som et montevideo, en rand eller et stup, med utsikt over noe uforklarlig uavgrenset, noe radikalt Annet. Med ett gis det mulighet for transcendens (...)»⁷⁷

Under møtet med Tor Gross øyner Rand-personen plutselig et alter. Det er tilsynelatende bare i hans fantasi: «Jeg så mot steinblokken. (...) Men for meg var det automatisk et alter (...)» (51). Imidlertid framkommer det seinere at liket til Tor Gross ble funnet der hvor et alter tidligere hadde stått, og at det var satt et kryss der. Sjefsetterforsker Theo Zakariassen

⁷⁶ Markussen 2003: 97

⁷⁷ Michelsen1996: 75

sier at det sikkert bare er et slumpetreff. Da responderer Rand-personen med: «Kan valget av et slikt sted være slump? (...) Jeg nekter å tro det. Det må være en mening bak» (281).

Omgivelsene i Storbyen påvirker Rand-personen. Når han går opp mot St. Hanshaugen, får han en fornemmelse av noe hellig:

Og allerede her, idet jeg (positivt overrasket) tar fatt på den i Oslo-målestokk lange og bratte trappen som fører opp mot St. Hanshaugen, vet jeg at noe viktig vil skjer, noe *eskalerende*. Følelsen av å stige, trinn for trinn, bærer bud om... (122)

Samtidig som han går opp trappen som fører mot St. Hanshaugen, får han også følelsen av å stige inn i noe som han ikke har ord for. Imidlertid er ikke alle omgivelsene egnet til å «stige i». Når Rand-personen spaserer i Frogneparken, føler han et ubehag av «all den forsteinede og metalliske symmetrien» (71), og han unnlater å myrde. Møtestedet har ingen magi. Han skjønner at det ikke vil gi han muligheten for transcendens.

2.4 Rituelle uttrykk

Romanen er fylt med religiøse og mytiske allusjoner ikke bare i forbindelse med de fysiske omgivelsene, men også ellers i teksten. Som jeg har påpekt tidligere, får Rand-personen i flere tilfeller en transcenderende erfaring. Han får en åpenbaring av noe ukjent, der han skimter et «gløtt inn i...hva er navnet... det aller helligste» (325). Denne `hellige` erfaringen kan understreke hvorfor flere av mordene blant annet kan tolkes som rituelle menneskeofringer. Per Thomas Andersen skriver i essayet «Jungelen» at for at Rand-personen skal kunne skimte en større virkelighet, benytter han et urgammelt rituale, der mordene nettopp kan oppfattes som menneskeofringer⁷⁸.

Etter at Rand-personen har myrdet fem av sine ofre, drar han på et kinesisk/japansk fastfoodkjøkken som heter Chopsticks. Der bestiller han seg en take-away og setter seg på en rasteplass ute på baksiden av senteret. Oppholdet hans der kan minne om en religiøs minneseremoni for menneskene Rand-personen har «ofret»:

Jeg begynte å spise. Maten var førsteklasses. Jeg vil også påstå at utsikten til den babelske entreprenørvirksomheten maksimerte smaken. Jeg gaflet i meg biffstrimler. Jeg tenkte på Georg Becker. Jeg hørte på bankingen, klinkingen, duren fra sementbilene og Åkerman-maskinene. Jeg gaflet i meg bambusskudd. Jeg tenkte på Tor Gross. Jeg så på arbeiderne i oransje og blå kjeldresser der de for i alle retninger inne mellom isolasjonsmatter og gassflasker (...). Jeg gaflet i meg biffstrimler og ris. Jeg tenkte på Eva Weiner. Jeg så mot plakatene på kortveggen, navnene på entreprenører, arkitekter, som signaturer under et mektig kunstverk. Jeg gaflet i meg løk og gulrøtter, lot sausen få spille ut hele smaksregisteret. Jeg tenkte på Dan Bergmann. (...) Jeg beundret de pigmenterte

⁷⁸ Andersen 2003: 240-241

betongfasadene på Oslo Galleri, snart ferdig, snart åpning der også. Jeg tenkte på denne skapetrangen, alt fra tinnfolien og plastgaffelen til dette titaniske byggeriet foran meg. Jeg tenkte på Magnus Davidsen. (207-208)

Under møtet med Tor Gross er både simple ritualer og religiøse seremonier med i assosiasjonsfeltet til Rand-personen. Når Tor Gross tar opp et kranie fra containeren, ser Rand-personen på steinblokken som han forbinder med et alter, og sier:

Jeg oppdaget at skallen hadde et hull (fra en kule? en nagle?). Jeg så mot steinblokken. Man skulle kanskje vente at den – så å si i sammenheng – ga meg assosiasjoner til noe primitivt og rått, til jungel, til ritualer; at du skulle fornemme lukten av blod, en eim av rovdyr, en stank av urin. (51)

Ofringsmotivet blir nevnt i teksten blant annet når Theo Zakariassen og teamet hans får tips om at «en internasjonal mysteriøs sekt kan stå bak mordene (...)». Sekten har religiøse drag. Muligens med perverse seksuelle innslag» (292). Theo Zakariassen sier videre: «Antakelig bygger sekten på en slags menneskeofring» (292). Ofringsmotivet blir også implisitt nevnt når Lucy Holmen avslører at «Becker og Gross, ikke bare Eva Weiner, hadde besøkt Tonga» (143). Politiet framsetter en hypotese om at ofrene representerer krefter som kan påvirke og forandre virkeligheten for personen eller personene som står bak mordene. Tilknytningen til Tonga er et feilspor, og politiet tenker nok en gang for rasjonelt. Imidlertid inneholder hypotesen deres synspunkter som kan sies å harmonere med Rand-personens intensjoner, da han er frenetisk opptatt av å bryte ut i en større virkelighet.

Videre i teksten forekommer det hendelser som kan minne om rituell kannibalisme. Etter mordet på kelneren Dan Bergmann arrangerer Rand-personen et måltid med en tydelig kannibalistisk og sakramental undertone på Dan Bergmanns tidligere arbeidsplass, Annen Etage:

Jeg gjorde meg flid med å yte hver bit, hver slurk rettferdighet. Hvert mikrogram krystet for smak, for lukt, for sansestimulerende muligheter. Samtidig tenkte jeg på Dan Bergmann. Kjøtt, vin, Dan Bergmann. Toner som et flygel, speil i forgylte rammer, servitører som trancherte en hjortestek, Dan Bergmann. (Kan en *smak* inneholde sannheten?) Jeg var ett med Dan Bergmann. (149)

Drapene kan minne om offerhandlinger, der ofrene i Rand-personens fantasi blir transformert til mytiske objekter som han kan dyrke og som gir han opplevelsen av å bevege seg utenfor den virkelige verden. Otto Hageberg skriver i artikkelen «Meining og meiningskap eller premoderne og postmoderne verdikrise» at Rand-personen «pleiar ein

eksklusiv omgang med dei døde. Dei gjev ein mytisk dimensjon til hans tilvære (...)»⁷⁹. De rituelle handlingene skal sikre møtene og dermed samtalenes fortsettelse i det uendelige. På denne måten forblir ofrene i live i Rand-personens øyner.

På en bisarr måte er ofrene mer levende nå enn de var før de ble myrdet. Rand-personen og Georg Becker er fortsatt venner: «Jeg tenker at alle andre leser denne artikkelen (et vitenskapelig arbeid om hvaler) fordi de vil erverve seg kunnskap om hvaler, mens jeg – alene – leser den fordi jeg vil komme nærmere en venn, Becker» (124). Når en reportasje bekrefter at Georg Becker fortsatt er til stede, at han ikke er død, blir ikke Rand-personen overrasket: «Jeg har egentlig visst det hele tiden» (125). Og når Rand-personen får vite at Tor Gross kunne stå på rullebrett, erkjenner han at det ikke er noen grunn til å bruke fortidsformer: «Og hvem skulle tro at Gross – denne gamle mannen – kunne stå på rullebrett? *Kan* stå på rullebrett. (Jeg finner ingen grunn til å bruke fortidsform. Gross er i høyeste grad levende for meg.)» (119).

2.4.1 Engelen

I innledningen skrev jeg at drapssaken etter hvert får navnet Engelen-saken. Den får dette navnet fordi et vitne beskriver morderen som «vakker og gjennomsigtig, som en engel (...)» (187). Theo Zakariassen beskriver morderen på et punkt som en «fallen engel» (252). Dette kan være en nokså presis beskrivelse av Rand-personen. Bjarne Markussen hevder at Rand-personen er «en slags hellig mann, men med sataniske trekk»⁸⁰, med andre ord en fallen engel, en Lucifer-skikkelse. Imidlertid har engel-motivet først og fremst den funksjonen å problematisere forholdet mellom virkeligheten og grensebruddene mellom ulike virkeligheter. Brian Mchale skriver i *Constructing Postmodernism* om engelens status i postmoderne litteratur: «angels evidently serve (...) as realized metaphors of the violation of ontological boundaries»⁸¹. I en fotnote skriver han: «Or, to use (the) terminology (...) «Zapping, the art of switching channels,» they function as «ontological pluralizers»⁸². I postmoderne litteratur kan engler indikere at det eksisterer flere virkeligheter på ulike nivåer. Brian McHale skriver videre: «angels call attention to the plurality of worlds and

⁷⁹ Hageberg 1994: 262

⁸⁰ Markussen 2003: 104

⁸¹ McHale 1992: 202

⁸² McHale 1992: 299

world-versions in postmodernist texts, and to the ontological «seams» or «rifts» between adjacent or rival worlds which often fissure these texts»⁸³. Rand-personen sitter på kontoret og får plutselig en fornemmelse av noe han ikke kan forklare:

Som om jeg, en utenforstående, ved et uhell fikk se inn i dette innerste rommet. På grunn av et vindkast. Eller fordi noen trakk fra et forheng uten å vite at jeg var der. Et syn så kort, så overraskende at bevisstheten ikke klarte å registrere det. Kanskje bare at dette innerste ikke var et mål, et endepunkt, et endelig svar; men en åpning, en sprekk, en gjennomgang til noe helt annet. (325)

Rand-personen er ikke i stand til å forklare det selv, men i flere tilfeller hentyder teksten til sprekkene («rifts») som Brian McHale skriver om.

Brian McHale hevder at engel-motivet i postmoderne litteratur gir to mulige scenarioer: «either an angel has penetrated our «lower» world, or a human being has penetrated (or aspires to penetrate) the «higher» angelic world»⁸⁴. I *Rand* er på et vis begge variantene til stede. Rand-personen er på den ene siden en fallen engel som har «penetrated our «lower» world». Samtidig, og paradoksalt, er den største drivkraften bak handlingene som han utfører, tilsynelatende den utopiske drømmen om at sprekkene skal åpne seg slik at han kan «stige inn i (...) en større verden» (224).

Tidligere i avhandlingen skrev jeg at Rand-personen ikke trives i omgivelser som er symmetriske og ferdigstilte. En grunn til dette er at i slike omgivelser kan det være vanskelig å oppdage sprekker. Dagen etter mordet på Georg Becker, skriver Rand-personen noe som muligens kan bekrefte denne påstanden: «Jeg har alltid, i likhet med så mange, unngått å trække på sprekkene (jeg tror, av naiv respekt for steinenes symmetri, som om det gjemmer en mening jeg ikke må besudle, krenke). I dag la jeg merke til at jeg bevisst og ettertrykkelig trakk på sprekkene (...). Jeg kan ikke forklare hvorfor» (26). Steiner er gjerne usymmetriske og har ofte sprekker i seg. Rand-personen ønsker kanskje å dele opp steinene når han trækker på sprekkene. For som han sier til Theo Zakariassen: «Kan ikke nøkkelen til helheten, selve løsningen, finnes i fragmentene?» (301).

Det er mye som tyder på at Rand-personen tolker sprekker som en inngang til en større virkelighet. Per Arne Michelsen skriver i artikkelen «Randbemerkinger», at Rand-personen er på jakt etter erfaringer som kan sette han i berøring med det Andre, det

⁸³ McHale 1992: 202

⁸⁴ McHale 1992: 202

uforståelige og abstrakte, «ikke det som lukker, med det som kan åpne verden»⁸⁵. Selv om Rand-personen ved flere anledninger lykkes i å skimte en større virkelighet, makter han aldri å trenge inn i den. Det er imidlertid ikke målet hans. Under arbeidet i databasen skimter Rand-personen noe «abstrakt, på den andre siden av ordenes grense» (323). Om dette skriver han:

Jeg kjenner meg eksepsjonelt sliten – *medtatt* er ordet – da jeg reiser meg fra terminalen. Jeg har ikke skrevet noe. Jeg har heller ingenting å skrive ned. Alt hviler på et øyeblikks intuisjon, ordløst, skriftløst, sitter bare igjen som en favntak i kroppen (som etter et elektrisk støt?). Løsningen ligger i forlengelsen av tanken, lik en hengebro i jungelen som bare lar seg forsere halvveis, men der et mørkent rep kan følges helt til den andre siden. Du kan ikke komme over, men du *øyner muligheten*. Jeg er fullstendig utmattet. Basketaket med i maskinparken i det gamle Schous Bryggeri er ingenting mot dette. Heller ikke tilfredsstillelsen. Jeg er, atter en gang, forvandlet. (326)

Det faktum at Rand-personen *øyner* en større virkeligheten, er tilsynelatende nok for han. Det er i *muligheten* og i *forsøket* meningen ligger. Derfor er det usikkert om Rand-personen egentlig ønsker å «stige inn i en ny verden, (...) en *større* verden» (224).

2.4.2 Ansiktet- møtet med den Andre?

Gjentatte ganger viser Rand-personen en interesse for offerets ansikt. Om de fire første ofrene gjør han det klart at ansiktene deres har karakter av åpenhet, usynlighet og pregløsehet. Under samtalen med Eva Weiner framkommer det at hun er: «Veldig ordinær. En typisk `ung kvinne`. Åpent ansikt. På en måte *usynlig* (det vil si: du ser henne ikke i en masse)» (87). Og om ansiktet til Tor Gross skriver Rand-personen:

Hvordan kan et menneske ha et så formløst fjes? Det var liksom bare brillene som holdt ansiktet oppe fra å forsvinne, som om brillene hang i løse luften og ansiktet bak gikk i ett med omgivelsene, som om mannen ikke eksisterte, som om... Jeg ble nesten glad da jeg oppdaget at skikkelsen kastet skygge». (45)

Når Rand-personen oppdager at Georg Becker er avbildet i en reportasje om hvalsafari til Andøya, gransker Rand-personen ansiktet hans:

Jeg finner igjen lupen, studerer dette ansiktet under en sydvest, skikkelsen i islender som lener seg ut over rekken (jeg husker broen over Henrik Ibsens gate). Det må være like før jeg traff ham. Jeg gransker ansiktet inngående, (...). Igjen får jeg et annet inntrykk av ham, i de nye omgivelsene (...), i andre klær (...), igjen gjennomgår Georg Becker en metamorfose, igjen utvider han seg foran (eller mer korrekt: bak) øynene mine. (123)

Han slår fast at ofrene har et «formløst fjes», men det betyr nødvendigvis ikke at ansiktene deres er spesielt formløse. Rand-personen makter å gjenkalle håret til Dan Bergmann, men å beskrive ansiktstrekkene hans er han ikke i stand til: «Jeg kan ikke gjenkalle

⁸⁵ Michelsen 1996: 73

ansiktstrekene hans, men håret er i vill uorden» (126). Dette kan tyde på at ansiktene til ofrene ikke er noe mer «formløse» enn andre ansikter, men at Rand-personen ser «noe» i dem som han ikke klarer å gi en fullstendig beskrivelse av. Han «gransker» ansiktene «inngående».

Rand-personens begeistring for ansiktet til samtalepartneren kan ses i sammenheng med Emmanuel Levinas *fundamental-etikk*. Den tidligere litteratur-forskeren Asbjørn Aarnes skriver om denne etikken i essayet «Den Annens ansikt», og her er det møtet med den Andre som er det sentrale temaet. Emmanuel Levinas hevder at den Annens ansikt «sier ikke hva det betyr å være i verden, det gir ingen viten, man går ikke til den annen (...) for å bli «vis». (...) Den annens ansikt viser meg meningen, det vil si retningen som jeg skal orientere meg i (...)»⁸⁶. For å overføre det Emmanuel Levinas sier til *Rand*, kan en mulig tolkning være at synet på ansiktet ikke kan oppsummeres. Den Annens ansikt viser en retning og en mulig mening. Den viser muligheter, ikke en gitt *viten* og *visdom*. For som jeg allerede har påpekt, er det i *muligheten* og i *forsøket* meningen bak Rand-personens handlinger tilsynelatende ligger. I den Andres ansikt viser det seg spor av noe fremmed, noe Annet, og kanskje noe hellig. Dette registrerer Rand-personen, og derfor «gransker» han ansiktene «inngående».

I *Den Annens humanisme* (1993) oversatt av Asbjørn Aarnes, skriver Emmanuel Levinas at møtet med den Andre medfører en etisk forpliktelse: «Jeget foran den Annen er uendelig ansvarlig»⁸⁷. Bjarne Markussen sier at Emmanuel Levinas etikk kan være et for snilt perspektiv på mordene i *Rand*, fordi Rand-personen i møtet med den Andre aldri får en etisk forpliktelse⁸⁸. Imidlertid er det ikke satt at Rand-personen har møtt den Andre. Som jeg har påpekt tidligere i avhandlingen lykkes han i flere anledninger i å skimte en større virkelighet, men han makter aldri å trenge inn den. Med andre ord oppstår aldri et møte, bare et glimt, og det kan være grunnen til at Rand-personen aldri føler seg etisk forpliktet.

2.5 Ekstraordinær erotikk

I boken *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms* skriver Linda Hutcheon at de fleste romaner har innslag av erotikk: «They seek to lure, tentatize, seduce

⁸⁶ Aarnes 1998: 157

⁸⁷ Levinas 1993: 58

⁸⁸ Markussen 2003: 108

the reader into a world other than his own»⁸⁹. Det erotiske tematiseres også i *Rand*.

Samleiene mellom Rand-personen og Ingeborg har ifølge Bjarne Markussen tantriske og mystiske elementer: «Erotikken blir en vei inn i mystiske erfaringer»⁹⁰.

I starten er det Ingeborg som er den aktive og stimulerende. Mot slutten av romanen er det Rand-personen som forfører henne. Han forfører henne imidlertid ikke på en erobrende måte. Om det siste samleiet skriver Rand-personen: «Jeg føler at jeg er inne i – og at dette er et privilegium, en ære – en kvinne som står i ferd med å utvide hele erotikkens univers, (...). Jeg er forvirret og samtidig lykkelig over at hun kan bruke meg som et middel» (284). Under det første samleiet derimot, er Rand-personen svært passiv. Han ligger bare på ryggen mens Ingeborg forfører han:

«Jeg skulle til å trekke meg tilbake til soveværelset, hadde allerede begynt å strø rundt meg med disse rituelle og ordløse invitasjonene til elskov, da Ingeborg gjorde noe uventet (...). Hun kom over til min side og kledte av meg der jeg satt, kledte raskt av seg selv og trakk meg ned på teppet. Hun lot tungen sirkle langsomt over ballene, så lenge at også tankene mine begynte å gå i sirkler, i større og større sirkler, jeg følte at de ble dratt sentrifugalt mot noe... ikke en annen virkelighet, men en *større* virkelighet. (34)

Samleiene er imidlertid alltid vellykkete. Rand-personen ønsker aldri å unnvære seg disse situasjonene. Dette ville, som Bjarne Markussen skriver, gitt anledning til å forklare morderen som en seksuelt frustrert person, noe romanen tydeligvis vil unngå⁹¹, - «og for all del: ikke på grunn av noen erotiske fantasier» (24). I essayet (...) skriver Jan Kjærstad at den tradisjonelle dramaturgien er bygd opp lik en elskovsakt, med en begynnelse (forspill), en midtre hoveddel (samleiet) og en slutt (orgasme). Det nye plotet derimot, «har forlatt denne stigende strukturen og konsentrer seg om selve orgasmen. Alt stråler ut fra et punkt, er en vedvarende eksplosjon, utenfor tiden»⁹². I *Rand* beskrives dette gjentatte ganger metaforisk når Rand-personen har samleie med Ingeborg. Etter å ha sett Oslo Filharmoniske opptre, elsker de uten forspill:

Jeg tror vi stilltiende var enige om at musikken var forspill nok. Jeg ble fullstendig overrasket av Ingeborgs orgasme bare sekunder etter jeg kom inn i henne. Som om hun kastet seg direkte inn i orgasmen. Og hun ble der, i orgasmen. (...) Kroppen hennes var en eneste stor muskel sysselsatt med orgasmen, med et (ordet ligger nær) symfonisk vedvarende klimaks. Eller en ny orgasme bortenfor orgasmen». (242)

⁸⁹ Hutcheon 1985: 86

⁹⁰ Markussen 2003: 107

⁹¹ Markussen 2003: 107

⁹² Kjærstad 1989: 247

Også under det siste samleiet beskrives plotstrukturen metaforisk: «Ingeborg går også denne gangen liksom rett inn i orgasmen, utenfor noe forstadium. Som om selve orgasmen er et forspill til en ny form for orgasme (i forlengelsen av den første?) av en styrke og dybde av nytelse du bare kan gjette deg til» (284).

Samtalene med ofrene gir den samme lystfølelsene som samleiene: «Jeg likte meg, likte samtalen. Jeg kjente, om jeg tør si, et kjemisk velvære i kroppen som kunne minne om en erotisk opplevelse» (16). Bjarne Markussen hevder at selv om samtalene har en erotisk karakter, «representerer ikke mordene noen seksuell nytelse»⁹³. Dette er jeg enig i. Et forspill kan være en erotisk opplevelse. Imidlertid skal orgasmen komme etter forspillet. Møtet med ofrene er nettopp bare et forspill «Jeg visste at jeg hadde gått fra henne nettopp fordi samtalen vår skulle fortsette. Møtet var bare et forspill, en stor... en langvarig nytelse, men like fullt et forspill» (98). Mordene er rituelle handlinger som skal sikre samtalsens evige nytelse, og dermed gjør det mulig for Rand-personen å erfare den Andre, - en større og høyere virkelighet. Etter hvert møte føler Rand-personen en bemerkelsesverdig fornyelse, potensøkning og åpning av nye perspektiver. Det er denne «orgasmen» han vil opprettholde. Lystfølelsen beror på samtalsens åpenhet og lystfølelse. Møtene er nøkkelen til en utvide form for opphisselse av «en styrke og dybde av nytelse du bare kan gjette deg til». Rand-personen «kan bare sammenligne det med kriblingen umiddelbart før ejakulasjonen i et samleie. Bare at denne opphisselsen hadde vart ved. Den hadde vart i flere uker» (224).

2.6 Byen, rom for utvidelse

2.6.1 Et Mørkets hjerte

Sosial-antropologen Tor Gross introduserer metaforen: «Av og til synes jeg byen minner mer om en jungel enn jungelen selv» (46). Han legger til at han tenker ikke bare på ubarmhjertigheten og kriminaliteten, men også duftene, tettheten, fruktbarheten og forråtnelsen. Det er dette han skildrer i *I mørkets hjerte*. Rand-personen er på mange måter på vei inn i en jungel, mot et «mørkets hjerte». Han er på en imaginær reise mot noe ukjent: «Ingeborg er hjemme. Hun har reist tusen mil det siste døgnet. Jeg har beveget meg like langt- på et annet plan» (193). Når han sitter på trikken, ser han for seg:

⁹³ Markussen 2003: 107

(...) en kano gli innover smale jungelfloder, lastet med bytte-ting som kniver, tobakk (...) jeg så for meg de innfødte, de nysgjerrige ansiktene med støttenner fra villsvin gjennom nesen (...), jeg så for meg (...) påler med skjelettene av slanger, pyntet med oransje blomster, forfedrenes skaller over ildsted (...), en hvit mann (Gross?) sitter på huk og studerer ornamenterte skjold, utskårne figurer (...). Jeg satt på en trikk i Oslo og gledet meg over disse tankene som oppsto på grunn av en bok i fanget; (...) dette å være to steder på en gang, gli på floden i Ny Guineas jungel og gli langs skinner i Oslo. (62)

I mørkets hjerte handler ikke om Ny Guinea, Kalahari eller andre tropiske områder som for eksempel Amazonas. Boken handler om en bydel midt i London: «Et hjerte i hjertet av den moderne sivilisasjonen» (62). Det handler om en jungel med bestanddeler av «glass, metall, murstein og betong» (63). Tor Gross regner denne indre bydelen som en «randsone» og legger vekt på omstillingsevnen og oppfinnsomheten blant menneskene der. Både mennesker og dyr har en imponerende omstillingsevne. Per Thomas Andersen skriver at: «I storbyen som i jungelen vise de innfødte en særegen, men automatisert årvåkenhet langs sine stier, en inngående kjennskap til hvor og til hvilke tider farer truer, og en tilsynelatende instinktiv fornemmelse for hvor usynlig reviområder og bydelsgrenser går». Dette er også tilfellet for de innfødte i denne fattige bydelen midt i London. Andersen skriver videre: «Her kan folk kle seg for å bli sett (...), men alle er likevel spesialister på å unngå blikkontakt eller på å kutte kontakten i rett tid. Selv midt i den tetteste folkemengde vil et lite tegn på avvikende oppførsel føre til at det åpner seg et fritt rom rundt den mistenkelige. Og alle kjenner ganghastighetens ulike koder i de forskjellige bydelene»⁹⁴.

Den omstillingsevnen og utviklingsevnen mennesket har, er som jeg har redegjort for tidligere et gjennomgående sentralt tema i *Rand*. Ett sted i *I mørkets hjerte* skriver Tor Gross: «mennesket er en form i gradvis forandring, vi er kontinuerlig i bevegelse» (64). Det er naturlig å anta at *I Mørkets hjerte* har gjort Rand-personen bevisst på dette. Dette framkommer nokså eksplisitt: ««Boken har tvunget meg til å innta en ny holdning» (134).

2.6.2 Byggeprosjektene og mennesket,- en parallellitet

Det er ikke bare Rand-personen som forandrer og utvikler seg. Også byarkitekturen og oppføringen av de store postmoderne byggene i hovedstaten er under utvikling,- Oslo City, Aker Brygge, Oslo Spektrum, og Galleri Oslo. Denne utviklingen viser Rand-personen en stor interesse for: «Jeg har sett lenge ned mot Vaterland i kveld. Jeg ble særlig fengslet av en enslig sveiflamme, (...) en stjerne hengende midt i betongkaoset. Jeg sto... jeg kunne

⁹⁴ Andersen 2003: 239

ikke fri meg fra det fantastiske i at jeg så, disse øde, golde skjelettene en gang(...) skulle huse et kaleidoskopisk liv» (163). Han har nesten en religiøs tilnærming til utviklingen:

Jeg hadde en dag vært nede for å studere, jeg holdt på å si velsigne, ansatsene til byhallen. Jeg så på den buede formen, på antydningene til tribuner og amfi. Det lignet på Colosseum i Roma; en skitten ruin. Og nå, i løpet av noen måneder, skulle byggverket liksom ta et historisk sprang på årtusener, fra ruin til et underholdningssenter der du kunne se alt fra filmer og kulturarrangementer til ishockey, friidrett og Frank Sinatra live. (163)

Rand-personen liker at bygningene er under utvikling, men han liker ikke tanken på at de snart er ferdigstilte: «Jeg så mot betongskjelettet, likte ikke tanken på at de skulle begynne å kle det med fasadeplater, speil. Jeg vet ikke hvorfor, men jeg liker det ikke. Jeg liker det slik det er nå. Det gir meg...» (163). Denne tankegangen fremkommer ofte i teksten. Når Oslo City åpner dørene, føler Rand-personen seg «vemodig. Litt sår» (208). Han tenker heller tilbake til hvor fascinert han var av Oslo City da det var under konstruksjon:

Hvis jeg var... *helt* ærlig, svarte ikke innholdet, det fullførte bygget, til de forventningene reisingen av huset hadde skapt. Jeg tenkte særlig på ukene da selve stålkonstruksjonen sto ferdig, bare skjelettet så å si (bygget var ett sigende et pionerprosjekt, med bærekonstruksjonene utelukkende i stål). Du måtte gjette deg til resten; til materialer, farger, design, pynt. Når alt kom til alt, og med hånden på hjertet, kunne jeg ikke si at den ansatsen – eller skulle jeg si *ideen* – som lå i konstruksjonen, var innfridd. (208)

Forholdet Rand-personen har til Vaterland kan blant annet tolkes som en følge av innsiktene han har tilegnet seg gjennom bekjentskapene med ofrene. Bjarne Markussen skriver at Rand-personen «dreier perspektivet slik at både arkitektoniske, sosiologiske og teatraliske aspekter ved bygningen (Oslo City) trer frem»⁹⁵. Han ser kaleidoskopisk:

Jeg så på arbeiderne i oransje og blå kjeldresser der de for i alle retninger inne mellom isolasjonsmatter og gassflasker, snakket i walkie-talkies og signaliserte med armene. Jeg gaflet i meg biffstrimler og ris. Jeg tenkte på Eva Weiner. Jeg så mot plakaten på kortveggen, navnene på entreprenører, arkitekter, som signaturer under et mektig kunstverk. Jeg gaflet i meg løk og gulrøtter, lot sausen få spille ut hele smaksregisteret. Jeg tenkte på Dan Bergmann. Jeg så på byggheisene og de veldige kranene som svingte i ulikt tempo, tenkte på klokker, tenkte på kompliserte astronomiske ur, med visere som holdt rede på de underligste fenomener. Eller jeg tenkte at de vevde. Vevde fram noe. Usynlig. Jeg gaflet i meg biff med rød og grønn paprika. Jeg beundret de pigmenterte betongfasadene på Oslo Galleri, snart ferdig, snart åpning der også. Jeg tenkte på denne skapertrangen, alt fra tinnfolien og plastgaffelen til dette titaniske byggeriet foran meg. (...) Jeg så opp, mot det som skulle bli Skandinavias høyeste bygning. Jeg tenkte at også alt dette andre måtte bygge seg opp, at alle disse historiene, opplysningene måtte... akkumulere, bli til noe stort, noe høyt, noe... (207-208)

Rand-personen konstaterer at bygninger som er under konstruksjon er fengslende for han: «Jeg vet det nå: Det er karakteren av uferdighet som fascinerer meg» (327). Imidlertid trives han når han besøker Oslo City. Om Vaterlands Bru, skriver Rand-personen: «Jeg står

⁹⁵ Markussen 2003: 121

og (...) gruer meg til dagen – i nær fremtid – da sementtårnet foran meg skal stå kledt med speilglass. Jeg vet ikke om jeg orker å se dette grensesprengende og åpne bli redusert til noe mulig (...)» (327). Han vil gjerne stoppe arbeidet, slik at det kan stå halvferdig, fantasieggende, og for alltid som «En hypotese. En evig gjetning» (327). Han skriver at det ligner på det han selv har sett, bare timer før, «på bunnen av eller bortenfor Engelen-saken» (328)..

Uferdige konstruksjoner og omgivelser kaller Bjarne Markussen for dynamiske rom, og disse rommene har en tanke- og sansestimulerende effekt på Rand-personen⁹⁶. Når Rand-personen står og ser ned mot Vaterland, «med et blikk så drømmende» at bilde foran han glir fra hverandre, «som disse fotografiene med skjær av rødt og grønt som gir stereoskopisk effekt», bekrefter dette noe han har ant hele tiden: Han hevder at «dødsfallene umulig kan være meningsløse, at noe... om du kunne... hvis bare... at en sammenheng» (164). Karakteren av uferdighet tillater Rand-personen å provosere fram «sammenligninger, metaforer, kalle på fantasien» (327). Før en bygning står ferdig, er den mer lik sin ide, der det står og viser fram sitt potensiale. Da kan Rand-personen tenke seg til hvordan det blir i ferdig tilstand. Når det står ferdig, er potensialet eller tolkningsmuligheten redusert. Om Vaterlandsprosjektet er det tiltalende for Rand-personen å «kunne stirre inn i grove konturer og få satt i gang tanker om noe komplisert, skremmende, et prosjekt som i virkeligheten er urealistisk» (327). Derfor protesterer han når Ingeborg foreslår at de skal flytte til et annet sted:

Det hender Ingeborg slår frampå om å flytte. (Vi har jo penger nok.) Aldri sier jeg. Aldri! Jeg flytter ikke- og uansett ikke nå- fra disse omgivelsene, denne utsikten, denne... hva skal jeg si... *vinkelen*. Når jeg står i vinduet i fjortende etasje, med den gamle sjøkikkerten rettet mot Vaterland, er det som om verden forandrer seg sakte... nei, *vokser* foran øynene mine. Det hender også jeg åpner verandadøren for å få med *lyden* av progresjon. (84)

Han er så begeistret for utviklingen av Vaterland-prosjektet, at lyden av progresjonen har en pirrende effekt på han. Han skriver videre:

Jeg ser hver dag noe annet enn jeg så dagen før. Jeg tar inn sekvens for sekvens, er vitne til hvordan ting ekspanderer, i bredden og i høyden. (...) Det kan kanskje virke søkt, men når jeg står der og trykker øynene mot okularene, penses tankene stadig inn på Columbus, en oppdagelsesreisende på vei mot det ukjente. (84)

Vi ser at byen og Rand-personen står i en slags forbindelse, som en parallell vekstprosess. Rand-personen erfarer hele tiden noe nytt: «Min erfaring var utvidet. Jeg nøler ikke med å

⁹⁶ Markussen 2003: 126

si *radikalt* utvidet» (145). Han får nye kunnskaper og nye interesser. Rand-personen ekspanderer, i takt med de postmoderne byggeprosjektene.

Selv om uferdige bygg er tiltalende for Rand-personen, trives han imidlertid godt i bygningene når de står ferdig. Han er litt skuffet over Oslo City når det endelig står ferdig, men han nøler ikke «med å kalle åpningen (...) for en merkedag» (203). Inne på kjøpesenteret kan han observere mennesker, skue ansiktene deres, og kanskje føre noen tilfeldige samtaler med dem. Nå som Oslo City står ferdig er det menneskene Rand-personen er mest fasciner av, ikke det arkitektoniske: «Aller mest nøt jeg menneskene, dette mylderet, dett havet av ukjente historier, vissheten om at hver eneste av munnene rundt meg kunne starte samtaler som førte rett inn i komplett ukjente verdener, enda mer trollbindende enn Oslo City» (206).

2.6.3 Botanisk hage

Som vi har sett har de postmoderne byggeprosjektene i Oslo en tanke- og sansestimulerende effekt på Rand-personen. Imidlertid er det ikke bare byggeprosjektene som har denne effekten. Særlig godt liker Rand-personen seg i Botanisk Hage på Tøyen i Oslo. Bjarne Markussen hevder at også dette anlegget, i likhet med byggeprosjektene på Vaterland, kan sies å være et dynamisk rom, preget av «vekst, tetthet og forandring»⁹⁷.

Botanisk Hage er Rand-personens «kjæreste tilfluktssted» (56). Han vil påstå «at lyset i hagen er mer intenst enn utenfor og at luften liksom inneholder en type surstoff som gjør at du puster friere og tankene går andre veier, som om selve vilkåret for liv er ekstra gunstig her» (56). I «Rand» bemerkninger i kalenderen» skriver Jan Kjærstad at mordene blir kiler for å slå sprekker inn mot en annen og egentlig virkelighet. I Botanisk Hage får ikke Rand-personen en transcenderende opplevelse. Imidlertid opplever han hagen som «en mental randsone, som en slags kile i logikken» (56). Her leser han avisene, fordi tankene blir ekstra fokuserte og sansene ekstra skjerpet: «Ved å sitte i Botanisk hage innbiller jeg meg av og til at det skapes en samforstand mellom fibrene i avispapiret og trestammene rundt som får de trykte ordene til å bli mer synlige, eller som avslører så å si innholdet *under* linjene» (119).

Botanisk Hage har, i likhet med Vaterlandsprosjektet, en metaforisk funksjon. Rand-personen er særlig fascinert over den kanariske daddelpalmen som står i Palmehuset.

⁹⁷ Markussen 2003: 126

Denne palmen er et resultat av et frø som den norske professoren i botanikk, Christen Smith, tok med seg hjem fra Kanariøyene i 1815. «Det er noe spesielt med professor Smiths palme», hevder Rand-personen. Han skriver videre:

Til tross for betingelsene i det medtatte veksthuset slutter den aldri å vokse i karet sitt. De har måttet sage hull i gulvet og heve taket, men det hjelper ikke. Bladkronen stanger mot taket igjen og truer med å bane seg vei gjennom glassrutene. Jeg må stadig innom og se på den; beundre denne grokraften, denne... hva er ordet... *vekstviljen*, som om jeg ved mitt nærvær og mine tanker håper å oppmuntre planten. Jeg vet det bare er en palme, men jeg liker den, jeg føler at jeg har et personlig forhold til den. (57)

Rand-personen har tilsynelatende den samme vekstviljen som den kanariske daddelpalmen til Christen Smith. Han prøver å trenge gjennom «taket», slik at han kan skimte en større virkelighet. Det er ingen palmer han liker bedre enn daddelpalmen, fordi den «forsøker å overskride sin egen virkelighet» (315). Rand-personen ekspanderer i takt både med Smiths daddelpalme, og byggeprosjektene på Vaterland.

Trær generelt har Rand-personen en urokkelig interesse for: «Jeg kan sitte i timevis og se på et tre, inn i de sprikende grenene» (183). Et enkelt tre kan sette tankene hans i spinn:

«Jeg kan tenke på en et lyn, en pyramide sett opp ned, et gevir, blomkål, halefinnen på en hval, fyrverkeri, reinlav, vev, hemisfærer; noen ganger også på et delta, hårveksten på en vulva, spruten fra et mannslem. Eller jeg kan tenke på Einstein, et dataprogram, en samtale... på Hamlet, kjærlighet, drøm. (184)

Imidlertid er det to trær, to av de største som står i Botanisk Hage, som har «lenge tiltrukket» Rand-personen. Han hevder at de egner seg ypperlig som studieobjekt fra yndlingsplassen hans, benken utenfor Palmehuset: «Begge trærne har veldige kroner som dekker halve himmelen – *gror* inn i himmelen, kunne jeg si, som om grenene i virkeligheten var røttene og himmelen jorden». Det som er fascinerende, skriver Rand-personen, er imidlertid at «grenene i det ene treet, det til høyre, streber oppover, mens grenene i det andre treet søker ned (...). For moro skyld kaller jeg dem Montaigne og Montesquieu» (184).

Igjen framkommer det at Rand-personen er fascinert over noe som ekspanderer, utvikler seg, *gror* inn i himmelen. Han synes de to trærne er så fascinerende at han gir dem navn. Selv om han gjør dette for moro skyld, kan disse navnene, ikke overraskende, symbolisere noe. Bjarne Markussen hevder at Montaigne og Montesquieu kan lese som representanter for en begjærs- og tankekonflikt i roman, mellom det ekstatiske og det statiske:

«Montaigne er skeptiker, Montesquieu er metafysiker. Den ene vil lære å leve med tilfeldighetene og den motsetningsfulle sannhet, den andre insisterer på grunnprinsippene

og den entydige sannhet»⁹⁸. Dette kan blant annet symbolisere Rand-personens begjær etter kontinuerlig bevegelse og utvikling på den ene siden, og et begjær etter mening og orden på den andre siden. Ofrene, samtalene og møtestedene er tilsynelatende tilfeldige. Dette er Rand-personen uenig i. Om ofrene skriver han:

At en arkitekt synker sammen på asfalten, betyr noe. At en pike faller utfor en bro, har en eller annen mening. Det *kan* heller ikke være et slumpetreff at de døde- en antropolog, en servitør, en kroppsbygger – alle er jøder (...). Jeg er overbevisst om at det finnes relasjoner, at disse tingene danner vidunderlige sirkler». (323)

De to trærne, Montaigne og Montesquieu, kan også symbolisere Platon og Aristoteles i det kjente freskomaleriet *Skolen i Athen*. På bildet gestikulerer begge filosofene i ulike retninger. Platon peker opp mot himmelen, som blant annet kan referere til hans teori om ideverden. Aristoteles peker, i kontrast til Platon, mot bakken. Dette kan representere hans tilnærming til kunnskap gjennom vitenskapelige undersøkelser og erfaring. De to trærne Rand-personen er så fascinert av, kan symbolisere forholdet mellom det som vitenskapelig kan forklares, og det som ikke kan forklares. Grenene på det ene treet søker oppover, mot en «større virkelighet», og grene på det andre treet søker nedover mot bakken, mot jorden og den «faktiske virkelighet».

2.7 Rand-personen,- hvem er han egentlig?

Som vi har sett, ønsker Rand-personen å bryte ut i en større virkelighet, samtidig som han lever et normalt liv i en realistisk skildret postmoderne Oslo. Han er en tilsynelatende vanlig mann, med en trygg og god jobb, har to barn, og lever i et sikkert ekteskap med kona Ingeborg. Han er «irriterende normal» (77). Imidlertid gjennomfører han seks grufulle handlinger, uten at det berører samvittigheten hans.

Hvem er egentlig Rand-personen? Otto Hageberg hevder at *Rand* kan forstås som «ein patologisk studie av eit sinnssjukt menneske»⁹⁹. Det er lett å konkludere med at Rand-personen er sinnssyk, og at denne sykdommen er bakgrunnen for de umoralske handlingene, den bekymringsløse framstillingene av dem, og den fraværende samvittighetsfølelsen. Bjarne Markussen er imidlertid uenig i Otto Hagebergs påstand. Han mener at den viktigste funksjonen Rand-personen har i teksten er å underminere forenklete

⁹⁸ Markussen 2003: 124

⁹⁹ Hageberg 1994: 257

forestillinger om hva et menneske er¹⁰⁰. En forenklet forestilling kan for eksempel være at enten er en person frisk, eller så er den syk. Enten er den snill, eller så er den ond. Bjarne Markussen skriver at: «romanen forsøker å unngå slike enkle kategorier»¹⁰¹. For hvem er egentlig Rand-personen. Han har mange gjenkjennelige menneskelige trekk, hevder Bjarne Markussen, men han er ingen psykologisk gjenkjennelig person. Tvert imot er Rand-personen en:

litterær komposisjon, satt sammen på en måte som vi med Deleuzes begrep kan kalle krystallisk (...) Han er komponert på en måte som skaper uro i begrepspar som god/ond, normal/syk, lykkelig/redd, medfølelse/kaldblodig. Uforenelige motsetninger møtes og fortsettes i hans person, som om han var en Dr. Jekyll og Mr. Hyde på samme tid. De fortattede motsetningene danner indre spenninger som kan utløses på ulike måter i en gitt situasjon. Dette gir han en uberegnelig og samtidig fascinerende preg. (...) Den krystalliske komposisjonen av *Rands* hovedperson gir et bestemt perspektiv på det menneskelige. Den viser oss de ekstreme kontrastene i dets natur, spennvidden i dets muligheter (...) Den underminerer forenklete forestillinger og inviterer til en `komplementær` forståelse av mennesket, en både-og-forståelse.¹⁰²

Rand-personen er verken en sinnssyk person eller en personliggjøring av Satan. Dette poenget understreker Theo Zakariassen nokså eksplisitt: «Jeg snakker om en meningsløshet bortenfor ondskap eller sinnssykdom» (297). Jeg mener at Otto Hageberg overser dette ved å umiddelbart understreke at Rand-personen er sinnssyk. Jan Kjærstad skriver som jeg tidligere har påpekt i «Rand» bemerkninger i kalenderen» at Rand-personen er et menneske han selv ikke har språk for. Det han implisitt antyder her, er at det ikke er meningen å klassifisere han, det er umulig. Rand-personen er komponert på en måte som nødvendigvis ikke viser hvem han er, men snarere spennvidden i menneskets muligheter.

Rand-personen sitt fravær av etiske refleksjoner kan ikke begrunnes med at han er sinnssyk eller ond. Hvis det hadde vært tilfellet, ville Jan Kjærstad hatt språk for han. Årsaken til dette fraværet kan snarere avsløres i de transcenderende opplevelsene og erfaringen av disse.

2.7.1 Etikken og det transcenderende

De transcenderende opplevelsene som Rand-personen har i forbindelse med mordene, innebærer noe nytt for han, noe totalt ukjent som han ikke har språk for. Etter mitt syn er

¹⁰⁰ Markussen 2003: 118

¹⁰¹ Markussen 2003: 119

¹⁰² Markussen 2003: 118-119

det disse opplevelsene som er bakgrunnen for fraværet av etiske refleksjoner hos Rand-personen. Bjørn K. Myskja skriver i sin doktoravhandling *The Sublime in Kant and Beckett* at det er følelse av det uforståelige, noe utenfor den velkjente virkeligheten, som kan ha en «particular role to play in our moral understanding»¹⁰³. De glimtene Rand-personen skimter av det Andre, kan tolkes i sammenheng med det Bjørn Myskja kaller det sublime:

When we encounter the sublime, we get a glimpse of something that is not part of our everyday life, and cannot be fitted into our existing structures of understanding. This feeling of transcendence indicates a reality beyond the constraints of this physical world and our moral conventions.¹⁰⁴

De moralske og etiske konvensjonene utgår når Rand-personen skimter det Andre, som resulterer i en «feeling of transcending these limits, indicating some other reality»¹⁰⁵. Under punkt 2.4.2 skrev jeg at møtet med det Andre medfører en etisk forpliktelse, men fordi Rand-personen egentlig aldri møter det andre, men bare skimter det, føler han seg aldri etisk forpliktet. At etiske vurderinger og refleksjoner hos Rand-personen glimrer med sitt fravær, skyldes altså ikke at han er sinnssyk eller ond, men at han skimter det Andre; Mordene og fraværet av etiske refleksjoner må ses i sammenheng med de epifaniske glimtene inn i en annen, forhøyet virkelighet, en virkelighet som ikke er en del av Rand-personens «everyday life».

3. Dekadansperspektivet

Per Thomas Andersen skriver i sin doktoravhandling *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1890* at den mest sentrale dekadanselitteraturen dreier seg om en mytisk kaos-kosmos-problematikk, der det foregår en bevegelse fra kosmos til kaos. I kosmos har de konstituerende kjerneverdier som for eksempel moral, religion og familie gyldighet hos hovedpersonen. I kaos derimot, har ikke disse kjerneverdier lenger gyldighet. I dekadanseverkene opplever dekadenten, det vil si hovedpersonen, et fall inn i en kaotisk verden. Dekadenten er:

et menneske som lever i en tilstand av kronisk virkelighetstap og permanent makulering av enhver verdi. Og etter hvert som virkeligheten tømmes for verdier, mister også mennesket sin hjemstavnsfølelse i virkeligheten. Dekadenten er som mennesketype framfor noe annet

¹⁰³ Myskja 2002: 57

¹⁰⁴ Myskja 2002: 57

¹⁰⁵ Myskja 2002: 59

en personlighet som befinner seg i krise med hensyn til å la verdibærende perspektiver få gyldighet og dermed makt til å sentrere livsførselen og gi den retning.¹⁰⁶

I en slik verden, der kjerneverdiene svikter, er det vanskelig å overleve: «Dekadanseverket viser at i kaos, i det forskjellsløse rom der det ikke fins noen verdier som gir grunnlag for orientering, i dette homogene rom kan mennesket ikke leve i».¹⁰⁷

Per Thomas Andersen viser til Jacques Derrida som hevder at virkeligheten konstitueres av universelle kjerneverdier¹⁰⁸. Dekadanse mot slutten av 1800-tallet representerer en første fase der litteraturen direkte tematiserer jegets desorientering og reaksjonsmønster når kjerneverdiene svikter¹⁰⁹. Det faktum at verdier er ugyldige, eller i hvert fall er i oppløsning i hovedpersonens livsverden, gjenspeiles også i postmoderne litteratur, og i det Jean Francois Lyotard kaller den postmoderne tilstand. Denne tilstanden går ut på at verdiene både i «(...) livsverden og i meningsverden, synes å gå i oppløsning»¹¹⁰.

I artikkelen «Meining og meiningstap eller premoderne og postmoderne verdikriser» tar Otto Hageberg utgangspunkt i Per Thomas Andersens doktoravhandling og sammenligner *Rand* med 1800-tallets dekadanseromaner. Mer nøyaktig sammenligner han den med dekadanseverket *Trøtte mænd* av Arne Gaborg. Otto Hageberg hevder at *Rand*, i likhet med *Trøtte mænd*, «tydeleg tematiserer ei postmoderne verdikrise»¹¹¹. Imidlertid påpeker han at i *Trøtte mænd* er det tale om en verdikrise som er manifestert «frå første stund», mens det i *Rand* bare kan tales om ei «latent krise i utgangspunktet, og det er ei krise som knapt nokon gang blir skikkeleg medviten for hovudpersonen sjølv. Krisa er likevel reell nok (...)»¹¹².

Otto Hageberg tolker mordene som en pervertert kontakt med en verdiverden som ikke lenger har gyldighet hos Rand-personen. I samtalene med ofrene, insisterer de på «samanhengar han (Rand-personen) ikkje har medviten kontakt med», og dette fører Rand-

¹⁰⁶ Andersen 1992: 225-226

¹⁰⁷ Andersen 1992: 568

¹⁰⁸ Andersen 1992: 13

¹⁰⁹ Andersen 1992: 16

¹¹⁰ Andersen 1992: 15

¹¹¹ Hageberg 1994: 257

¹¹² Hageberg 1994: 257

personen til «det umedvitne Kaos bak det velordna kvardagskosmos. Kontakten med Kaos skaper både fortrennd aggressivitet og angst og ei drift mot samanheng, orden, meining. Morda er nettopp hans svar på denne situasjonen ved randa mot avgrunnen¹¹³.

3.1 Dekadente symboler

Rand er full av virkemidler som signaliserer forfall og avslutning. Allerede i kapittel 1 er det mulig å ane konturer av en dekadanse-tematikk. Under samtalen med Georg Becker blir Rand-personen minnet på om at han som liten syntes søylerekken bak Deichmanske bibliotek lignet en ruin (16). Dette kan indikere at fallet (dekadansebevegelsen) allerede har funnet sted, og at Rand-personen var i en dekadent tilstand før fortellingen ble berettet. Rand-personen spør Georg Becker om han vet noe om Atlantis, men han synes selv at han stiller et tilfeldig spørsmål: «Jeg vet ikke hvor jeg fikk dette med Atlantis fra – kanskje søylene, tanken på ruiner» (18). Georg Becker responderer, og sier at hver gang han tenker på Atlantis, tenker han av ulike grunner på hvaler, og av og til forestiller han seg Atlantis som en hvalkirkegård. Senere i teksten slår Rand-personen fast at en hvalsang passer med Venezia, fordi det er en by som omtrent ligger under havet

Både *ruin*, *Atlantis* og *hvalkirkegård* indikerer fall og opphør. Det samme gjelder for andre dekadente symboler som dinosaurenes undergang, og kveld og natt, tog som har sporet av, og ikke minst Titanic: «Jeg satt på bunnen av havet, i et vrak (Titanic?). Omgitt av noe dekadent- marmor, fløyel, mahogni» (234). Når Rand-personen skimter en større virkelighet under samtalen med Georg Becker, tror han at den utløsende faktoren er ordet «`hval` kombinert med ordet `Atlantis`» (19). Han forbinder `hval` med kirkegård, og `Atlantis` med ruiner, og disse ordene i lag gir Rand-personen «den plutselige utsikten mot noe du ikke ante om. Denne... *utvidelsen*» (19). En grunn til at disse ordene gjør at Rand-personen for første gang skimter en større virkelighet, kan være fordi Atlantis og ruiner forbindes med fortapte verdener, og som minner Rand-personen på om at han har falt fra en verdiverden som ikke lenger har gyldighet hos han. Dette er imidlertid vanskelig å si noe om, fordi vi vet lite om Rand-personen i utgangspunktet. Jeg tror likevel ikke det er tilfeldig at det allerede i kapittel 1 er så mange symboler som kan peke mot en dekadansetematikk. Det er gjennom hele romanen mye som tyder på at konstitutive verdier ikke lenger har, eller eventuelt aldri har hatt, gyldighet i Rand-personens livsverden.

¹¹³ Hageberg 1994: 261

3.2 Verdier i oppløsning

3.2.1 Familien og fortiden

Under et besøk på Folkemuseet får Rand-personen plutselig øye på et skilt som peker mot Gamle Enerhaugen. Han kan ikke «huske å ha sett eller hørt om dette», men han går likevel den veien skiltet peker (169). Plutselig befinner han seg mellom fire- fem hus fra midten av 1800-tallet, med «plankegjerd, gamle vannposter og det hele» (169). Dette endrer sinnsstemningen i romanen fra å være preget av optimisme og eufori, til å uttrykke redsel og depresjon.

Grunnen til den plutselige endringen i sinnsstemningen er trolig møtet med fortiden. For eksempel er det mye som tyder på at familierøttene til Rand-personen virker perifere for han, som om de ikke lenger har en reell betydning: «Jeg tenker innimellom på disse slektsgårdene vi har på veggen, eldede bilder fra fotografiets barndom, bygning som klamrer seg til en fjellvegg et sted i Norge» (193). Slekten hører til fortiden, de er bare foreldede bilder. Det er som å se inn i de «ovale rammene på veggen hjemme; inn i rommene på gamle slektsgårder som klamret seg til en fjellhylle mellom hav og himmel. Hvor *lenge* siden. Hvor... Det hadde ikke noe med meg å gjøre. Umulig. Århundrer imellom» (171). Men så lenge fortiden befinner seg innenfor sine egne trygge rammer hjemme hos Rand-personen, føler han at det går fint. Det er først når fortiden blir tydelig under besøket på Folkemuseet, at Rand-personen reagerer med skrekk og depresjon:

(Var det nå jeg kjente de første antydningene til redsel?) (...) Bare hundre år gammel. Og allikevel plassert i et museum. Som noe utrolig, fjernt, avlegs. En forlatt modell for byliv, samfunn. Og endatil en forskjønnert modell. For hva var vel disse husene mot det *virkelige* gamle Enerhaugen. Hvor liten rettferdighet måtte ikke disse dukkestuene gjøre mot Enerhaugens myldrende, drittstinkende fattigdom i forrige århundre? Jeg kjente heller ingen intuitiv sammenheng, dette man kaller `historiske røtter`. Tvert om. Det var umulig. Jeg ønsket ikke at så mye som en rottrevl skulle berøre denne bakevjen. Bare tanken ga meg angstfølelser. (170)

Rand-personen vil fortrenge fortiden. Musikken fra en jukeboks minner han på om den: «(...) den egenartede dumpe lyden fra en jukeboks forsterket og drøyde tungsinn, kanskje på grunn av dens karakter av å være en lyd fra ungdommen, barndommen, jukebokser på fergesteder, på vei mot gamle slektsgårder» (172). Fortiden hører til en annen verden: «Som om det jeg gjorde (det jeg sitter og gjør nå), skrev (skriver), tilhørte fortiden. En annen verden» (220). Når Rand-personen er på Nationalteatret, blir han konfrontert med kulturell historie: «Jeg kunne se plakater for Nationalteatret, opplyste montre med utydelige fotografier. *Hedda Gabler. Gjengangere. Passé*, tenkte jeg.

Fullstendig *passé*. Som om Jorden fremdeles var solsystemets, ja, Melkeveiens sentrum» (149). Kulturell historie er også fullstendig foreldet. Rand-personen ønsker ikke at det skal være noen sammenheng mellom han og den verden,- fortiden, som han blant annet blir konfrontert med på Gamle Folkemuseet og Nationaltheatret.

3.2.2 Religion, etikk og moral

Når Rand-personen er på besøk hos Theo Zakariassen, hevder Zakariassen at morderen kanskje er en «person som forsøker å ta Guds plass. Eller en som slåss mot Gud» (253). Selv om det ikke framkommer eksplisitt i teksten at Rand-personen slåss mot Gud og forsøker å ta hans plass, er det imidlertid mye som tyder på at religionen ikke har gyldighet i hans livsverden. Når Rand-personen kikker inn i et av vinduene på Gamle Enerhaugen, oppdager han et bilde av den «langhårede Jesus» (171). Dette forverrer opplevelsen, og bidrar til at han kjenner skrekk og depresjon under oppholdet der. Jesus representerer et etisk-religiøs dimensjon som blant annet sier noe om hva som er rett, hva som er godt, og hvordan man bør oppføre seg. Den legger til grunn for moralske vurderinger. Denne dimensjonen har tilsynelatende ikke gyldighet hos Rand-personen. Den er foreldet, slik som fortiden og familierøttene.

Otto Hageberg hevder at nettopp «moralske vurderingar er totalt borte» hos Rand-personen. I teksten framkommer det implisitt at Rand-personen viser moralske vurderinger. Han har faktisk moralske holdninger i flere ulike sammenhenger, bortsett fra drapene. De verdiene og holdningene han praktiserer utenom drapene er høyst allment aksepterte. Han banner ikke, han drikker ikke slik at det går utover jobb, han slår ikke kona Ingeborg, og han er høflig med alle han kommer i kontakt med. Påstanden til Otto Hageberg må dermed avvises. Rand-personen er ikke et «fullstendig amoralsk individ» (214). Etikken og moralen har til en viss grad gyldighet i Rand-personens livsverden, selv om Rand-personen i svært liten grad eksplisitt avslører noen moralske og etiske betenkeligheter.

3.2.3 Språkets undergang

Som jeg har påpekt tidligere i avhandlingen, er språket til Rand-personen fylt med selvkorreksjoner, anakolutier og avbrutte perioder. Dette blir særlig tydelig mot slutten av teksten. Rand-personen får større problemer med å finne ord når han skal beskrive de transcenderende opplevelsene, og erfaringene generelt. Han leter etter de rette ordene, men finner dem ikke. Han skriver i et språk som ikke er i stand til å formidle det han erfarer:

Det er ikke bare det at jeg ikke *finner* ordene (...) men også at jeg ikke klarer å styre dem, temme deres – selv det minste ords – veldige betydningsoverskudd. (...) ord, setninger, bryter fram i meg, men jeg finner ingen sammenheng å sette dem inn i. Deres virkelighet er liksom ikke kommet. Det er ord uten en verden. Jeg står overfor en virkelighet som ennå ikke har noe språk, og jeg er ikke i stand til å- (314)

Språket hans er i ferd med å bryte sammen. Det figurerer dermed en tilsynelatende dekadent bevegelse på det språklige planet. Mot slutten av romanen skriver Rand-personen: «qwut zrawaz, en hel equexx badz ^miqqqqq, for ikke å si en gigantisk <<&&(...) (Jeg kan like godt si det slik)» (313).

3.3 Fallmarkører

Per Thomas Andersen sier at dekadansen i praksis «blir fremstilt enten som en fallende bevegelse eller som en nivellert tilstand i forhold til et verdipotent referansepunkt, et kosmos»¹¹⁴. Han lister opp noen sentrale fallmarkører som uttrykk for bevegelsen fra kosmos til kaos: biologisk, økonomisk, og intellektuell og følelsesmessig dekadanse.

3.3.1 Biologisk forfall

Den biologiske siden til Rand-personen må kunne sies å være stabil. Ingen biologiske prosesser tilsier at han for eksempel lider av alderdom, mister hår, eller blir fysisk svakere. Gjentatte ganger får mottakeren av teksten konstatert at Rand-personen for eksempel er fysisk sterk. Alle drapene tilsier at Rand-personen er fysisk overlegen: «Ingen tvil om at morderen er en råtass (...) En kampmaskin. Livsfarlig. Kan drepe deg med lillefingeren» (309). Theo Zakariassen får kjenne på styrken til Rand-personen når de to og en annen etterforsker med etternavnet Jørgensen spaserer bak Deichmanske bibliotek. Theo Zakariassen spør Rand-personen om han kan ta kvelertak på han. Dette går Rand-personen med på: «Klem til,» sier han. «Ta`n,» roper Jørgensen oppmuntrende. Jeg klemmer svakt til. Zakariassen forsøker å komme seg løs. Jeg klemmer hardere. Han strever for å komme seg fri. (...) «Du er faen meg sterk,» sier han, ler, spytter en gang» (282).

3.3.2 Økonomisk forfall

Per Thomas Andersen skriver at økonomisk forfall eksempelvis «kan være fremstilt som en bevegelse fra økonomisk velstand til økonomisk ruin»¹¹⁵. Denne fallmarkøren gjenspeiles ikke i *Rand*. Det er ingenting som tilser at Rand-personen er økonomisk

¹¹⁴ Andersen 1992: 209

¹¹⁵ Andersen 1992: 217-218

stagnert eller lider av et økonomisk tap. Imidlertid kvalifiseres ikke økonomisk forfall isolert sett som en betegnelse på dekadanselitteraturen: «Det økonomiske aspektet generelt, og fattigdom og økonomiske problemer spesielt har naturligvis en langt bredere plass i litteraturen enn den som særskilt knytter seg til dekadanselitteraturen»¹¹⁶. Hovedpoenget til Per Thomas Andersen når det gjelder denne fallmarkøren, er å se den økonomiske dekadanse i sammenheng med dekadansetematikken som omfatter de andre fallmarkørene. Imidlertid er det riktig å fastslå at økonomisk forfall ikke er et tema i *Rand*.

3.3.3 Intellektuell og følelsesmessig dekadanse

En sentral faktor i et intellektuell og følelsesmessig forfall er at fornuften og følelsene blir autonomisert:

Individet trekkes i to ulike retninger uten at den personlighetsdannede syntesen oppstår og kan mediere. Mennesket faller fra hverandre i to deler der den ene er en kynisk, kald og kalkulerende intellektualist, og der den andre er en følelsesdyrkende sentimentalist.¹¹⁷

Dekadenten kan imidlertid mangle et av de to aspektene, eller romme begge i seg som en personlighetssplittelse, men han «kommer i ukontrollert drift både i sentimentet og i intellektet, både i sin egen, indre verden og i den ytre, virkelige verden. (...) Dekadenten evner ikke å gripe verden verken med *begreper* eller med *sansene*, verken intellektuelt eller emosjonelt»¹¹⁸.

Rand-personen fremstilles som en person med personlighetssplittelse. På den ene siden er han kynisk og brutal: «I den grad jeg leste riktig, regnet journalisten denne personen (morderen) som svært kynisk og brutal» (80). Han myrder seks mennesker på et bestialsk vis. Samtidig framstilles han som et menneske som er i stand til å vise medfølelse overfor andre, for eksempel overfor kona Ingeborg. Han kan også ha dårlig samvittighet: «Jeg tenker på Gross, hans... åpne holdning. Jeg får dårlig samvittighet» (280). Rand-personen fremstår både som en kynisk, kalkulerende intellektualist, og en følelsesdyrkende sentimentalist. Av de tre fallmarkørene er det bare den intellektuelle og følelsesmessige dekadansen jeg ser som kan være en relevant fallmarkør.

¹¹⁶ Andersen 1992: 218

¹¹⁷ Andersen 1992: 224

¹¹⁸ Andersen 1992: 225

3.4 Mangelens problem

Konstitutive verdier knyttet til historien, familien og språket har tilsynelatende ikke gyldighet i Rand-personens livsverden. Videre tyder det på at han opplever et intellektuelt og følelsesmessig forfall, og Rand-personen og hovedpersonen i dekadanselitteraturen deler mange likhetstrekk. Per Thomas Andersen beskriver dekadenten blant annet som et menneske med «hyperutviklet følsomhet og en tilsvarende utviklet refleksjonsevne. (...) Den dekadenten helten er både sentimental og han er et «hjernemenneske»¹¹⁹. Denne sensitiviteten fører ofte til retningsløs refleksjon, perversjon og solipsistisk tankespinn¹²⁰. Imidlertid kan bakgrunnen for de generelle karaktertrekkene og motivasjonen i handlingene til Rand-personen og den typiske dekadente sies å være ulike.

Per Thomas Andersen hevder at det viktigste kjennetegnet med dekadent litteratur er framstillingen av «mangelens problem»¹²¹. Dette problemet, altså verditapet, mener Otto Hageberg at Rand-personen lider av: «Han opplever ein radikal mangel, som krev å bli oppheva»¹²². Imidlertid fins det en «euforisk stemning i deler av den postmoderne kunst over å være kvitt «de store fortellingenes» undertrykkelse». Helmut Friis sier at: «det er utelukkende set fra (...) fortidens sted, sammenbrudet er nihilistisk. Ruinen er ikke tragisk»¹²³. Det er ikke noe tragisk over verditapet i *Rand*, slik Otto Hageberg hevder. Tvert imot er det mye som tyder på at Rand-personen føler en euforisk begeistring av å være frigjort fra de «store fortellingene». For som Friedrich Nietzsche hevder, er ikke dekadansen bare en «*Untergang*», men også en «*Ubergang*»¹²⁴.

3.5 Kaos og kosmos

I dekadanseverkene er hovedprosjektet til dekadenten å gjenopprette kontakten med kosmos, der tradisjonelle verdier igjen har gyldighet og kan konstituere virkeligheten for hovedpersonen. Og det er i kaos mennesket ikke kan leve i. Rand-personens prosjekt er av

¹¹⁹ Andersen 1992: 116

¹²⁰ Andersen 1992: 116-117

¹²¹ Andersen 1992: 21

¹²² Hageberg 1994: 261

¹²³ Andersen 1992: 117

¹²⁴ Andersen 1992:

en litt annen karakter. *Rand* viser nemlig at det er i kaos, ikke i kosmos, mennesket kan leve i.

Når *Rand*-personen er på vei hjem med trikken, gjør han en observasjon: «Jeg har alltid, og jeg tror mer enn folk flest, likt meg på overfylte trikker. Jeg liker å stå der, med sjøbein og en hånd i stroppen; kjenne hvordan andre kropper dulter borti meg eller presser meg fra alle kanter» (24). Dette er det første tegnet på at *Rand*-personen trives i kaos. Selv om det er tale om kaos i den forstand at det er kaotisk, velge jeg å tolke det som en parallellitet til den dekadente kaosdefinisjonen. Under konserten med Oslo Filharmoniske framkommer denne parallelliteten nokså eksplisitt til uttrykk:

Jeg satte pris på synet, denne vanvittige forvirringen; orkestermedlemmene som etter å ha satt seg, straks tok til å spille frenetisk, som om de på et tiendedels sekund gled inn i en totalt annen verden der ingenting annet eksisterte enn dem og de tonene de tvang ut av instrumentet. Og denne ubeskrivelige lyden, denne *summen* av lyd, som ble skapt ved at alle spilte ulike sekvenser. (Jeg tenkte på Oslo City, sorlet dannet av tusen samtalefragmenter.) (...) Egentlig var dette *nok* for meg. Selve konserten var unødvendig. Kvelden hadde allerede gitt full valuta. (...) Mens jeg iakttok turbulensen på scenen, forsvant lyden fra orkesteret. Kaoset virket så naturlig at det ble lydløst, ble en slags stillhet der tankene trivdes til fullkommenhet, bredte seg ut til alle kanter, samtidig, reiste overalt, i alle tider, i lag på lag – jeg ønsket at det skulle vare (...) Jeg var overrasket over hvor... brutalt tydelig jeg hørte valthornet i begynnelsen av 1.sats. Var det slik for alle, eller bare for meg? (231-232)

Kontakten med kaos hjelper *Rand*-personen å *utvide* seg. Tankene trives til fullkommenhet, og sansene blir skjerpet. Han krever ikke at mangelen skal bli opphevet. Han søker ikke mot et verdipotent univers. *Rand*-personen ønsker å utvikle seg i kaoset, slik som byen rundt han; det postmoderne Oslo på slutten av 1980-tallet. Hans fascinasjon til de forskjellige byggeplassene som til tider kan være svært kaotiske, underbygge dette argumentet:

Jeg kan ofte stå en hel time på Vaterland og betrakte livet på byggeplassen. (...) Jeg ser - og vil påstå: med kjærighet – på arbeiderne der de trasker ut og inn av gule og røde brakker, klatre opp og ned stillaser i verneutstyr og med walkie-talkies. Jeg lytter oppmerksomt til støyen fra bor og maskiner jeg ikke forstår hensikten med. (...) Jeg ser på de gule anleggsmaskinene, virvalet av ledninger, rør og armeringsjern, eller på dette støvet man hele tiden virvler opp, som en effekt for å signalisere at byggingen er en vedvarende åpenbaring. Det er få steder i Oslo jeg trives bedre enn her, under en himmel full av kraner (82).

Anleggsmaskinene, virvalet av ledninger, rør og armeringsjern,- dette kaoset signaliserer at byggingen er en vedvarende åpenbaring. På samme måte som kaoset signaliserer denne åpenbaringen, på samme måte er kaoset- det verditomme, kilde til utvikling hos *Rand*-personen.

I barndommen drømte jeg om å bli entreprenør. I kveld, mens jeg sto ved vinduskarmen, fikk jeg en merkelig følelse av at det nå gikk i oppfyllelse, at jeg de siste dagene hadde innledet et ambisiøst prosjekt, et forsøk på å renovere sansene, en slags ombygging av verden (66).

Det er i kaoset løsningen ligger. Rand-personen ser utover Oslo: «Jeg har aldri sett byen så, hva heter det... kaotisk, og samtidig fått inntrykket av at nettopp dette kaotiske gjemte en selvfølgelig innsikt, nei, ikke innsikt, et ansikt» (50).

Rand-personen er ute etter én sannhet, mens politiet er ute etter en annen. Det de imidlertid har til felles, er at de ønsker å løse denne saken. I den neste delen av avhandlingen skal jeg diskutere forholdet Rand-personen og etterforskerne har, og hvordan de individuelt og sammen håndtere denne saken

4. Det er ingen mordgåter som ikke kan løses, eller?

Gjentatte ganger feilleser etterforskerne sporene. De antar at morderen er et rasjonelt handlende menneske med `onde` eller `syke` egenskaper. Når Theo Zakariassen arresterer en mann han tror er morderen, sier Rand-personen: «Du mener altså at det er han». Da responderer Theo Zakariassen med: «Mannen er hjerneskadet (...). Han har alvorlige nerveproblemer» (318). Progresjonen i drapsgåten stagnerer kontinuerlig, og saken utvikler seg etter hvert til et drama om erfaringsdannelse og menneskesyn. Under denne prosessen vitner vi om et ekstraordinært samarbeid mellom to hjernehalvdeler,- den ene assosiativt og lekende, den andre kategorisert og analytisk. Den ene prøver å gripe etter ord som ikke er kjent for han, den andre har ordet i sin makt.

4.1 Theo Zakariassen,- en mann å beundre

Allerede før Rand-personen vet navnet på Theo Zakariassen, har han store forventninger til han. Han omtaler han som en «mann av en slik... Jeg tør ikke engang håpe» (113). Det er noe mystisk med Theo Zakariassen som fanger oppmerksomheten til Rand-personen. Han makter for eksempel å skjule seg i media, lik en person som «lar seg fotografere med halvmaske. Særlig utsagnene hans var vage, nesten mystiske, fulle av bilder og sammenligninger som ikke desto mindre fant et foruroligende ekko i meg» (115). Han biter kjapt fast i opplysningen om en myte som sier at Theo Zakariassen tenner eller får tent en sigar hver gang han løser en sak, og at han skal være «den mest erfarne etterforskeren politiet hadde», med en briljant karriere så langt» (115). Begjæret etter en samtale med denne beundringsverdige mannen er en bakenforliggende årsak til at Rand-personen senere søker jobb i politiet:

I det samme jeg skrur av TV, fødes en tanke, enda jeg knapt våger å formulere den innvendig: tanken på en samtale med Theo Zakariassen. Hvilken gnistrende spenning, hvilken energi – jeg griper til ordet `ånd` - måtte ikke bli skapt gjennom en konversasjon med denne mannen» (136).

I utgangspunktet framstilles Theo Zakariassen nærmest som en farsfigur som kan minne om en blanding av en mektig politiker og en religiøs skikkelse: «Zakariassens... kan jeg si *tilsynekomst* er så sterk at jeg følertrang til å dekke ansiktet eller øynene (...). Hele skikkelsen for øvrig vitner om styrke og en nesten overjordisk målbevissthet som stillbildene ikke får fram» (134-135). Igjen viser Rand-personen en over-entusiastisk interesse i noe, på lik linje med for eksempel byggeprosjektene på Vaterland. Det meste som blir sagt om sjefsetterforskeren, og det han sier og måten han handler på, er i utgangspunktet fantastisk i Rand-personens øyner. Han får blant annet vite at Theo Zakariassen kommer fra et læstadianermiljø. Uten at Rand-personen vet noe særlig om dette miljøet, føler han at denne informasjonen gir Theo Zakariassen enda større myndighet. Rand-personen forbinder han med noe profetisk, «at han var en utsending for noe... jeg hadde nær sagt mer *fundamentalt* enn våre skrøpelige menneskelige institusjoner» (159).

I løpet av saken falmer imidlertid Theo Zakariassens beundringsverdige glorie. Det framkommer blant annet at han har dekket over politivold, og at han er en fraskilt mann med en «skitten historie» (202). Han får hard kritikk fra borgerne i Oslo fordi han sliter med å oppklare saken. Han blir kalt en rasistisk politimann, og en «jævla nordlending», en som bare kan «to ting: fiske og knulle» (217). Disse angrepene styrker sympatifølelse hos Rand-personen overfor Theo Zakariassen: «Jeg var i det hele tatt indignert over at disse dødsfallene skulle skade en uskyldig. Jeg kjente... jo, medlidenhet. Jeg vil gå så langt som å si at jeg kjente et kategorisk imperativ om å gjøre noe, hjelpe ham» (218).

4. 2 Møtet med Theo Zakariassen

Endelig får Rand-personen møte sjefsetterforskeren, noe som er «for godt til å være sant» (246). I begynnelsen lover Theo Zakariassen en snarlig men systematisk løsning på saken. Men, som jeg har poengtert tidligere, feilleses sporene gang på gang, og han gir opp den systematiske metoden. Når Rand-personen og Theo Zakariassen møtes hjemme i leilighet til Zakariassen, hevder sistnevnte at dem må «improvisere (...). Eneste mulighet» (247). Han er tydelig frustrert, og sier: «Jeg fabler av og til om at dette ligger for høyt for meg»

(249). Det nærmeste Theo Zakariassen har vært å løse denne drapsgåten, er når han sier: «Det var noe så... nytteløst over forbrytelsene at det på en måte var menneskelig umulig»

(253). Han er også nært en viss forståelse når han sier til Rand-personen at han er den eneste som går rundt og snakker om sannhet: «Jeg er bekymret for deg. Sånn som du jobber med denne saken. Hva er det du leter så frenetisk etter? Meningen med livet?»

(301). Imidlertid faller han tilbake på en igjen altfor rasjonell tilnærming:

Nå ser jeg heller på ham – eller henne – som... At det *må* være en profesjonell. At vi står overfor et geni. Et menneske som har kalkulert og planlagt i årevis. En mester i å finberegne virkninger, en person med iskald tålmodighet» (253).

Leiligheten til Theo Zakariassen er, slik som han selv, mystisk og gåtefull. Den er hvit, steril, og nesten helt tom. Den virker:

«naken, gir inntrykk av en leilighet som noen er i ferd med å flytte ut av, eller inn i. Veggene er hvite. Gulvet har lutede furuplanker, ingen tepper. De store vinduene som utgjør kortveggen mot byen, mangler gardiner. Veggene er helt nakne, bortsett fra en reproduksjon av «Mona Lisa» (245).

Også kjøleskapet hans inneholder nesten ingenting, bortsett fra babymat. En type mat Theo Zakariassen gledelig spiser. Imidlertid varter han opp med de mest fortryllende longdrinkene: «Da han spurte om jeg var tørst, trodde jeg han ville by meg juice eller vann (eller XL -1!). Han kom med denne vanvittige longdrinken. Jeg aner ikke hvor han har det fra» (244). I ett av rommene høres merkelige lyder. Men det er en stor hengelås festet på døren som leder inn til rommet, så vi får aldri vite hva som er der. Det er nok ikke tilfeldig at disse gåtene bygges opp rundt Theo Zakariassen. Det er noe han skjuler, noe han vet, som Rand-personen ikke makter å erkjenne under sin etterforskning av saken. Dette skal jeg komme tilbake til.

4.3 Rand-personen som etterforsker

Rand-personen er entusiastisk og optimistisk, og fast bestemt på at han er den rette personen til å finne en løsning på saken: «Jeg skjønner at fantasi kan utrette noe i denne mengden av løsrevne tråder. Imaginasjon. Jeg *vet* jeg kan gjøre noe, at Zakariassen har gjort det eneste riktige ved å tilby meg denne rollen» (261). Han blir spurt om å delta i etterforskningsledelsen, som «en slags libero» (268). En som kan se saksmengden med friske øyner. Rand-personen takker ja til tilbudet, og blir dataansvarlig for politiet. I

politiets database får han fritt spillerom og tilgang til alt materiale som måtte omhandle ofrene. For første gang i livet sitt føler han at han arbeider:

Jeg logger meg inn. Jeg henter fram dokument etter dokument. Jeg løfter dem ut av en svær hangar på et tiendedels sekund. Jeg leser. Jeg tenker. Jeg taster. Jeg forsøker å gå systematisk til verks. Tenke klart. Elementært. Jeg bretter opp ermene. Jeg føler, kanskje for første gang i livet, at jeg arbeider. Det er som å skru. Jeg kjenner noe av den samme kroppslige motstanden som når jeg skrur ekspansjonsskruene fra Mustad inn i veggen. Jeg fornemmer attpåtil gnagsåret i håndflaten. Jeg arbeider. Jeg kjenner en kriblende lyst, ja, et arbeids-*begjær*. Og jeg opplever at dette arbeidet – i større grad enn før – er direkte samfunnsnyttig. (269)

En viktig funksjon med politiets database er det Rand-personen kaller random-funksjonen. Denne funksjonen tillater datasystemet å velge ut tilfeldig fakta, for deretter å krysskoble informasjoner. På denne måten oppdager han en mengde opplysninger om de seks ofrene som han ellers ville ansett uten betydning:

Jeg har kunnet avdekke en del eiendommelige fellestrekk ved ofrene. (...) Som at alle de myrdede hadde livsforsikret seg for nøyaktig samme sum (...). Videre hadde alle seks spist på den samme italienske restauranten, og alle ca. én uke før de ble drept. Samtlige hadde sett samme film, og mer oppsiktsvekkende: de hadde vært på den samme forestillingen. De hadde altså, alle seks, sittet i den samme salen. (311)

I noen tilfeller er imidlertid opplysningene for voldssomme, for omfattende: «Det hender jeg fortviles over jungelen av opplysninger. For tett, for sammenfiltret, for...». Rand personen blir oppgitt og tror ikke på noen løsning: «På den grønne skjermen ser jeg en scene fra amerikansk fotball, to lag som stanger mot hverandre. Eller jeg er redd hele skjermen skal eksplodere i ansiktet på meg. At et grusomt datavirus vil oppstå av seg selv, som et resultat av absurditet skrudd i n`te potens» (294). I andre tilfeller skjer det motsatte: «Jeg gleder meg over utfordringen. Jeg klør i fingrene etter å finne den rette kommandoen – en hvass, fantasifull machete som skjærer igjennom alt. Jeg lengter etter å få sendt av gårde den avgjørende instruksjonen – en kreativ pasning som løser opp flokene, løser alt» (295). Det som kan løse opp disse flokene, er nettopp denne random-funksjonen: «Jeg får en kriblende idé. Først har jeg ideen uten å vite hva det er. Tankene arbeider i forkant av språket. Jeg må sitte stille, være tålmodig, la dem få kle seg i ord: Hva om jeg legger inn en bug, en feil. Det kunne gi... uventede resultater. Hva om jeg simpelthen legger inn noen random- funksjoner» (295). Først når Rand-personen setter sin lit til tilfeldighetene, når han lar databasen selv velge ut fakta på måfå, kan vi se en antydning til et gjennombrudd.

4.3.1 Ornamenter, slumpetreff, og sammenkoblinger

Når Rand-personen avdekker «en del eiendommelige fellestrekk ved ofrene», sier han:

«Hvorfor hadde ingen oppdaget dette før? Fordi det lå begravd i mengden av data. Og fordi

ingen hadde spurt slik. Heller ikke jeg hadde spurt slik» (311). Opplysningene var kommet fram ved et slumpetreff. Rand-personen er imidlertid ikke i stand til å beskrive hva gjennombruddet,- som resultat av tilfeldighetene, består i. Han kan bare ane det:

Hva om *hele* databasen er løsningen, verken mer eller mindre, at det er umulig å redusere det? Hva om det ligger en så mektig design bak, så grandios, at den menneskelige tanke ikke kan fange den? (...) Fra og med det sekundet begynner jeg å skimte noe, fra det øyeblikket jeg vet at jeg bare kan *ane* det, aldri kartlegge det fullt ut (322-323).

Databasen får omtrent den samme funksjonen for hovedpersonen som Toraen for kabbalistene. Når Rand-personen besøker Den mosaiske synagogen, viser romanen oss med en nokså implisitt sammenligning hvilken funksjon Toraen har. Rand- personen oppfatter det slik: «En virkelighet som innbefatter engler og hellige bokstaver. Være midt i et symbol. Hele kosmos redusert til ord» (193). Også politiets database er en verden redusert til ord og tegn. Dette erkjenner Rand-personen: «Navn på navn ruller forbi, navn som er levende mennesker (noen i fengsel, noen fri), navn som er skjebner, livshistorier, ansikter. Og allikevel: merkelig avpersonifisert, fortettet, gjort abstrakt. Skrift på grønn skjerm. Menneskeliv redusert til ornamenter» (258). For Rand-personen er ikke ofrene mennesker. I stedet er de skjebner, livshistorier og navn, navn som tilhører levende mennesker. Noen av disse navnene er i fengsel, andre navn er fri. Ofrene er menneskeliv, redusert til ornamenter. Jan Kjærstad er inne på dette i «Rand» bemerkninger i kalenderen», der han skriver at «Ofrene fører hovedpersonen gjennom hele antropologiens sirkel av spørsmålsstillinger: Grenseoppgangen mot dyreriket, forholdet til naturen, de vidt forskjellige kulturene, den sosiale omverdenen, evnen til transcendent, språkets betydning»¹²⁵. Alle de seks ofrene representerer, som jeg har vært inne på tidligere, en menneskelig praksis. De har yrker, hobbyer, og interesser. Imidlertid er det først når Rand-personen jobber i politiets database, at prosjektet hans blir klart: «Er jeg den eneste som ønsker å bruke det konkrete til å spore opp noe abstrakt» (327). For å gjøre dette klarere, vil jeg eksemplifisere med en pengeseddel som Rand-personen fant i Eva Weiners lommebok. Bare denne lille seddelen, denne lille detaljen som han fikk øye på etter at han myrdet Eva Weiner, kan være det ornamentet som «løser opp flokene, løser alt». Han skriver:

Og det var ingen som hvilken som helst pengeseddel, det var for sikkerhets skyld 1 *pa`anga* fra den polynesiske øygruppen Tonga, i det sørlige Stillehavet. Og ikke bare det: På denne seddelen, som ifølge avisen viste et tropisk landskap med kokospalmer og bungalower, var

¹²⁵ Kjærstad 1997: 71

det satt et kryss med rød penn ved et av husene oppe i en skråning. Jeg ble overmannet av en... svært komplisert følelse; under tvil kunne jeg beskrive den som en blanding av fryd og kvalme. Hele dagen på kontoret satt jeg og tenkte på Eva Weiner, en fabrikkjente, i dette landskapet. (Hva hadde hun på seg? Hva gjorde en Mustad- pike på Tonga?) Jeg måtte få tak i 1 pa`anga, jeg ble ikke kvitt fornemmelsen av at denne seddelen kunne avsløre noe jeg til nå hadde vært blind for, ja, at den kunne få en... hvorfor ikke... revolusjonerende betydning for livet mitt (105).

Rand-personen jobber hardt for å komme frem til en løsning, eller en detalj som kan ha en «revolusjonerende betydning» for livet hans. For å finne denne løsningen, må han anvende politiets database: «Den dagen du kryssjekker den riktige detaljen, åpner alt seg, som ved et sesam. Enhver bit, den minste filleting, ja, ethvert ord av det han har skrevet ned, kan være denne detaljen, det elementet som lar seg kløyve lik et atom og avsløre tilværelsens bestanddeler, hvordan alt er bygd opp» (295). I noen tilfeller finner Rand-personen sammenhenger mellom ornamentene utenom i databasen: «Jeg vet ikke hvor lenge jeg sto og beundret Beckers arbeid. Til slutt stanset øynene igjen og igjen ved den samme detaljen, et ornament like under midtvinduet, en figur som virket påfallende kjent» (80). Det tar ikke lang tid før han forstår hvor han har denne detaljen fra:

Jeg hadde sett en tegning av det samme ornamentet i boken til Gros, *I mørkets hjerte*, en slags tatovering som en av ungdomsbandene i bydelen hans bar på håndbaken. Om denne uventede forbindelsen, denne... stiplede linjen gjennom rommet, ikke fikk meg til å gispe, satte den iallfall et støkk i meg. Jeg ble faktisk litt redd. Jeg tar ikke for hardt i når jeg påstår at noe bortimot en religiøs følelse traff meg, nesten tippet meg ut av balanse, lik en kraftig bølge eller et stormkast. Som om jeg ble velsignet. Av noe overmektig. Mot min vilje (80).

Oppdagelsen av denne sammenkoblingen gjør at Rand-personen føler seg nærmest velsignet mot hans vilje, men han liker det. Utover teksten blir han mer og mer oppmerksom på sammenhengen mellom ulike ornamentter som er knyttet til de seks ofrene.

Rand-personen «sitter og sitter, taster, slår opp på måfå i dokumenter, taster, går inn i registre, taster», alt bekrefter at han er i «nærheten av noe, noe av ytterste...» (325). Til slutt gløtter han inn i «noe», i «det aller helligste», som om Rand-personen ved et slumpetreff «fikk se inn i det innerste rommet. På grunn av et vindkast. Eller fordi noen trakk fra et forheng». Synet er «så kort, så overraskende» at bevisstheten ikke engang klarer å registrere det» (325). Han prøver å sammenligne det med noe konkret, men det er vanskelig: «Jeg kommer ikke nærmere enn til å sammenligne det med den mulige bevisstheten, anelsen, et foster har like før det skal bryte ut av livmoren; denne sansningen av en annen, en uendelig mye større verden utenfor, som om...» (326). Det han imidlertid kan erkjenne, er at «dette `noe` trer ikke fram som bilder eller klare løsninger, men som *krefter*, krefter i bevegelse, krefter uten ord» (325).

Bjarne Markussen skriver at det gløttet Rand-personen erfarer, er en epifani, en åpenbaring av *noe* (at), men ikke av dets *vesen* (hva), og skriver videre «Oversatt til filosofisk språkbruk representerer dette oppdagelsen av en ontologisk differens. Det helliges vesen ligger hinsides menneskelig forståelse»¹²⁶. Det som også ligger hinsides menneskelig forståelse, er anelsen et foster har like før det skal bryte ut av livmoren. Denne metaforen er det nærmeste Rand-personen kommer en beskrivelse av gløttet av «noe».

Etterforskningen og gløttet av dette «noe» har tydelig hatt innvirkning på Rand-personen. Han er sliten, men samtidig lettet:

Jeg kjenner meg eksepsjonelt sliten – *medtatt* – er ordet – da jeg reiser meg fra terminalen. Jeg har ikke skrevet noe. Jeg har heller ingenting å skrive ned. Alt hviler på et øyeblikks intuisjon, ordløst, skriftløst, sitter bare igjen som et favntak i kroppen (som etter et elektrisk støt?). Løsningen ligger i forlengelsen av tanken, lik en hengebro i jungelen som bare lar seg forsere halvveis, men der et mørkent rep kan følges helt til den andre siden. Du kan ikke komme over, men du øyner *muligheten*. Jeg er fullstendig utmattet. Basketaket med maskinparken i det gamle Schous Bryggeri er ingenting mot dette. Heller ikke tilfredsstillelsen. Jeg er, atter en gang, forvandlet (326).

Like før Rand-personen gløtter inn i dette «noe», i det «aller helligste», skriver han ned setninger som utgiveren eller utgiverne har sensurert, og i margin er det stemplet en sirkel med en uforståelig skrift. I midten av det sensurerte feltet står fragmentet «og i sentrum: ingenting». Hva kan dette bety? En mulig tolkning kan være knyttet til dekadansperspektivet. En person som lever i et verditomt univers, føler en drift mot et nytt sentrum og et nytt verdisystem som kan rekonstruere kosmos for dekadenten¹²⁷. Også Rand-personen søker mot et nytt «sentrum». Men dette er ikke et sentrum som gir tydelige svar på abstrakte problemer. Det er et sentrum som har karakteren av noe uforutsigbart, ukjent og uforståelig. Det er her, i kaosets sentrum, Rand-personen trives: «Jeg er her. Jeg er i tingenes sentrum. Jeg er i – jeg ser hvordan alt har ledet hit, på en uransakelig måte, hele tiden. Jeg er fristet til å tolke det som et uttrykk for... tilværelsens visdom», og det er her han er nærmest løsningen: «For dette er min plass. Jeg føler det. Jeg vet det. Hodet og kroppen samstemmer. Å være her, i nærheten av selve løsningen... (jeg våger ikke skrive ordet), fyller meg med entusiasme og utålmodighet, men også med nervøsitet, uro» (256). Imidlertid er det ikke noe «sentrum», hevder Rand-personen senere i teksten. Det er bare forbindelser. Meningen finnes ikke i én bestemt ting, eller ett bestemt fenomen, men i relasjonene mellom dem:

¹²⁶ Markussen 2003: 116

¹²⁷ Hageberg 1994: 255

«Ting faller mot hverandre,» sier jeg. «Ikke fra hverandre,» sier jeg. «Ting faller mot hverandre, og ikke fra hverandre, som alle påstår.» Jeg hører ikke at jeg gjentar meg selv, at jeg sier noe annet, bare på randen av det jeg egentlig mener å si. «Men det er ikke noe sentrum,» sier jeg. «Ikke noe sentrum?» sier Zakariassen. «Nei,» sier jeg. «Ikke noe sentrum, bare forbindelse.» (303).

Når Rand-personen leser BREAK, avisen som Eva Weiner hadde gitt han, skriver han: «Hvert skrifttegn var vanskelig å kjenne igjen alene (...), men lot seg lese i kombinasjonen med andre. De hadde også noe hypnotiserende over seg, som om de ville vippe deg inn i en annen virkelighet» (104). Det samme kan sies om mordene og sammenhengen mellom dem. Dødsfallene må ha en betydning,-det må finnes forbindelses mellom dem: «Jeg er overbevist om at det finnes relasjoner, at disse tingene danner vidunderlige sirkler» (324). Bjarne Markussen skriver at plotet i romanen er et spiralmønster som er innvevd i andre mønstre: «Det fins et mønster av motiver: Fødsel, død, seksualitet, reiser, myter, kunst, religion, historie, språk, imaginasjon, evolusjon, og annet», og videre at det figurerer et omfattende mønster av ornamenter: «Ting, uttrykksmåter og symboler kombineres og danner et nettverk av betydninger rundt handlingsforløpet»¹²⁸. Denne ornamentikken skaper relasjoner som bygger opp romanens rom, og som gjør at Rand-personen er i en kontinuerlig utvikling. Bjarne Markussen skriver: «Dette rommet har en tett og uoversiktlig karakter. Tingene henviser til hverandre, men på en slik måte at det er uråd å peke på noe sentrum»¹²⁹.

For at Rand-personen skal finne løsningen, eller betydningen i etterforskningen hans, kan han ikke fokusere på én bestemt opplysning, men relasjonene mellom dem. I databasen anvender han random-funksjonen. Systemet velger ut tilfeldig fakta og krysskobler disse. Relasjonene mellom faktaopplysningene som Rand-personen vitner, resulterer i at han kommer så nært løsningen som han noen gang har vært. Per Arne Michelsen skriver:

når det faste punktet som alt dreier seg om, og som kan avgrense og forklare verden som logisk, ikke finnes, må søkningen etter sammenheng ta en annen form, den må ikke være en jakt etter fikserpunkt og mening, men en jakt etter transcendens, etter erfaring som kan sette oss i berøring med det Andre, det uforståelige og abstrakte, ikke det som lukker, men det som kan åpne verden.¹³⁰

Et interessant poeng er at vi som leser teksten, blir satt i samme posisjon som Rand-personen. Som nevnt er plotet i teksten innvevd i andre mønstre, der det fins et omfattende

¹²⁸ Markussen 2003: 85

¹²⁹ Markussen 2003: 87

¹³⁰ Michelsen 1996: 73

mønster av motiver og ornamenter. Et av de mest påfallende ornamentene, skriver Bjarne Markussen, er uttrykket «Mont»: «Rekken dannes av navnene Montaigne, Montesquieu, Monteverdi, Montana, Mont Blanc (...). Han skriver videre: «M`en finner vi videre i navn som: Monolitten, Mona Lisa, Mollyplugger, Mustad, Marina Beach Hotel, Madonna, MacDonalds (...)»¹³¹. Mont er på latin *mons*, som betyr fjell, og fjellet kan være en metafor på oppstiging. Rand-personen ønsker å stige inn i, eller i hvert fall nært nok til at han kan skimte en større virkelighet. Andre sentrale ornamenter er for eksempel tigeren, elefanten og treet. Bjarne Markussen skriver følgende: «Tigeren forener skapende og ødeleggende krefter. Å `ri en tiger` betyr i Kina å være styrt av farlige krefter. Oslo er kjent som tigerstaden», og om elefanten skriver han at den «knyttes til den indiske myten om at verden bæres på ryggen av en elefant. Ingeborgs samling miniatyrelefanter antyder at det må mange forklaringer til for å holde verden oppe, eller for å forstå mordsaken»¹³². Treet er et livs- og vekstsymbol, men kan også være knyttet til Adam og Eva og syndefallet. Og i *I mørkets hjerte* framkommer det for eksempel at ungdommen som forskes på særlig blir vektlagt «den kreativiteten og fantasien de legger for dagen» (133).

Samtlige av ofrene har et kreativt yrke. Rand-personen er fascinert over menneskets muligheter og den kreative evnen vi har, og han tiltrekkes av omgivelse som virker fantasieggende på han, som for eksempel uferdige konstruksjoner. Hovedpoenget med *I mørkets hjerte* er at Tor Gross vil «fortelle om ungdommens seremonier, de nye ritualene; lekene, spill og handlinger med hemmelige regler og mønstre» (133). Før Rand-personen oppdager random-funksjonen, er mønstrene holdt hemmelige for han. De ligger gjemt i «et ugjennomtrengelig villnis». Random-funksjon kan også, så skjellsettende som den er, ligge til grunn for at Jan Kjærstad valgte *Rand* som tittel på romanen.¹³³

I teksten hintes det flere ganger om hvor avgjørende sammenkoblingene mellom ornamentene er for Rand-personen. Når han får vite at ingen av de døde har et tysk navn, blir han skuffet: «Zakariassen røper at den siste døde ikke har noe typisk tysk navn og at teoriene luftet i pressen i anledning `tysker-mordene` derfor ser ut til å ha fått en knekk.

¹³¹ Markussen 2003: 86

¹³² Markussen 2003: 86

¹³³ Per Arne Michelsen skriver i «Randbemerkninger at «rand» er et germansk ord, antagelig utviklet fra «randa» som betyr kant. Altså som betydning `på randen`, `på kanten`. Det er nok mer sannsynlig at Jan Kjærstad har valgt tittelen på romanen på bakgrunn av denne betydningen.

Hvordan reagerte jeg på det? På en måte er jeg lettet, på en måte dypt skuffet» (136). Både leseren av teksten og Rand-personen skjønner ikke på dette punktet av romanen hvor avgjørende sammenkoblingene er. Vi bare aner det. Ornamentene i *Rand* er opp til leseren å tolke, og å skape en sammenheng mellom dem og en mening med dem. For som Bjarne Markussen hevder: «Det kan være romanens håp at leseren i likhet med hovedpersonen skal få anagogiske kick av de kryssende assosiasjonene»¹³⁴.

4.3.2 Det første møtet,- et premiss for resten av romanen

I Rand-personens verden er det ikke én sannhet, én tilnæringsmåte og én vei til løsningen av saken. Det er med andre ord ikke et «sentrum». For som Theo Zakariassen har hevdet spørrende tidligere: «Kan ikke nøkkelen til helheten, selve løsningen, finnes i fragmentene?» (301). Imidlertid er dette bare en kjapp refleksjon som Theo Zakariassen legger bak seg, tilsynelatende uvitende om den faktiske betydningen. Når Rand-personen bekrefter overfor han at Georg Beckers telefonnummer er identisk med Magnus Davidsens passnummer, og at Ruth Isaksens bankkontonummer er identisk med Dan Bergmanns personnummer, skjønner han ikke hva det har med noe å gjøre: «Det er umulig å lodde effekten av disse antydningene i Zakariassens ansikt» (312). Rand-personen gjør imidlertid ikke Theo Zakariassen bevisst på det han har sett på grunn av sammenkoblingene: «- ennå har jeg ikke fortalt ham om det viktigste, om det... skimmeret jeg selv ser bak disse foreløpige sammenkoblingene, i den enorme, i den tankesprengende muligheten som ligger i en ubegrenset kombinasjon av data» (312). Rand-personen skjønner heller ikke noe av dette før han begynner å jobbe i databasen. Imidlertid foreligger det en progresjon der han får en større og større forståelse for hva som ligger til grunn for å kunne skimte dette «noe». Allerede under det første møtet hintes det om hva som skal skje videre i romanen. Under skal jeg redegjøre for, og drøfte, noen sentrale punkter som framkommer under møtet med Georg Becker. Disse vil spille en betydelig rolle i Rand-personen søken etter «en høyere virkelighet».

Distanse

Rand-personen spør Georg Becker om han har vært i Montevideo. Det har han ikke, men: «jeg har vært i Bueno Aires – forresten på en kongress. Det ligger jo rett over bukta... når du ser på kartet» (14). Her understreker Georg Becker at hvis Rand-personen ser på kartet,

¹³⁴ Markussen 2003: 86

vil han oppdage at Bueno Aires ligger rett over bukta. Med andre ord,- hvis han ser det på en tilstrekkelig avstand, vil han oppdage det. Om politiets database spør Rand-personen seg selv om det er umulig å redusere den: «Hva om hele databasen er løsningen (...). Hva om det ligger en så mektig design bak, så grandios, at den menneskelige tanke ikke kan fange den?» (322). Som vi har sett, er hele databasen løsningen. Dette oppdager han når han ser på informasjonen med en distanse. Han sammenligner denne distanseringen med en opplevelse han ofte har i fly: «forundringen over hvor ordnet og symmetrisk det mest uryddige og kuperte landskap tar seg ut fra stor høyde. Du ser plutselig mønstre i et landskap som alltid har vært et villsnis» (322-323). «Landskapet» i politiets database er for Rand-personen et villsnis. Det er først når han ser det på en distanse og lar databasen sammenkoble informasjonen, det er «fra og med det sekundet», at Rand-personen begynner å «skimte noe» (323). Tidligere i romanen understreker imidlertid Rand-personen at løsningen ligger i å betrakte informasjonen med en viss distanse. Om dette er bevisst, er imidlertid usikkert:

Jeg går inn, hvit skrift på grønn bunn, setter meg i forbindelse med den veldige databasen. Eller jeg tenker at jeg går inn i en botanisk hage av uante dimensjoner, et mylder av ulike vekster samlet på et lite område, konsentrert. Jeg er ridd av tanken på at løsningen ligger der, en blå blomst, en sjelden orkidé, gjemt i et ugjennomtrengelig villnis – som den fruktbare planeten Tellus i galaksesens kaos, om du ser på det med tilstrekkelig distanse (294).

Forandring

Når Rand-personen og Georg Becker spaserer ned mot Arne Garborgs plass, oppdager Rand-personen at arkitekturen rundt han har forandret seg: «Jeg oppdaget fra denne vinkelen (og hvorfor så jeg opp?) at Hovedbrannstasjonen hadde et tårn. Jeg har sett bygningen et utall ganger, men aldri lagt merke til det» (12). Gjentatte ganger i romanen oppdager Rand-personen flere aspekt med arkitekturen og omgivelsene rundt han, selv om de har vært kjent for han lenge, som noe nytt. Han får en fornemmelse som er tiltalende, og mye tyder på at det er samtalenes sansepirrende karakter som gjør at han opplever det slik: «Jeg ønsket å drøye dette, drøye samtalenes etterdønninger i kroppen (...). Jeg har da heller aldri opplevd byen så vakker, så... hvordan formulere det... *ladet!*» (52). Rand-personen erfarer at ingenting er endelig,- alt kan forandres og forbedres. Som jeg har gjort klart tidligere i avhandlingen, er forandring et sentralt tema i romanen. Menneskets evne til å forandre seg er interessant for Rand-personen, fordi han ved å adaptere ofrenes interesser og meritter, gjør nettopp det, og han liker det. Når Rand-personen får vite at Dan

Bergmann er servitør, skriver han: «Jeg så i grunnen ingen motsetning mellom Bergmanns pønkeraktige fremtoning ved vårt første møte og slik jeg forestilte med ham her (som servitør) (...). Det bekrefter bare til fulle hvor lett et menneske kan omstille seg, hvor fort du kan forandre håret med en kam og litt gelé» (141-142). Også de postmoderne byggene på Vaterland er under forandring. Det samme gjelder språket, som i takt med Rand-personen forandrer seg. Jan Kjærstad skriver at:

Språkets evolusjon er blind, på samme måte som artenes evolusjon. Nye former for språk dreper gamle former, fordi de nye redskapene gir bedre resultater enn de gamle. Idet vi forandrer måten å snakke på, forandrer vi også hva vi ønsker å gjøre og hva vi tror vi er.¹³⁵

Forandring for Rand-personen, den kontinuerlige bevegelsen, er det som gjør at han handler slik han gjør. Når Lucy Holmer uttaler seg om ritualmord, er hun inne på noe svært sentralt:

Lucy Holmen understreket at det var vanskelig for oss vesterlendinger å sette oss inn i disse motivene, forstå at de døde muligens var potente symboler, at de representerte krefter som kunne forandre selve virkeligheten for dem som sto bak mordene. Jeg vet ikke hva jeg skal si. Holmen har uansett stilt et helt vesentlig spørsmål: Hva *er* det med disse menneskene? Det *må* jo være noe med dem (147).

Ansikt

Plutselig, etter å ha samtalt med Georg Becker en stund, oppdager Rand-personen han «i halvmørket under gatelyktene; den lange pannen med et nesten usynlig hårfeste, profilen merkelig buet. Jeg fikk for meg at han lignet et foster. Den samme pregløsheten» (15). Ansiktet til Georg Becker er gåtefullt og mystisk, og Rand-personen makter ikke å beskrive det noe mer presist enn at det har den samme pregløsheten som et foster. Det er denne pregløsheten, denne mystikken, han leter etter i ansiktene til menneskene rundt han. For å vise til Emmanuel Levinas etikk, kan en mulig tolkning, som jeg har redegjort for tidligere, være at synet på ansiktet ikke kan oppsummeres. Den Annens ansikt viser muligheter, på samme måte som et foster, og ikke en gitt *viten* og *visdom*. Vi vet ikke mye om et foster og dets fremtid. Det vi imidlertid vet, er at det kan ha et enormt utviklingspotensialet. Når Rand-personen blir stoppet av Dan Bergmann, makter han ikke å gjenkalle ansiktet hans. Under møtet kjenner han, på samme måte som det å gjenkalle et foster, «en *smak*, av noe ukjent, noe... fremtidig» (127). Også ansiktet til Eva Weiner er vanskelig å gjenkalle: «Veldig ordinær (...). På en måte *usynlig*» (87). Ansiktene blir

¹³⁵ Kjærstad 1997: 72

gjenstand for nøye granskning. Drapet på Eva Weiner illustrerer at Rand-personen vil finne «noe», noe som kan åpenbare seg:

Jeg har glemt hva slags uttrykk ansiktet har. Jeg dunker hodet hennes i steingelenderet en gang til. Jeg slår henne ikke hardere enn at hun fremdeles er ved bevissthet. Jeg leter i ansiktet hennes, men finner ingenting. Jeg holder på slik en stund, dunker henne inn i rekkverket og gransker ansiktet hennes, som om jeg på denne måten vil finne ut hva hun mener med dette snakket om et nytt alfabetet. Kanskje jeg kan si at jeg forsøker å se problemet fra en ny vinkel. Jeg tar et tak i den korte luggen og slenger hodet bakover på nytt, ser inn i fjeset, smeller bakhodet inn i steinen igjen, studerer øyelokkene, rynkene, munnen (96).

Sprekk,- kilde til utvidelse

Mens Georg Becker snakker, ser Rand-personen hele tiden ned i bakken. Plutselig oppdager Rand-personen et lys gjennom en sprekk: «Det må ha vært på dette tidspunktet jeg øynet det. Eller sanset det. Et svakt lys gjennom en sprekk» (18). Han har vanskeligheter med å beskrive opplevelsen: «Jeg makter ikke å forklare. Det lignet... Som om noen uventet rev bort et teppe og avslørte at du i virkeligheten sto på randen av et stup», men det er ikke stupet som er «det fjetrende, men *utsikten*, den plutselige utsikten mot noe du ikke ante om. Denne *utvidelsen*» (19). Ved å oppdage lyset gjennom denne sprekken, erfarer Rand-personen en utvidelse. Han får sin første transcenderende opplevelse. Sekundet etter er Georg Becker død.

Som vi har sett leter Rand-personen etter sprekker, og han erkjenner at det er på grunn av samtalenes sansepirrende karakter at han oppdager disse:

«Jeg sitter stadig, selv når jeg stirrer inn i skjermen (fylt av biter til det nye `pionerprosjektet`), og tenker på samtalene våre. Jeg har inntrykk av at hver replikk (selv en så uskyldig som «Du er også ute seint?») gjemmer uante invitasjoner til tankeflukt, lik de trange sprekkenes som fører inn i majestetiske dryppesteinsgrotter; at jeg dermed aldri vil bli ferdig med møtene, selv om jeg viet resten av livet til å utforske dem. Alene tanken på et `øg`, et `som` midt i en setning, kan få det til å klø under skallebenet». (112-113)

Han har en utopisk drøm om at sprekken skal åpne seg slik at han kan «stige inn i en ny verden. Nei, ikke en annen verden. Den samme, men en *større* verden» (224).

Utvidelse

Rand-personen poengterer gjentatte ganger at han ikke vil skimte en annen verden, men en større verden. Han vil utvide seg i den verdenen, eller virkeligheten, som han allerede er en del av. Når han oppdager det svake lyset gjennom sprekken under samtalen med Georg Becker, erfarer han en utvidelse. Utvidelsesmetaforen kan blant annet ses i sammenheng med byggeplassene på Vaterland. De er under utvikling. Byggeplassene utvides mot noe

som snart skal stå ferdig. Når Rand-personen står i vinduet i fjortende etasje, «med den gamle sjøkikkerten rettet mot Vaterland, er det som om verden forandrer seg sakte... nei, vokser (...)» (84). Når de imidlertid står ferdig, føler Rand-personen seg «litt vemodig. Litt sår» (208). Da er byggeprosjektene på Vaterland blitt nye «verdener», med butikker, kafeer og restauranter.

I de fleste tilfeller der Rand-personen skriver at han vil stige inn i en større, eller utvidet virkelighet, nøler han og skriver først «en annen» virkelighet. Han må minne seg selv på om at han vil utvikle seg, ikke fornyes. Under møtet med Georg Becker makter han ikke som nevnt å forklare denne utvidelsen med ord. Dette preger Rand-personen gjennom resten av fortellingen, der det foreligger et «uoverstigelig gap mellom det sansene forteller meg og det jeg makter å fortelle på papiret» (313).

Det vi ser, er at møtet med Georg Becker fungerer som et premiss for resten av romanen. Måten Rand-personen tenker og handler på har fotfeste i dette møtet. De fem andre ofrene, er nettopp ofre, fordi han vil oppnå den samme «magien» som han gjorde under møtet med Georg Becker. Han myrder dem før samtalen burde være over, før de omdannes til noe ferdigstilt, noe fullendt som ikke virker sansepirrende på han. Rand-personen oppdager samtalenes «magi» på grunn av dette møtet, og erfarer mye nytt,- Montevideo og distansen, forandringen i omgivelsene og arkitekturen, sprekkene og betydningen av å granske ansikter, utviklingen og utvidelsen. Også andre poeng som kombinasjon og betydningen av vesentlig ord (‘hval’ kombinert med ‘Atlantis’), søyler, kirkegårder og ruiner, og metaforen ‘mont’, tar alle utgangspunkt i det første møtet og spiller en stor rolle i Rand-personens prosjekt for å kunne skimte en «høyere virkelighet».

4.4 Theo Zakariassen tenner en sigar

Rand-personen er igjen hjemme hos Theo Zakariassen. Atmosfæren er nesten uvirkelig,- en effekt Jan Kjærstad ønsker å oppnå: «Jakarandatrærne blomstrer. Jeg hadde hørt om det, men må allikevel gni meg i øynene. Hele verden *lyser* i et ubeskrivelig blåfiolett. Som om blomstene er fargelagte eller kunstige. Må etterstrebe en slik effekt, noe uvirkelig som allikevel – utvilsomt – er sant»¹³⁶. Oslo, slik Rand-personen oppfatter det, «virker underlig dobbeltbunnet, som om en dreining på en knott (eller et bytte av en stol) kan få bildet til å vippe mellom... jeg holdt på å si paradiset og helvete» (329). Rand-personen sitter i

¹³⁶ Kjærstad 1997: 75

fluktstolen med en, nok en gang, eksotisk longdrink «Disse longdrinkene hans er en tryllekunst» (329). Theo Zakariassen sitter rett over han, i den loslitte sofaen. «Er du redd», spør Rand-personen. «Jeg har vært redd hele tiden,» svarer Zakariassen. «Jeg er også redd» (334), sier Rand-personen. Stemningen er avslappet, samtidig som det er en viss spenning i rommet:

Jeg lener meg tilbake. Jeg glir inn i en lys, forventningsfull stemning. Samtidig – og det er det uforklarlige – kjenner jeg en murrende uro, en... svimmelhet, kanskje til og med angst. Bare at denne angsten hører med, går inn i en slags harmoni. Som de svarte stripene i et gyllent tigerskinn (332).

Saken får, som jeg har redegjort for tidligere, ingen tradisjonell løsning. Imidlertid er det mot slutten av romanen ingen nederlagsstemning mellom Rand-personen og Theo Zakariassen. Tvert imot er det en stemning preget av forståelse og fullkommenhet:

Det er helt stille. Jeg kan ikke erindre å ha opplevd en... sterkere stillhet. En stillhet som inneslutter deg. Ligger rundt deg som næring, en beskyttende hinne. Vi tier. Det er nok. Vi kommuniserer allikevel. Vi forstår hverandre til fullkommenhet. Måneskiven er et hull i himmelen. Jeg føler meg åpen. Som om fontanellene i skallen på en mirakuløs måte har åpnet seg igjen. Jeg er et foster. Jeg har et nytt, mykt hode. Jeg har en kropp i stand til å forsere de trangeste kanaler. Jeg er redd, men utålmodig. Jeg har et inderlig ønske om å bli presset ut i det ukjente. (...) «The Kid from Red Bank» fyller stuen. Igjen denne atmosfæren av evig Nitime, av optimisme, av ferie, av at dagen nettopp har begynt og ligger foran deg med alle muligheter. Så vidt jeg kan skjønne, føler også Zakariassen det slik (336).

Rand-personen føler seg som et foster. En fornemmelse av forløsning preger han,- mulighetene er fortsatt til stede, og han er optimistisk. Han finner imidlertid ikke noe språk for mulighetene. De betegner noe hemmelig,- noe mystisk, slik som det låste rommet hos sjefsetterforskeren, eller de eksotiske longdrinkene hans. De kan også ses underforstått som en parallellitet til språket i romanen. Rand-personen vet at det er noe bak den låste døren. Han hører lyder fra rommet, men får aldri vite hvem eller hva som lager de. Imidlertid påvirker det han, fordi han blir nysgjerrig. Det samme kan sies om språket. Rand-personen erfarer noe. Opplevelsene har en viss kraft som påvirker han, selv om han ikke klarer å beskrive fullgodt denne kraften. Bare det å tenke på dette, er vanskelig for han: «Jeg merker hvor umulig det er å beskrive tankene jeg vil legge fram. Hvor vanskelig det er bare å tenke tanken. Jeg forteller, eller forsøker å fortelle, om den hypotetiske (sensur) (han hever øyenbrynene da jeg nevner dette)» (333). Rand-personen får en «ubendig trang» til å legge hånden på hodet til Theo Zakariassen, som om han «er et barn, uimotståelig i sin mykhet og sjarm. Noe du *må* elske» (335). Det foreligger en forståelse og en fostertilstand som antyder en gjenfødelse.

Rand-personen får ikke skrevet ned alt han erfarer,- fordi han ikke har språk for det, og det er kanskje derfor nærliggende å tro at han vet mer enn det han gir uttrykk for. Noe likt kan sies om Theo Zakariassen. Han løser tilsynelatende ikke saken, men han tenner en sigar. Eller rettere sagt; Rand-personen tenner sigaren: «Zakariassen skrur på TV, bare bildet, setter seg. Han strekker bena ut og fisker sigarstumpen opp av brystlommen. Jeg er raskt borte hos ham og tenner den med Dan Bergmanns lighter. Han nikker, liksom takknemlig» (337).

Hvorfor tennes sigaren til Theo Zakariassen? Én tolkningsmulighet kan være at han nå skjønner at Rand-personen er morderen. Men han holder dette nokså skjult, slik som det eller den som lager lyder bak den låste døren. Bjarne Markussen mener at en slik tolkning ikke er god, «fordi den trivialisierer den mystiske erfaringen som romanen munner ut i»¹³⁷. Markussen slår seg til ro med denne slutningen, og avviser fullstendig det faktum at Theo Zakariassen kanskje skjønner at Rand-personen er morderen. Det Bjarne Markussen imidlertid overser, er at en slik tolkning ikke trivialisierer, men snarere problematiserer den mystiske erfaringen som romanen munner ut i. Denne mystiske erfaringen er ikke noe som plutselig oppstår, selv om det kan virke sånn. Sluttscenen utspiller seg hjemme hos Theo Zakariassen, og Zakariassen har fra start til slutt fremstått som en mystisk person. De ekstravagante longdrinkene, lydene bak døren, et kjøkken som er kjemisk rent. Det er noe underfundig over sjefsetterforskeren. Som jeg har redegjort for tidligere, erfarer og erkjenner Rand-personen noe som han ikke eksplisitt får fram. Det samme kan, til en viss grad, gjelde for Theo Zakariassen i denne sluttscenen, der det går opp for han at Rand-personen faktisk er morderen, men det framkommer ikke eksplisitt. Han sier uten noen tilsynelatende kontekst: «Kopernikus ble kalt gal fordi han påsto at Jorden beveget seg» (334). Rand-personen skal «aldri glemme ham for den replikken» (334). Det sjefsetterforskeren gjør her, er å «tenke høyt». Er han selv gal hvis han påstår, etter dette langvarige samarbeidet, etter å ha spasert sammen med han i Botanisk Hage, trent med han, jogget i Oslo sentrum med han, hatt han gjentatte ganger på besøk, at Rand-personen faktisk er morderen.

En annen tolkningsmulighet som angår spørsmålet om hvorfor Theo Zakariassen tenner, eller får tent sigaren, er fordi han har fått en ny forståelse for saken. Han vet ikke hvem

¹³⁷ Markussen 2003: 113

som står bak mordene, men han forstår og erkjenner at saken aldri vil løses. For som han selv har sagt: «Noen saker kan helt enkelt ikke løses. Men du må allikevel forsøke å bevare verdigheten. En sak skal ikke løses for enhver pris» (277). Den tilsynelatende fullkomne forståelsen mellom Rand-personen og sjefsetterforskeren, underbygger dette argumentet. Bjarne Markussen skriver følgende:

Sluttscenen representerer først og fremst en innvielse av Zakariassen. Rollene som far og sønn blir snudd om. Håndspåleggelsen kan lese metaforisk som en dåp. For hovedpersonen er ikke fostertilstanden noen ny opplevelse. Den har han erfart før, nemlig foran computeren i nest siste kapittel. Det nye er at han endelig får del i et mystisk-religiøst felleskap: «Vi forstå hverandre til fullkommenhet»¹³⁸.

Begge disse tolkningsmulighetene kan sies å være to positive sluttpunkter, i den forstand at det gjenspeiler det å erkjenne noe som en aldri helt vil løse, eller fullstendig forstå. Otto Hageberg hevder imidlertid at *Rand* ikke har et positivt sluttpunkt, og at det er en roman uten løsning:

Kjærstad fører ikkje sin hovudperson fram til eit positivt sluttpunkt. Det endar i det tomme, med alle fakta til disposisjon, for hovudpersonen og for lesaren, men ikkje for etterforskarane som stadig blir førte bak lyset av mordaren, som i siste scene klappar spaningsleiaren på hovudet og seier: «Du kan stole på meg. Det vet du» (259).

Politiet finner ikke personen som myrdet de seks tilsynelatende tilfeldige ofrene i Oslo. Hvis det hadde vært tilfellet, ville *Rand* vært en tradisjonell krimroman med rasjonelle fremgangsmåter og et klart svar mot sluttpunktet. Da ville «all fakta» vært kjent for politiet, og de ville ha fanget Rand-personen.

Romanens mål er ikke å finne personen som står bak drapene. I stedet fokuseres det om en mann som bor i Oslo, med kone og to barn, som ved å skimte det Andre, eller dette «noe», forsøker å utvide både rommet for erkjennelse og innsikten i for eksempel yrker, hobbyer, og andre interesser. Den handler også om språket og språkets tilblivelse, og om forholdet mellom det en erfarer og det en har, eller ikke har, språk for. Det er som Per Arne Michelsen hevder, «ikke krimgåten, men tematiseringen av en annen slags uavbrytelig søkning etter noe ukjent, som er romanen *Rands* egentlig objekt»¹³⁹. I søkningen etter det ukjente, i det å kunne skimte den større virkeligheten, må Rand-personen oppvurdere små og ubetydelige detaljer, og han må finne sammenhengen mellom disse. For i *Rand* faller ting mot hverandre, ikke fra hverandre. I Rand-personens verden er ikke logikken logisk,

¹³⁸ Markussen 2003: 113

¹³⁹ Michelsen 1996: 78

og fornuften fornuftig. Det er en verden med ledetråder, men ingen sentrum. Det er en verden med et enormt virval av ledninger, og det er et kaos som Rand-personen trives i, og som han kan utvikle seg i.

Theo Zakariassen erkjenner prosjektet til Rand-personen, eller rettere sagt; han har fått en ny forståelse for saken. Han skjønner fortsatt ikke at det er Rand-personen som har myrdet, men han har erfart at det er en eksistensiell utvidelse som ligger til grunn for mordene. Bjarne Markussen skriver at fordi han nå erkjenner dette, kan han nå «fortsette arbeidet ut fra en ny erfaringshorisont»¹⁴⁰. Derfor munner romanen ut i en atmosfære av fullkommen forståelse. Det er ikke fordi Theo Zakariassen skjønner at Rand-personen står bak mordene. Det er fordi denne verdenen som disse to lever i, er en verden der alt løser seg opp, og blir til fragmenter. Denne verdenen er ikke noen stabil størrelse, og det er denne forståelse Rand-personen og Theo Zakariassen sammen erkjenner mot slutten av romanen. For uansett hvor hardt politiet jobber med denne saken, om det er «tjue timer i døgnet, sju dager i uken, tjue mann», vil de aldri finne morderen, og selv om politiet har fått «over tre tusen tips», vil denne saken alltid forbli «en gåte pakket inn i et mysterium inni en hemmelighet» (200-201). Fordi han erkjenner dette, fisker Theo Zakariassen opp sigaren, og får den tent av Rand-personen, som bruker Dan Bergmann sin lighter.

5. Avslutning

I denne avhandlingen startet jeg med å redegjøre for sentrale postmodernistiske trekk ved *Rand*. Vi har sett at intertekstualitet, selvrefleksjon, selvkorreksjon, og det faktum at fortelleren er synlig inngripende, er sentralt i postmoderne litteratur – eller som Patricia Waugh kaller «postmoderne metafiksjon». Videre i innledningen diskuterte jeg *Rand* som en litterær form. Vi har sett at den både spiller på detektivfortellingen, kriminalromanen og politiromanen. Fokuset i romanen handler ikke om å oppklare saken, men om spørsmål om menneskets muligheter, hvordan vi tenker og hvordan vi er i stand til å handle.

I den andre delen av avhandlingen startet jeg med å redegjøre for oppbyggingen av romanen. Den er blant annet utstyrt med et kart over Melkeveien, og en pil som peker mot Tellus, og Oslo, noe som gir romanen et ikke-jordisk preg. Handlingen i romanen er systematisk bygd opp, der vi blant annet ser at i hvert tredje kapittel, i de to første delene, inntreffer mordene. Men også ofrene, isolert sett, er fremstilt systematisk. De har et

¹⁴⁰ Markussen 2003: 114

kreativt yrke, de dyrker en hobby, og flere har publisert bøker og artikler. Etter hvert som Rand-personen myrder ofrene, adapterer han yrkene og interessene deres. For eksempel blir han svært opptatt av arkitektur etter samtalen med Georg Becker. Vi har også sett at enkelte omgivelser gir Rand-personen følelsen av å «stige inn i noe». Imidlertid er det ikke alle omgivelser som er egnet til dette. Et eksempel er Frogneparken, med all den forsteinede og metalliske symmetrien. Særlig gir byen, med sine mange uferdige konstruksjoner, rom for at Rand-personen kan utvide seg. Dette fordi, som han selv hevder, karakteren av uferdighet er fascinerende for han.

I den tredje delen diskuterte jeg romanen knyttet opp mot dekadanseperspektivet. I det typiske dekadanseverket kan ikke dekadenten leve i kaos. I *Rand* derimot, er det i kaoset Rand-personen kan leve i. Det er her han kan utvikle seg, slik som byggeprosjektene på Vaterland.

I den fjerde og siste delen av avhandlingen diskuterte jeg Rand-personen som etterforsker. Det er i politiets database, ved bruk av random-funksjonen, at Rand-personen endelig kan gløtte dette «noe». Relasjonene mellom faktaopplysningene som Rand-personen vitner, resulterer i at han kommer så nært løsningen som han noen gang har vært. Videre i denne delen har vi sett at det første møtet, møtet med arkitekten Georg Becker, framstår som et premiss for resten av romanen. Betydningen av blant annet sprekker, ansikter, utvidelse og betydningen av vesentlig ord, tar alle utgangspunkt i dette møtet. Helt til slutt i avhandlingen diskuterte jeg bakgrunnen for at Theo Zakariassen tenner, eller får tent, sigaren. En tolkningsmulighet er at han forstår at Rand-personen er morderen. En annen tolkningsmuligheten er at han erkjenner at han aldri vil løse denne saken. Den vil alltid forbli en gåte.

Jan Kjærstad ønsket et fremskritt i norsk litteratur. Utopien var å gjøre noe originalt: «Å skrive en ny slags roman; en bok man mangler kriterier for å kunne vurdere, plassere»¹⁴¹. Han ville skrive det han kaller en uren roman, en roman:

(...) uten absolutter, en roman som ikke garanterer noe som helst, bortsett fra å presentere menneskelige muligheter. (...) den gjør (...) hva Fosbury gjorde i høydesprang, McEnroe i tennis, Bokløv i skihopp. Alle store fremskritt skjer på grunn av vranglære, på grunn av at noen tør å tenke annerledes.¹⁴²

¹⁴¹ Kjærstad 1997: 66

¹⁴² Kjærstad 1997: 17

Om han har maktet å gjøre dette med *Rand*, kan diskuteres. Men med alle detaljene, sammenkoblingene, det presise språket, har han i hvert fall maktet å «skitne til hendene», og gravd fram «den store rådiamanten, grov og stygg, men som gjemmer 100 karat i seg»¹⁴³.

¹⁴³ Kjærstad 1997: 24

Kilder

Teori:

Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget AS.

Hutcheon, L. (1980). *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Ontario: Wilfrid Laurier University Press.

McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. London/New York: Methuen & Co. Ltd.

McHale, B. (1992). *Constructing Postmodernism*. London/New York: Antony Rowe Ltd.

Myskja, Bjørn K (2002). *The Sublime in Kant and Beckett*. Berlin/New York

Skei, H. H. (2008). *Blodig alvor*. Oslo: Aschehoug & Co.

Skei, H. H. (1995). *På litterære lekeplasser*. Oslo: Universitetsforlaget AS.

Waugh, P. (1984). *Metafiction- the theory and practice of self-conscious fiction*.

London/New York: Methuen & Co. Ltd

Aarnes, A. (1998). "Den annens ansikt". I: Emmanuel Levinas: *Underveis mot den annen*. Vidarforlaget A/S, Oslo.

Sekundær:

Andersen, P. T. (2003). *Tankevaser. Om norsk 1990-tallslitteratur*. Oslo: Universitetsforlaget AS.

Andersen, P. T. (1992). *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1890*. Oslo; Aschehoug.

Hageberg, Otto. (1994). *På spor etter mening*. Gjøvik; Landslaget for norskundervisning (LNU) og Cappelen Fakta.

Kjærstad, Jan. (1997). *Menneskets felt*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).

Markussen, Bjarne. (2003). *Romanens optikk*. Kristiansand: Høyskoleforlaget AS.

Michelsen, Per Arne. (1996). «Randbemerkninger». I: *Nordica Bergensia*. Bergen Trykk AS.

Hverven, Tom Egil. (1999). *Å lese etter familien. Om norsk litteratur på 1990-tallet*. Oslo: Tiden Norsk Forlag AS.

Primær:

Kjærstad, Jan. (1990). Utgave 2006. *Rand*. Oslo: Aschehoug Pocket.

Kjærstad, Jan. (1984). Utgave 1998. *Homo Falsus*. Oslo: Gjøvik: Nordbok AS.