

Lennart J. Johansen

“En ødemark og en dødens forgård”

– det nordnorske stedet i Roy Jacobsens forfatterskap



Hovedfagsoppgave i nordisk språk og litteratur

Institutt for nordisk språk og litteratur

Det humanistiske fakultet

Universitetet i Tromsø

Høsten 2001

Innhold

Forord	1
Kapittel 1 Innledning	2
1.1 Perspektivering	2
1.2 Roy Jacobsen og forfatterskapet	4
Kapittel 2 Litteraturteoretisk utgangspunkt	9
2.1 Bakgrunn	9
2.2 Teoretisk oppgaveprofilering	10
2.3 Andre analysebegreper	16
Kapittel 3 <i>Det nye vannet</i> (1987) (roman)	20
3.1 Resymé og innledning	20
3.2 Erosjonens seier	23
3.3 Den nordnorske øya	27
Kapittel 4 <i>Det kan komme noen</i> (1989) (novellesamling)	39
4.1 Innledning	39
4.2 “Steinene”	41
4.2.1 Resymé og innledning	41
4.2.2 Birger	42
4.2.3 Akervik	45
4.3 “Møte”	50
4.3.1 Resymé og innledning	50
4.3.2 Moby Dick	51
4.3.3 Øya	56
4.4 “Det kan komme noen”	62
4.4.1 Resymé og innledning	62
4.4.2 Et møte med Nord-Norge	63
4.4.3 Bjarkøy	68
Kapittel 5 Avslutning	77
Litteraturliste	82

Forord

Veien fram til ei ferdig hovedoppgave er lang. Som de fleste andre i min situasjon, opplevde jeg at den lengste etappen var fram til ei ferdig formulert problemstilling. Med en tilhørighet til Nord-Norge, kombinert med en interesse for steders betydning for mennesket, søkte jeg i det litterære landskapet etter et materiale å ta fatt på. Jeg leita etter inspirasjon i blant annet Øystein Rottes nye litteraturhistoriebind. Der la jeg merke til at Rottem presenterer Roy Jacobsen som ”de mange miljøers dikter”. Etter å ha lest flere av Jacobsens utgivelser, skjønnte jeg at Rottem blant annet henviser til måten Jacobsen skildrer det nordnorske miljøet på. Ut av dette vokste det fram en nysgjerrighet hos meg for hvordan Jacobsen gjør nettopp det. Veien fram til problemstilling var dermed lagt, og bare arbeidet stod igjen ...

I dette arbeidet har min veileder Henning Howlid Wærp vært til uvurderlig hjelp. Jeg vil benytte anledninga til å takke han for oppmuntring og gode råd. Han og jeg vet hvilken forskjell det har gjort.

Tromsø, 14. november 2001

Kapittel 1 Innledning

1.1 Perspektivering

Roy Jacobsen (1954-) og deler av hans forfatterskap danner grunnlaget for dette arbeidet. Jeg vil analysere noen av hans prosatekster med oppmerksomheta vendt mot et forholdsvis nytt fenomen innafor litteraturen, nemlig interessen for *rommet*. Som litteraturviteren Frederik Tygstrup åpner med å påpeke i artikkelen “Det litterære rum”, har litteraturvitenskapen helt siden Aristoteles’ teoretiske avhandling *Poetikken* ansett *tida* som det strukturerende grunnelement i fortellinga.¹ Det vil si at fokuset har vært retta mot komposisjonen av begivenhetene i et tidsmessig forløp, mens *rommet* i liten grad har blitt tilgodesett med oppmerksomhet. I dag ser man at både forfattere og litteraturvitere i stadig større grad ser på rommets muligheter utover det å være den plass hvor handlinga skjer. I større grad en tidligere anser man nå rommets karakter som medbestemmende i hvilke handlinger, situasjoner og tenkemåter som er mulig innafor det samme rommet.

Med utgangspunkt i dette vil jeg i denne oppgava undersøke noen av Roy Jacobsens tekster som har handlinga lagt til *Nord-Norge*. Innafor hver enkelt tekst vil jeg nærme meg det nordnorske fra det mer allmenne. Jeg vil altså starte ved å anslå tekstenes tematikk, hvor vi kommer til å se at forandring, og redsel for sådan, står sentralt. Deretter vil jeg komme inn på Jacobsens nordnorske sted i forhold til denne tematikken. Tekstene handler om møter mellom mennesker med ulike tanke- og levesett, eller mennesker tilhørende ulike livsrom. I disse tekstene vil det si møter mellom det urbane og det nordnorske livsrom. I tillegg til å synliggjøre livsrommenes særtrekk, vil jeg også komme inn på møtenes konsekvenser. I den anledning kommer vi til å se at tekstene problematiserer tradisjonelle dikotomatiske motsetninger av typen natur – kultur. Jeg vil underveis i arbeidet, og særlig i avslutningskapitlet, argumentere for at forfatteren forfekter nødvendigheta av erfaringsutveksling mellom de to livsrommene.

Årsakene til at jeg ønsker å se nærmere på Roy Jacobsens tekster med nordnorsk setting, er flere. Siden jeg vil lese hans nordnorske tekster med fokus på det nordnorske, ligger det implisitt i dette at jeg anser settinga som betydningsbærende og –skapende. Jeg ønsker å undersøke hvordan Jacobsen gir settinga en slik genererende funksjon i teksten. Oppgava har også sitt utgangspunkt i det at det i dag spørres mer enn noen gang om hvilken betydning stedet har for mennesket. Dette er en konsekvens av erfaringa av at vi har vært i en tilstand av langvarig tilknytning til stedet, samtidig som samtida vår minimaliserer stedets betydning. Denne tilstanden kan få et litterært uttrykk, noe jeg mener

¹ Frederik Tygstrup: “Det litterære rum”, *På sporet af virkeligheden. Essays*, København 2000, s. 165.

skjer hos Roy Jacobsen. Oppgava vil forsøke å synliggjøre på hvilken måte. Mindre viktig, men likevel nevneverdig, kan denne oppgava også sees på som et forsøk på å gi Roy Jacobsens forfatterskap noe mer vitenskapelig oppmerksomhet enn det som er blitt gjort til nå. Selv om han er en forfatter med en relativ stor tekstproduksjon, og selv om både kritikere og lesere synes å like det han skriver, er tekstene hans i liten grad blitt forska på. Noe av grunnen er nok at han innehar en dobbelposisjon i det litterære miljø: Han er en såkalt seriøs forfatter som også er populær. Denne populariteten ser ut til å skremme litteraturvitere på den måten at forfatteren muligens ikke får den vitenskapelige oppmerksomheta som ville vært naturlig.

Jeg vil altså undersøke Jacobsens tekster der handlinga er lagt til Nord-Norge. Det vil si at jeg tar for meg romanen *Det nye vannet* (1987), samt tre av novellene i samlinga *Det kan komme noen* (1989), nemlig “Steinene”, “Møte” og tittelnovella “Det kan komme noen”. Jeg velger da å holde *Seierherrene* (1991), novella “Tredjemann” i *Fangeliv* (1982) og Jacobsens bidrag til *Nordnorsk Kulturhistorie 2*, “Det hemmelige lauset”², utafor oppgava, selv om også disse har nordnorsk setting. Det er flere grunner til at jeg ikke kommer inn på disse tre tekstene, men hovedårsaken er helt enkelt den at Jacobsen har så mange tekster med handlinga lagt til Nord-Norge at jeg har blitt nødt til å foreta valg. *Seierherrene* er en roman det er fristende å nærlese grundig både på grunn av kvaliteten og på grunn av oppmerksomheta boka har fått. Dens voluminøse størrelse forhindrer meg imidlertid fra et slikt arbeid: Den er en hovedoppgave alene. I tillegg er store deler av teksten lagt til Oslo og østlandsområdet, mens mitt utgangspunkt her er tekster med nordnorsk setting. Jeg kunne tatt med novella “Tredjemann” (*Fangeliv*), men på grunn av oppgavas begrensede omfang, fant jeg ikke dette tilrådelig. Siden de andre tre novellene jeg tar for meg tilhører samme novellesamling (*Det kan komme noen*), og dermed hører mer naturlig sammen, faller “Tredjemann” utafor. Når det gjelder Jacobsens bidrag i *Nordnorsk kulturhistorie*, er denne enklere å utelate her. Teksten kan karakteriseres som en reiseskildring – eller opplevelsesskildring – og befinner seg med det et sted mellom fiksjon og fakta. I denne oppgava holder jeg meg til fiksjonen. Andre noveller som kunne ha utspilt seg i Nord-Norge, men som det ikke er mulig å plassere med sikkerhet, holder jeg også utafor. Jeg tenker da på noveller som “Isen” i *Det kan komme noen*, “Signalene” i *Den høye armen* (1994) og “Etter all sannsynlighet” i *Fugler og soldater* (2001).

I arbeidet med primærmaterialet benytter jeg meg i hovedsak av en kritisk, eller *symptomal*, lese måte. Det er Atle Kittang som i *Litteraturkritiske problem. Teori og analyse*, lanserer dette begrepet.³ Når jeg skriver at jeg i hovedsak anvender en kritisk lese måte, betyr det at jeg benytter en metode som tar hensyn til at en tekst alltid er i en prosess. Verket lanserer ikke ett budskap, éi mening, men framstiller et spekter av

² Roy Jacobsen: “Det hemmelige lauset”, *Nordnorsk Kulturhistorie 2*, Oslo 1994.

³ Atle Kittang: *Litteraturkritiske problem. Teori og analyse*, Bergen 1976 [1975], s. 15-56.

meninger og stemmer som alle får komme til orde. Forholdet mellom form og innhold anser jeg som dialektisk. Tekstene blir sett på som betydningsgenererende idet enhver lesers møte med teksten skaper ny mening.

På grunn av oppgavas problemstilling ser jeg at den faller innfor to interessefelt. Først og fremst er arbeidet ment å fortelle noe om Roy Jacobsens tekster med nordnorsk setting. Mer ambisiøst, og dermed mindre sikkert, kan arbeidet muligens også åpne nye perspektiver innfor det store litteraturteoretiske feltet jeg innlater meg inn på i krysninga mellom litteraturteori og stedsfilosofi.

1.2 Roy Jacobsen og forfatterskapet

Roy Jacobsen er oppvokst på Årvoll i Oslo. Han har ved en rekke anledninger framheva den innflytelsen oppveksten i Groruddalen har hatt på han. Dette gjenspeiles i forfatterskapet idet handlinga i flere av bøkene hans utspiller seg der. Jeg tenker først og fremst på *Tommy*, men også *Seierherrene*, *Virgo* og *Ismael* er relevante i så måte. Det er likevel i novellesamlingene dette miljøet kommer tydeligst til uttrykk, i noveller som “Fangebilder” i samlinga *Fangeliv*, “Kniven i sanda” og “Stenmo Boy” i samlinga *Det kan komme noen*, “Si unnskyld” i *Den høyre armen* og “Gambit” i *Fugler og soldater*. I denne oppgava er det imidlertid viktigere at Jacobsen også har tilknytning til Nord-Norge. Med slektstilhørighet til denne landsdelen ble han som ung lokka nordover hvor han til sammen har tilbrakt 8 år. I løpet av disse årene har Jacobsen også vært med på det tradisjonsrike lofotfisket fire ganger. Til sammen har dette gitt han kjennskap til landsdelen, miljøet og fiskeren.⁴ Disse opplevelsene, det vil si oppveksten på Årvoll og den senere tilknytninga til Nord-Norge, har utvilsomt vært med på å forme forfatterskapet.

Når jeg nå tar meg tid til å plassere Jacobsen i de miljøer han kjenner og kan, gjør jeg det med tanke på oppgavas problemstilling. Som nevnt arbeider jeg ut fra en hypotese om at stedet i stor grad er betydningsbærende og –genererende i Jacobsens tekster, og i så tilfelle er det avgjørende at han kjenner stedet som skildres på forhånd. Den amerikanske forfatteren Eudora Welty er i artikkelen “Place in Fiction” inne på hvordan en forfatter som en kreativ og nødvendig forutsetning for stedets tilsynekomst i fiksjonen, må ha et forhold til det samme stedet.⁵ Dette gjelder for alle forfattere, selvsagt også for de som skriver innfor den realistiske tradisjonen. Jacobsen anser nemlig seg selv for å ha et forpliktende forhold til virkeligheta i si diktning. Det å skrive realistisk litteratur kan sies å gå ut på å skildre psykologisk autentiske karakterer innfor et autentisk sosiologisk miljø, der karakterene utfører logisk motiverte handlinger som ikke bryter med vår felles

⁴ Det er derfor ikke tilfeldig at Roy Jacobsen har skrevet om lofotfisket i kapitlet “Det hemmelige lauset” i *Nordnorsk Kulturhistorie*.

⁵ Eudora Welty: “Place in Fiction”, *The Eye of the Story. Selected Essays and Reviews*, New York 1977.

virkelighets sannsynlighetskrav. Med slike litterære rammer vil ikke karakterene alene, men også miljøet karakterene er plassert i, få sentral betydning.

Jeg vil i det følgende forholdsvis kort presentere Jacobsens forfatterskap. Ut fra den ovafor nevnte målsettinga for oppgava, vil jeg under presentasjonen ha et spesielt fokus på setting og miljø.

Forfatterskapet starter med novellesamlinga *Fangeliv* (1982), ei samling som han ble tildelt Tarjei Vesaas' debutantpris for. Som tittelen peker mot, spinner de ulike novellene rundt et fange-motiv, eller et innestengthetsmotiv. Tre av de syv novellene er til og med skildringer av unge mennesker i fengsel. På sida foran innholdsfortegnelsen siterer Jacobsen S. J. Lec: "Når du så har laget hull i muren med hodet, hva vil du så i cellen ved siden av?". Novellene uttrykker den utbredte følelsen av å være fanga uten mulighet til å slippe ut, og lengselen etter det andre som alltid fins "på den andre siden".

I Jacobsens to neste utgivelser, romanene *Hjertetrøbbel* (1984) og *Tommy* (1985), er handlingene hovedsakelig lagt til Oslo. I førstnevnte skildres den yrkesmessig mer vellykka tilværelsen. Her fører midtlivskriser de grunnleggende eksistensielle spørsmålene på banen. Samlivs- og skilsmisseproblematikk blir således tematisk viktig i romanen. Fortelleren viser antipati for prosjektet til hovedpersonen Peder Lemberg. Lemberg ønsker å forandre sin livssituasjon, og han tror at rett innsikt vil gjøre dette mulig. Fortellerens ironiske distanse avslører en uenighet; det er ikke slik at dersom man vet det rette, så gjør man det rette.⁶ *Tommy* er en utprega østkantskildring med mer konkrete og voldsomme problemstillinger som dop- og drapssaker, der blodsband og kameratskap spiller en sentral rolle. Det er bemerkelsesverdig hvordan fortelleren her, i motsetning til i *Hjertetrøbbel*, avslører sympatier for den ærlige og røffe hovedpersonen Tommy.

Med romanen *Det nye vannet* (1987) får Jacobsens forfatterskap endelig det kvalitetsstempelen som mange nok hadde regnet med skulle komme tidligere, den vellykka debututgivelsen tatt i betraktning. Nå er handlinga flytta ut av hovedstaden og inn i dens motsetning, det lille og gjennomsluktige nordnorske øysamfunnet. Her følger leseren Jon, en tilsynelatende enfoldig skikkelse, som skal vise seg å inneha flere kvaliteter enn først antatt. Det blir nemlig etter hvert klart at han mest sannsynlig er skyldig i hans barndomsvenninnens forsvinning. Øya og dens samfunn framstår som viktige aspekter når hovedpersonen skildres: Det er betydningsfullt at Jon har vokst opp der han har, og at han bor der han bor. Jacobsen bygger opp romanen rundt samspillet mellom Jon, øysamfunnet og veden "utafor". *Det nye vannet* er en av primærtekstene i denne oppgava.

Året etter gav Jacobsen ut *Virgo* (1988). Denne romanen har to hovedpersoner, far og datter, der perspektivet skifter mellom disse slik at leseren for annet hvert kapittel vekselvis er tettest på faren og tettest på dattera. Romanen er i utprega grad ei psykologisk

⁶ Her er det den gamle sokratiske etiske intellektualismen som blir kritisert.

fortelling. Dattera forsøker hele tida å overvinne utryggheta og ensomheta som gjør det umulig for henne å involvere seg i andres liv, og dermed i sitt eget. Faren, som akkurat har sluppet ut av fengsel, ønsker på sin side bare å etablere en eksistens som ikke fører til for mye lidelse på sine eldre dager. Etter hvert kommer det fram at det er en mulig sammenheng mellom farens fengselsstraff og datteras vanskeligheter for forpliktelser. Siden dette er en psykologisk roman, blir settinga i *Virgo* ikke like sentral som i andre tekster av Jacobsen.

På denne tida kom Jacobsen med årlige utgivelser, og i 1989 stod novellesamlinga *Det kan komme noen* for tur. I sin første novelleutgivelse var det innestengthetsmotivet som dominerte, men i denne samlinga er det møte-motivet som er det iøynefallende. Flere av tekstene bæres fram av den spenninga som oppstår når mennesker møter andre mennesker fra andre sosiale og geografiske områder. Under slike møter blir karakterene nærmest tvunget inn i mer eller mindre betydningsfulle valgsituasjoner. Det er fra denne samlinga de tre andre primærtekstene i denne oppgava er henta fra.

I 1990 ga Jacobsen ut barneboka *Ursula*, før han året etter ga ut den romanen som til nå er blitt stående som hans største verk både hva kvalitet, sidetall og salgstall angår, nemlig *Seierherrene* (1991). Om det er spesielt hvordan Jacobsen skifter mellom å benytte seg av hovedstadsmiljøet og bygdemiljøet som setting fra roman til roman og fra novelle til novelle, så er *Seierherrene* desto mer spesiell i og med at han her tar i bruk begge miljøene i en og samme roman. Del 1 i boka utspiller seg først på Helgelandskysten i de harde mellomkrigsåra, før midtgenerasjonen i denne tre-generasjonsromanen, representert gjennom Marta, flytter handlinga til Oslo øst. I del 2 følger vi Rogern, den ene av Martas tre barn, gjennom oppvekst, ungdomstid og etablering i Oslo. Boka presenterer ei historie som med andre ord starter i nord i slutten av 20-årene, og som ender opp i hovedstaden på begynnelsen av 90-tallet, der persongalleriets røde tråd er Marta, datter av Johan Strand, kone til Frank Nærland og mor til Harald, Jannik og Rogern. Selv om sted- og miljøskiftet skjer i del 1, er det særlig i del 2 at dette skiftet kommer til uttrykk, noe som har fått Erik Fosnes Hansen til å uttrykke at *Seierherrene* egentlig er to romaner.⁷

Fata Morgana (1992) er Roy Jacobsens eneste gjennomførte metafiksjonale roman. Handlinga er lagt til sommer- og feriebyen Drøbak, hvor hovedpersonen, som er forfatter, sitter på sitt loftsværelse i familiens leide feriehus og skriver på sin neste roman. Det kommer etter hvert fram at fiksjonens prosjekt og fiksjonens fiksjonsprosjekt er det samme; å berette om denne familiens ferieopphold i Drøbak, hvor de bor i et hus som det for mange år siden ble begått et mord i, og hvor hver især opplever erotiske sommer-eventyr. *Fata Morgana* er først og fremst en tekst som går til angrep mot de forfattere som skriver moraliserende og politiserende litteratur, mot de som driver propaganda i litteraturens navn. Romanen er derfor en viktig kilde til Jacobsens poetikk.

⁷ Erik Fosnes Hansen: "Nøkkelroman om vår egen tid", *Aftenposten Morgen*, 07.11.91.

To år senere kom novellesamlinga *Den høyre armen* (1994). Selv om flere av novellene her er lagt til de tradisjonelle Jacobsen-stedene, slik som Grefsenkollen ("Sjakkspillet") og Groruddalen ("Si unnskyld") i Oslo, og et mer ubestemmelige sted på bygda ("Signalene"), er enkelte av novellene her det jeg vil kalle atypiske for Jacobsen. De er prega av en mytisk og sagnlignende form og typekarakteristikk.⁸ Gjennom dette grepet flytter Jacobsen handlinga bort fra den stedlige forankringa og inn i den romlige symbolverden. I denne verden er det de store spørsmålene som blir ført fram, som for eksempel; hva er meninga med livet, hvordan foreta det rette valget og er valg noe reelt?

Etter *Den høyre armen* fulgte biografien *Trygve Bratteli. En fortelling* (1995). Jacobsen var kjent som tilhenger av Arbeiderpartiet lenge før utgivelsen, men med biografien om Trygve Bratteli er Jacobsen i større grad enn før blitt sett på som "arbeiderforfatter". Biografien er for øvrig ikke en biografi i sjangerens kritiske forstand. Jacobsen tillater nemlig seg selv å komme med historier som ikke lar seg verifisere. Derfor har da også biografien en sjangerbestemmende undertittel; [*e*]n fortelling.

Med romanen *Ismael* (1998) har Jacobsen igjen lagt handlinga til hovedstaden, men heller ikke denne gangen bare dit. Også et lite småbruk ved svenskegrensa blir åsted for begivenheter, men da som oftest av en litt annen karakter. Småbruket er stedet der hovedpersonen, en tidligere etterretningsoffiser, prøver å skape seg et anonymt og nytt liv sammen med sin samboer. Når han ved en tilfeldighet blir gjenkjent av en representant for overvåkningspolitiet, blir Oslo hovedarena for en kamp der målet for hovedpersonen er å fjerne sin fortid. Slik blir Oslo det stedet der de dramatiske handlingene utspiller seg, og småbruket på landet blir det stedet hvor hovedpersonen samler sine tanker og krefter mellom begivenhetene. Det at den mest dramatiske episoden i romanen (når hovedpersonen dreper mannen fra overvåkningspolitiet) finner sted ved småbruket, blir i så måte et sterkt virkemiddel i og med den etablerte forestillinga om den tilsynelatende idylliske småbrukstilværelsen.

Grenser (1999) er Roy Jacobsens siste roman så langt, og den er den eneste romanen der hele handlinga er lagt til ei historisk tid utafør Norge. Romanen inneholder 10 unummererte kapitler som i tid strekker seg fra 1570 fram til i dag. Hovedfokuset er likevel lagt til tida under og like etter 2.verdenskrig. Ei fortelling som i tid strekker seg over 400 år kan fort virke usammenhengende dersom det ikke finnes noe som holder historien sammen. I *Grenser* er dette stedet. Selv om sørøstfronten ved Stalingrad⁹ i 1942-1943 er betydningsfull i så måte, er det særlig Ardennene¹⁰ som binder de 400 årene

⁸ Jeg tenker på novellene "For seint", "Oversettelsen" og "Den høyre armen".

⁹ På grunn av etterkrigstidas avstalinisering skifta byen navn til Volgograd i 1961.

¹⁰ Dette skogkledde fjellplatået strekker seg inn i tre land: Luxemburg, det sørøstlige Belgia og det nordøstlige Frankrike. I romanen er det imidlertid grensetraktene mellom Luxemburg og Tyskland (Our-Elva) som er åsted for begivenhetene.

sammen til én historie. Romanen tar for seg de konsekvenser som oppstår når ulike grenser virker motstridende, eksempelvis kulturelle grenser i forhold til politiske grenser.

Knappe to måneder før denne oppgava skulle i trykken, gav Roy Jacobsen ut novellesamlinga *Fugler og soldater* (2001). I en TV-opptreden uttalte forfatteren at alle novellene på ulike måter dreier seg om å vinne.¹¹ På omslagets bakside står følgende utdrag fra novella “Gambit”: “Det er vanskelig å vinne. Det er så godt som umulig. Men det er fint. Bare den som har vært barn kan forstå den følelsen. Den er hensikten med barndommen. Alle barn fortjener å vinne”. Jeg skal ikke være uenig med forfatterens egne ord, men vel så mye handler novellene om kommunikasjon, det være seg mellom ektepar, mellom far og sønn, mellom medlemmene av vennegjengen, mellom brødre eller mellom generasjoner. Tendensen fra forrige novellesamling (*Den høyre armen*) holder fram: Flere av novellene har fantastiske innslag, og flere av novellene blir reineste symbolfortellinger.¹² Konsekvensen er at det konkrete stedet får mindre betydning, mens den romlige symbolverden får desto større.

¹¹ Roy Jacobsen uttalte dette som gjest i underholdningsprogrammet *Først og sist* med Fredrik Skavlan, NRK1, 28.09.01.

¹² Jeg tenker særlig på de to korte novellene “Brønnen” og “Løp for livet”.

Kapittel 2 Litteraturteoretisk utgangspunkt

2.1 Bakgrunn

Stedet opptar i stadig større grad litteraturvitenskapen. Dette har naturligvis sammenheng med at hele samfunnet viser en tilsvarende økt stedsinteresse. Frederik Tygstrup er en av litteraturviterne som registrerer en tendens “til “rummets tilbakekomst” i det tyvende århundredes kultur”.¹³ I uttalelsen ligger det ei oppfatning av at oppmerksomheta ovafor rommet har vært varierende i historien: Vi har gått fra å være romfokuserte, for så å være mindre romfokuserte, til nå igjen å være opptatt av rommets implikasjoner på menneskelivet.¹⁴ Også litteraturviteren Leonard Lutwack ser den samme pendelbevegelsen. Innledningsvis i boka *The Role of Place in Literature* forsøker han å forklare denne bevegelsen ved å knytte den til større idéhistoriske strømninger.¹⁵ Han mener at tida har fått forrang framfor rommet fordi den jøde-kristne tankegangen har Fallet som endetidspunkt for tilværelsen slik vi kjenner den. Det er denne tida som er viktig, og ikke det rommet vi beveger oss i inntil videre. Senere, med vitenskapen og opplysningstida, har jøde-kristent tankegods tillempa seg tidas krav, og klart å skape et lykkelig bilde av den fordømte Jorda i påvente av Fallet. Tidspunktet for Undergangen er så usikker at man like godt kan gjøre jorda til et godt sted å være på enn så lenge.

Den tilbakevendte interessen for rommet må nok også sees i sammenheng med den mer allmenne verdsliggjøringa av samfunnet, og med en begynnende protest mot en vitenskap som i stadig større grad reduserer både ting og hendelser til den minste bestanddel. Stedets karakter av å være en enhet, en totalitet, blir en motpol til dette. Som Anniken Greve er inne på i doktoravhandlinga *Her. Et bidrag til stedets filosofi*, er stedet i liten grad reduserbart.¹⁶ Det favner også videre enn bygrenser og bygdegrenser siden stedets betydning også blir bestemt av landskapets horisont. Slik ivaretar stedet et tradisjonelt holistisk syn som opponerer mot modernitetens reduksjonistiske og vitenskapelige verdenssyn. Ting og omgivelser blir på nytt sett på som betingelser for vår selvforståelse, og dermed også for vår eksistens. Naturens overlegenhet over mennesket er

¹³ Frederik Tygstrup: “Kronotopisk identitet. A propos Morten Søndergaards *Ubestemmelsersteder*”, *KRITIK*, nr. 144, 2000, s. 41.

¹⁴ Et vanlig skille mellom sted- og rombegrepet består i at rommet anses som nøytralt, som noe menneskene ikke har gitt verdi. Med sted menes “det kvalifiserte rom”. Et sted er et rom menneskene forholder seg til som beboere på jorda. Jeg finner det likevel ikke nødvendig å skille for sterkt mellom sted og rom i denne oppgava. Når jeg skriver om sted og rom her, vil det alltid være knytta til “det kvalifiserte rom”, altså sted og rom som noe menneskene forholder seg til gjennom den hverdaglige aktivitet.

¹⁵ Leonard Lutwack: *The Role of Place in Literature*, New York 1984, s. 3-4.

¹⁶ Anniken Greve: *Her. Et bidrag til stedets filosofi*. Dr.art.-avhandling ved Det samfunnsvitenskapelige fakultet, UiTø, Tromsø 1998, s. 45.

nærmest en selvfølge siden det kun er mennesket av disse to størrelsene som er utbyttbar. Erkjennelsen av dette er, om enn selvsagt, temmelig moderne, og den har skapt ei økt oppmerksomhet omkring rommet, også innafor litteraturen.

Lutwacks bok, *The Role of Place in Literature*, er det første, og framdeles det mest dominerende, helhetlige verk som omhandler stedets betydning i litteraturen. Verket består av seks kapitler, der de tre første er av størst interesse her. I det første kapitlet tar Lutwack for seg mer generelle stedsfilosofiske betraktninger. Her kommer han inn på vårt forhold til jorda og til steder på jorda, samtidig som han setter dette inn i en historisk sammenheng. I andre og tredje kapittel blir Lutwack gradvis mer konkret idet han i andre kapittel foretar ei klassifisering av ulike stedstyper, og i tredje kapittel går mer spesifikt inn på analogien mellom sted og menneskekropp. Det er i disse tre kapitlene han på et generelt grunnlag skriver om stedets rolle i litteraturen. I de tre siste kapitlene skriver han henholdsvis om Herman Melville og hans forhold til stedet, den amerikanske nasjonallitteraturens forhold til stedet og 1900-talls litteraturens forhold til stedet. Med dette verket leverte Lutwack et litteraturteoretisk skrift som gjorde det mulig å snakke om stedets tilbakekomst som man så i samfunnet og i litteraturen, men som man i liten grad hadde et teoretisk vokabular for. I dag er nok denne konkretiseringa og defineringa det viktigste aspektet ved *The Role of Place in Literature*. Siden utgivelsen er det kommet mange nye bidrag i dette litteraturteoretiske feltet, bidrag som både har videreutvikla Lutwacks tenkning og som på andre måter er mer aktuelle.

2.2 Teoretisk oppgaveprofilering

Det er tydelig at det er det modernistiske gjennombruddet som er det nødvendige utgangspunktet for en teori om rommet i litteraturen. Et større fokus mot rommet fører til ei økt sanselighet ovafor omgivelsene. I litteraturen ser vi dette for første gang hos forfattere som Wolf, Kafka og Joyce. Hos disse modernister, og senere hos andre (post)modernister, manifesterer ofte denne tendens seg formmessig gjennom en fragmentarisk framstillingsform, og tematisk gjennom vektlegging av individets utilpasshet i verden. I slike tekster faller temporaliteten i bakgrunnen og framvises ofte bare i den grad tida er nødvendig for spatial realitet.

Det betyr imidlertid ikke at en teori om rommet i litteraturen ikke kan anvendes på andre sjangre. I motsatt fall ville andre tekster som det hadde være interessant å se nærmere på i lys av en slik teori, vært ekskludert fra muligheta. Jeg tenker på en litteratur som fortsatt benytter den tradisjonelle narratologien vi finner innafor den realistiske tradisjonen. Jeg tenker altså på primærmaterialet til denne oppgava, nemlig Roy Jacobsens

tekster med nordnorsk setting. Selv om modernistisk litteratur er teoriens utgangspunkt, ønsker jeg å bruke et romfokusert blikk også på tradisjonelle realistiske fortellinger.

I utgangspunktet er det ikke nødvendigvis noen stor motsetning mellom den tradisjonelle, realistiske fortellinga og den nye, romorienterte fortellinga. Heller er det snakk om ei modernisering av den realistiske romanen. Frederik Tygstrups litteraturteoretiske refleksjoner i artikkelen “Det litterære rum” går ut på at litteraturen ikke bare gir uttrykk for en historisk organisering av rom-anskuelsen, men også konstruerer mulige nye anskuelsermåter.¹⁷ Derfor mener ikke Tygstrup at det er noe sterkt skille mellom den tradisjonelle fortellinga og den moderne romorienterte fortellinga. Han mener at det er tale om to sider av samme sak, der det litterære rom blir til i ei vekselvirkning mellom opplevelsen av det faktiske rom og tekstens *betydningsrom*.¹⁸

På bakgrunn av denne vekselvirkninga åpner det seg mulighet for å fokusere på romlige forhold innafor Roy Jacobsens tekster. Opplevelsen av det faktiske rom, eller mimesis-illuderinga, er sterk hos Jacobsen. Som tidligere nevnt er på mange måter hans tekster tradisjonelle realistiske fortellinger, eller hva som kalles “dirty realism”. Tekstene viser et forpliktende forhold til virkeligheta der det framstilles logisk motiverte handlinger som etterfølger hverandre over tid. Jacobsens tekster har imidlertid også klart definerte betydningsrom. I de tekstene jeg tar for meg i denne oppgava, ser jeg et helt bestemt tidrom innafor det nordnorske miljøet. Jeg tenker på *det avgrensa stedets sykliske tid*. Hva jeg legger i dette, vil jeg forklare ved hjelp av Michail Michailovich Bakhtins kronotopbegrep.

Det er i det utradisjonelt lange essayet “Forms of the Time and of the Chronotope in the Novel” at Bakhtin skriver utførlig om kronotopbegrepet.¹⁹ Bakhtin definerer her enhver kronotop som “the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature. [...] [I]t expresses the inseparability of space and time”.²⁰ Selv om Bakhtin mener at hovedkategorien i enhver kronotop er *tida*, klarer han gjennom kronotopbegrepet å lede oppmerksomheta også mot *rommet* i litteraturen. Og selv om Bakhtin forfekter tidas forrang framfor rommet, mener han at kategoriene er prega av samtidighet. Sandra Lee Kleppe sier følgende om kronotopen i doktoravhandlninga *Once*

¹⁷ Tygstrup, op.cit., “Det litterære rum”.

¹⁸ Det faktiske rom er i dette tilfellet den tradisjonelle mimesis-illuderinga. Hva Tygstrup legger i begrepet betydningsrom, er mindre klart. Jeg forstår det slik at Tygstrup oppfatter en tekst som bestående av forbindelser mellom betydningsselementer, og at disse elementene innafor et “forbindelsesnettverk” til sammen utgjør et betydningsrom. En teksts spenning består imidlertid ikke av å formidle et slikt betydningsrom – som vi kan kalle et livsrom – men nettopp av at det finnes minst to betydningsrom i teksten. Effekten av møtet mellom to betydningsrom, eller livsrom, er det som danner grunnlaget for tekstens meningsgenerering. Innledningsvis var jeg indirekte inne på hvordan det i Roy Jacobsens tekster med nordnorsk setting er det nordnorske (menings-)universets møte med det urbane (menings-)univers som skaper ei slik meningsgenerering.

¹⁹ Michail Michailovich Bakhtin: “Forms of the Time and of the Chronotope in the Novel”, *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin (USA) 1998 [1981]. Essayet er skrevet i 1937-38, mens etterordet “Concluding Remarks” er skrevet i 1973.

²⁰ Ibid., s. 84.

upon a Place: Chronotopic Crossroads in the Fiction of four Southern Writers: “In fiction, as in life, one coordinate of the chronotope is never present without the other, even when this is not explicitly stated or we do not immediately perceive this to be the case”.²¹

Av denne korte introduksjonen av Bakhtins kronotopbegrep mener jeg å se en sammenheng mellom dette begrepet og Tygstrups betydningsrom-begrep.²² Sammenhengen består i at begge begrepene definerer bestemte tid-rom innafor teksten. Tygstrup sier betydningsrommet viser at en tekst “ikke kun har et nødvendig forløb, men også et univers, der implicerer et rumligt *nebeneinander* på samme måte som forløbet implicerer et temporelt *nacheinander*”.²³ Som vi har sett, gjelder det samme for kronotopbegrepet. Både betydningsrommet og kronotopen kan definere egne univers, egne meningsunivers, eller livsrom, der både temporale og spatiale størrelser spiller inn. I analysearbeidet vil jeg imidlertid benytte Bakhtins kronotopbegrep, og ikke betydningsrom-begrepet. Dette gjør jeg fordi jeg oppfatter kronotopbegrepet som klarere og mer operativt enn det andre. Som et generelt trekk, oppfatter jeg Tygstrups tekster om rommet i litteraturen i større grad som refleksjoner omkring litterære fenomener, mer enn at han lanserer anvendbare analysebegreper.

Med denne begrunnelsen for begrepsvalg vil jeg vende tilbake til kronotopbegrepet. I en tekst vil man ha flere kronotoper som kan befinne seg på forskjellige “tekstplan”. Man vil likevel alltid ha en grunnleggende kronotop som setter forutsetningene for hvordan andre tid-rom skal oppfattes. Jeg vil argumentere for at det i Roy Jacobsens tekster med nordnorsk setting finnes en spesiell kronotop som kan defineres ut fra hans vektlegging av det *nordnorske*. Jeg mener altså å se noe man kan kalle *Nord-Norge-kronotopen* som den grunnleggende kronotopen i disse tekstene. Mens Lee Kleppe i den ovafor nevnte avhandlinga, knytter en spesiell kronotop til Sørstatene i USA, knytter altså jeg en egen kronotop til Roy Jacobsens Nord-Norge.²⁴ Det er nødvendig å presisere at både jeg og Lee Kleppe dermed foretar et grep med Bakhtins kronotopbegrep som han selv ikke gjorde. Jeg tenker da på hvordan vi begge knytter begrepet til et avgrensa, geografisk område. Selv anvender Bakhtin begrepet som et sjangerkriterium. Når det likevel er mulig å “tøye” metaforens betydning, er det likevel litt i Bakhtins ånd. Som Rolf Gaasland skriver i artikkelen “Veien til livets tre. Kronotopisk analyse av Hamsuns novelle “Et

²¹ Sandra Lee Kleppe: *Once upon a Place: Chronotopic Crossroads in the Fiction of four Southern Writers*, Dr. art.-avhandling ved Det humanistiske fakultet, UiTø, Tromsø 2000, s. 11.

²² Begrepet betydningsrom er det ikke Tygstrup som har “oppfunnet”. Han skriver selv i artikkelen “Det litterære rum” (op.cit., s. 173) at det er Elisabeth Bronfen som taler om betydningsrom, og da i forbindelse med russeren Jurij Lotmans litteraturteori.

²³ Ibid.

²⁴ En annen forskjell mellom Lee Kleppe og meg er at de forfatterne hun knytter til sørstatskronotopen er sørstatsfolk, mens Roy Jacobsen ikke på tilsvarende måte kan sies å være nordlending. På bakgrunn av Jacobsens nordnorske tilhørighet vil jeg imidlertid påstå at dette er en gradsforskjell, og ikke en vesensforskjell.

spøkelse”²⁵, er Bakhtins mange metaforer svært produktive i den forstand at de åpner opp for mange lesemuligheter. I så måte er kronotopmetaforen ikke noe unntak. Det er vel kanskje noe av årsaken til at Bakhtin 35 år etter å ha skrevet kronotopessayet, tilføyer avslutninga “Concluding Remarks”. Her lister han opp ulike kronotoper, nå ikke forstått som representanter for ulike romansjangrer, men heller forstått som representanter for ulike motiver. Jeg mener derfor det ikke er misbruk, men heller nyttig bruk av kronotopmetaforen når jeg her velger å bruke den på et spesielt geografisk område.

Det er mye som taler for at dette både er fruktbart og fornuftig i de tilfeller der det innafor et geografisk område har utvikla seg en bestemt og særegen kulturell identitet. Dette mener jeg er tilfelle for Nord-Norge. I norsk sammenheng er Nord-Norge noe helt spesielt. Landsdelens særpreg kommer av den relative autonomi landsdelen har i nasjonal sammenheng, en autonomi som på sin side kommer av den særegne, historisk skapte, kulturelle identiteten. Denne identiteten er forma av det landskapet, det været, den virksomheta, de mytene og den kulturen som preger landsdelen – fenomener som til sammen blant annet har gjort det legitimt å forfatte et eget kulturhistorieverk for Nord-Norge.²⁶

Noe av forklaringa på at det er så langt til sentralmakta (Østlandet), tilsynelatende lenger enn hva kartet viser, er opplevelsen av å leve isolert. Andre steder er man en del av ei næring der det er næringa som avgrensar, og ikke geografien. I Nord-Norge, i alle fall i det Nord-Norge som Jacobsen skildrer, finnes det ikke isolerte næringer i den forstand, men heller små samfunn. Disse små samfunnene er som egne verdener i Norge. I artikkelen “Steder” er Jakob Meløe inne på hvordan det å dele opp helheta i ulike næringer ikke fungerer like bra i den nordnorske virkeligheta, som i resten av landet.²⁷ Han skriver at en analyse av den nasjonale situasjonen “sier lite om den økonomiske situasjonen langs kysten i Nord-Norge, og *nesten ingenting om det menneskeliv som leves der.*”²⁸ Den avstanden som på denne måten skapes til Sør-Norge, har vært med på å forme Nord-Norge til noe eget.

I tilnærminga til Nord-Norge-kronotopen er det fruktbart å se på denne kronotopens fellestrekk med *idyllkronotopen* slik Bakhtin presenterer den. Om rommet i denne kronotopen sier Bakhtin: “The unity of the life of generations [...] in an idyll is in most instances primarily defined by the *unity of place*, by the age-old rooting of the life of generations to a single place, from which this life, in all its events, is inseparable.”²⁹ Den tida som idyllkronotopen er prega av, har en *syklisk* rytme. Mennesket er på en

²⁵ Rolf Gaasland: “Veien til livets tre. Kronotopisk analyse av Hamsuns novelle “Et spøkelse””, *NORDLIT*, nr. 8, H-2000.

²⁶ Jeg tenker på *Nordnorsk Kulturhistorie 1-2*, Red.: Drivenes, Einar-Arne, Marit Anne Hauan og Helge A. Wold, Oslo 1994.

²⁷ Jakob Meløe: “Steder”, *Hammarn* 3/95.

²⁸ *Ibid.*, s. 10. Mi kursivering.

²⁹ Bakhtin, *op.cit.*, s. 225.

fundamental måte knytta til naturen, slik at naturens syklus smitter over på mennesket og gir livet en syklisk rytme. I idyllkronotopen får tida karakter av å stå stille siden den ikke endrer noe, men bare går i tilbakevendende sykluser. Man får ei utvisking av temporale begrensninger, ei utvisking som forsterkes av den sykliske tidas samtidighet med idyllens *unity of place*, et sted som “brings together and even fuses the cadle and the grave [...], and brings together as well childhood and old age”.³⁰ Idyllkronotopen kjennetegnes altså av stedets enhet kombinert med ei syklisk tid som fanger inn hele livsprosessen.

Når jeg således sier at Nord-Norge-kronotopen har noen fellestrekk med idyllkronotopen, er det ei sammenligning som gjøres med tanke på at begge kronotopene karakteriseres av ei dominerende syklisk tid innafor et avgrensa sted. På alle andre vis er kronotopene vesensforskjellig. Idyllkronotopen er nettopp hva den lover, idyllisk. I idyllen finner man mennesker i alle aldre som utfyller hverandre på en slik måte at de nærmest blir en komplett organisk helhet, eksisterende i ei organisk tid som svarer til naturen rundt de. Slik er det ikke hos Roy Jacobsen. Som vi kommer til å se, oppleves det nordnorske miljøet i hans tekster i hovedsak som traust, grått og dystert. De nordnorske karakterene er på samme måte i hovedsak resignerte, kyniske og utspekulerte. I “Det kan komme noen” kan vi bli “lurt” siden fokuset er på den fremmede som ankommer Nord-Norge om sommeren. Men ser vi nærmere på de lokale som beveger seg i “kulissene”, blir inntrykket et annet.³¹

Vi vil se at det tekstene jeg ser nærmere på har til felles, er ei problematisering av tradisjonelle dikotomier av typen natur – kultur, nytte – kunst og praktisk – estetisk, og dermed også ei problematisering av stereotypier om Nord-Norge. Problematiseringa henger nøye sammen med innføringa av en mot-kronotop i tekstene. Jeg velger å omtale den som *den moderne (by)kronotopen*. Som vi skal se, er denne kronotopen karakterisert av ei lineær tid i et mobilt (by)rom. Jeg setter denne kronotopen i sammenheng med moderniteten og det som modernitetsbegrepet bærer i seg. Moderniteten markerer det idéhistoriske skillet mellom Middelalderens regenerende historisesyn og vår tids utviklingssyn.³² Motsetninga til Nord-Norge-kronotopens sykliske tid i et lukka, landlig

³⁰ Ibid.

³¹ I dette ligger det også en form for realisme. Idyllkronotopen framstår som en tydelig illusjon, og selv om Nord-Norge-kronotopen også er en illusjon, ligger det i realismebegrepet å ville skjule denne illusjonen. Forenkla kan en kanskje si at Nord-Norge som litterær topos, har to retninger, nemlig den idylliske og den realistiske. Til den idylliske hører “turist-forfatterne”, de som ikke har dyptgående kunnskap om landsdelen og som støtter seg til myter og stereotypier. Til den realistiske hører de lokale forfatterne, nordlendingene, de som vet at livet nordpå ikke bare er idyllisk. Selv om Roy Jacobsen ikke er “ekte” nordlending som på en total måte er fortrolig med nordnorsk språk, kultur, humor og arbeidsliv, er han på grunn av den kjennskapet han har fått til Nord-Norge etter 8 år som fastboende på ulike steder i landsdelen, noe mer enn en tilreisende forfatter som ønsker å skrive om den eksotiske landsdelen og de eksentriske innbyggerne der.

³² Jeg kunne her gå inn på en omfattende presisering av både den moderne (by)kronotop og modernitetsbegrepet. Jeg går imidlertid ut fra at stikkordene modernitet, mobilitet og lineær tid setter i

rom, er her tydelig. Virkninga av innføringa av den moderne (by)kronotopen er forskjellig i de ulike tekstene. I *Det nye vannet* og i “Steinene” viser det seg at den tradisjonelle og sedvanlige nordnorske tilværelsen har utspilt sin rolle, og det uten at henholdsvis Jon og Birger har makta å finne en alternativ måte å takle tilværelsen på. I forsøket på å redde stumpene av denne tilværelsen, “glemmer” de å lære seg metoder for å takle den nye og fremmede verden. “Det kan komme noen” skiller seg som sagt ut fra de nevnte med at leseren her følger den sørnorske studenten i møte med den fremmede nordnorske tilværelsen. Studenten fascineres og blir dratt mot denne tilværelsen. I “Møte” kommer det negative ved Nord-Norge-kronotopens sykliske tid fram. Jeg tenker på hvordan syklisk tid er negativ i den forstand at den begrenser endring og utvikling.

I analysene vil altså møtene mellom det jeg vil kalle hovedkronotopene, Nord-Norge-kronotopen og den moderne (by)kronotopen, være sentrale.³³ Selve møtet er, ifølge Bakhtin, en egen kronotop.³⁴ Møtet er det beste utgangspunktet for å skape kontraster, og kontraster skaper ofte bevegelse og endring. Som analysene vil vise, fører de endringene som oppstår gjennom møtene til at personene på ulike måter blir ført inn i *terskelsituasjoner*. I dagligspråket er terskelen som metafor brukt om livskriser og viktige overganger i livet. Med samme utgangspunkt bruker Bakhtin det om kronotopen: Det er snakk om plutselige forandringer og om viktige avgjørelser på grunn av kriser og overgangssituasjoner.³⁵

Arnold van Gennep skriver i boka *Rites de passage. Overgangsriter* at terskelsituasjonen er en del av overgangsriten.³⁶ I overgangsritene blir personene ført ut av sine normale roller og inn i en type kaostilstand, før de til slutt blir ført tilbake til en orden, men nå en ny orden med nye sammenhenger. I denne prosessen er det kaostilstanden som er terskelperioden. Perioden blir også kalt liminalfasen, et begrep som viser til en eller annen form for grensetilstand. Den britiske antropologen Victor W. Turner har utvikla teorien om overgangsriten, og da særlig liminalfasen. Han avslutter artikkelen “Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*” med å oppfordre vitenskapsmenn til å fokusere på fenomener innafor denne fasen.³⁷ Dette fordi, ifølge Turner, “[I]t is these [...] that paradoxically expose the basic building blocks of culture just when we pass out of and before we re-enter the structural realm”.³⁸ En undersøkelse av liminalfasen åpner med andre ord opp for en bedre forståelse av de ulike verdener, eller de ulike livsrommene,

gang tilstrekkelig mange assosiasjoner hos den vanlige leser slik at en nærmere presisering ikke er nødvendig.

³³ Siden jeg vil vie spesiell oppmerksomhet til det nordnorske stedet, vil naturlig nok fenomener innafor Nord-Norge-kronotopen bli belyst i størst grad.

³⁴ Bakhtin, op.cit., s. 243.

³⁵ Ibid., s. 248.

³⁶ Arnold van Gennep: *Rites de passage. Overgangsriter*, Oslo 1999 [1909], s. 26.

³⁷ Victor W. Turner: “Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*”, *Sosialantropologiske grunntekster*, Oslo 1996 [1964], s. 523.

³⁸ Ibid.

fordi det er her livsrommenes fundamentale byggesteiner blottstilles. En undersøkelse av liminalfasen er dermed samtidig en undersøkelse av det livsrom den person som er i grensetilstanden, tilhører. Det er en slik grensetilstand personene i Roy Jacobsens tekster blir ført ut i, og den blottstilling de blir utsatt for i den sammenheng, ønsker jeg å utnytte til å beskrive hvordan det livsrom som er personenes utgangspunkt, avslører seg å være.

I møtet mellom Nord-Norge-kronotopen og den moderne (by)kronotopen, er det andre tid – rom-konstellasjoner som på ulik vis har innvirkning på det samme møtet. Jeg har allerede vært inne på møtet og terskelen som egne kronotoper, men Bakhtin nevner flere i avslutningskapitlet i det nevnte essayet “Forms of the Time and of the Chronotope in the Novel”. Noen av disse er relevante for mine tekstanalyser, og jeg vil komme inn på de underveis i analysearbeidet der de har innvirkning på møtet mellom den moderne (by)kronotopen og Nord-Norge-kronotopen.

2.3 Andre analysebegreper

Jeg vil komme inn på ett begrep Frederik Tygstrup lanserer i tittelen i artikkelen “Kronotopisk identitet. A propos Morten Søndergaards *Ubestemmelsersteder*”, nemlig kronotopisk identitet.³⁹ I tillegg vil jeg ta i bruk noen begreper fra Anniken Greves doktoravhandling *Her. Et bidrag til stedets filosofi*.⁴⁰ Siden disse begrepene vil gå igjen i begge analysekapitlene, presenterer jeg de her.

Det gjenskapte fokuset på det litterære rommet åpner for etableringa av en ny type identitet. Frederik Tygstrup mener at “den narrative identiteten”, som hører til den tradisjonelle fortellinga, ikke lenger fanger opp essensen i identitetsdannelsen. Den tradisjonelle fortellinga har, ifølge Tygstrup, sentrale mangler på grunn av dens ensidige oppmerksomhet mot bare det som gir mening i et lineært forløp:

Verden består i fiktionen af steder, der er menneskelige bestemmelsessteder, enten de steder, der underlægges den menneskelige viljes og handlens bestemmelse, eller steder, hvor mennesker skæbnemæssigt finder sig til rette. Vi lærer virkelighedens rum at kende i det omfang det viser sig i lyset af den menneskelige tid og dens dobbeltbillede. Det er bestemmelsen, der skaber adgang til stedet, adgang til at danne et billede af og en forestilling om det virkelige rum. En måde, med andre ord, hvorpå rummet underlægges tiden. [...] [F]iktionen: den taktfast fremadskridende fortælling, der lader det fremstillede træde i karakter gennem den dobbelte udfoldelse af et eksistentielt og et skæbnemæssigt perspektiv, som tilsammen fokuserer det menneskeliges tilblivelse og skæbne i tiden og dermed lader en verden vise sig i dette menneskelige udviklingsperspektiv. Den franske

³⁹ Tygstrup, op.cit., “Kronotopisk identitet. A propos Morten Søndergaards *Ubestemmelsersteder*”.

⁴⁰ Anniken Greve, op.cit.

filosof Paul Ricour har benævnt denne fremstillingsmåde som etableringen af en “narrativ identitet”.⁴¹

Tygstrup mener at begrepet “den narrative identitet” bygger på et forelda formuttrykk, og at det av den grunn ikke lenger er anvendelig. Den økte oppmerksomheta mot rommet i litteraturen fører til at stedet blir meningsbærende i seg selv. Det er innafor dette rommet Tygstrup ser en ny type identitet etablere seg. Inspirert som han må være av Bakhtin, velger Tygstrup å kalle den for den *kronotopiske identiteten*. Det er altså snakk om ei positiv oppjustering av romdimensjonen i identitetsskapelsen. Mennesket orienterer seg ikke bare i forhold til ei fortid mot ei framtid, men også i forhold til det rommet mennesket befinner seg i. Tygstrup mener derfor at den kronotopiske identiteten blir til gjennom ei utveksling mellom jeget og omgivelsene, hvor ulike *ting* og *situasjoner* blir elementer for selvforståelsen. Den kronotopiske identitetsdannelsen flytter noe av fokuset fra individet og dets forhold til sin biografi, over på forholdet mellom subjektet og det Andre; mellom seg selv som orienteringspunkt og omgivelsene; mellom det kjente og det ukjente. En av konsekvensene er en ny type oppmerksomhet mot omgivelsene som stiller krav til ei økt sanselighet, til en økt evne til å ta inn over seg omgivelsene. Gjennom romfokuserte orienteringsprinsipp ønsker man å synliggjøre det som ennå ikke er sett, og derigjennom etablere en kronotopisk identitet som erstatter den narrative identiteten.⁴² I tekstanalysene kommer jeg til å se på etableringa av en slik krontopisk identitet i forhold til den identitet jeg finner hos menneskene innafor Nord-Norge-kronotopen.

I oppgava vil jeg som sagt anvende noen begreper fra Anniken Greves doktoravhandling.⁴³ Greve skriver ikke først og fremst om litteratur, men om menneskets forhold til stedet ut fra et filosofisk ståsted. Det er likevel ikke vanskelig å overføre hennes tanker til litteraturen siden hun i forsøket på å gi et bidrag til stedets filosofi i stor grad støtter seg til skjønnlitteraturen. Greve mener at den oppvurderinga av rommet framfor tida som mange tenkere og teoretikere har foretatt, har gått for langt.⁴⁴ Tida er blitt negativ, mens rommet er blitt positiv. Det negative ved tida består i at det er her den handlings- og formålsoverrettede virksomheta foregår, ei virksomhet som har tilintetgjørelsen som ufravikelig endestasjon. Det positive ved rommet består i at det er her den kontemplative virksomheta foregår, ei virksomhet som selv om den ikke kan unngå tida, hever seg over det formålsbestemte. Greve mener imidlertid at denne polariseringa skjer på gale

⁴¹ Ibid., s. 40.

⁴² Det er med Tygstrups teorier som inspirasjonskilde at Bjarne Markussen, i artikkelen “Romanens rom” (*Edda* 1/01), benekter at fokuset på rommet i litteraturen fører til historieløshet. Heller er det snakk om en annen historietilhørighet, nemlig i større grad en “punktuell” tilgang til historien. En generell følge av en slik tilgang til historien i en mer rombevisst litteratur er, ifølge Markussen, et større fokus på *situasjonen* framfor *progresjonen*. Man spør ikke bare lenger om hvor man skal, men også om hvor man er, og viktigere; man spør seg om hva man kan *knytte* seg til.

⁴³ Anniken Greve, op.cit.

⁴⁴ Ibid., s. 155 og utover.

premisser. Hun mener at tida blir framstilt som negativ fordi det er tidas lineære dimensjon som kommer til uttrykk.⁴⁵ Greve minner oss på om at det finnes ei anna type tid enn den lineære. Gjennom den gjentatte handlinga kommer tida til uttrykk som stedets rytme. Tida er med andre ord også *syklisk*. Innafor døgnets sykliske gang vil hver stund (eks. frokost, middag og kvelds) synliggjøres ved dets innhold, og ikke ved dets varighet. Det er altså ikke tilintetgjørelse det er tale om, men heller *gjenfødelse*. Tida blir romliggjort, og det blir den på grunn av at den også innehar en syklisk dimensjon. Greve mener at det stabile kommer til mennesket i kraft av at det tar inn over seg rommets tilsynelatende stabilitet, mens det tidløse kommer til mennesket i kraft av tidas sykliske dimensjon der den gjentatte handlinga romliggjør tida. Den følelse av stabilitet og uforgjengelighet vi får del i gjennom stedet, blir til like mye på grunn av stedets tid som av dets rom.

Dermed ser vi hvordan tida, slik Greve presenterer den, ikke blir skjøvet i bakgrunnen, men blir romliggjort. Selv om Greve, Tygstrup og Bakhtin ikke argumenterer på samme måte, siden den ene argumenterer ut fra et filosofisk ståsted, og de to andre gjør det ut fra et litteraturteoretisk ståsted, er konsekvensen den samme: Alle framhever de *det romlige*.⁴⁶ Jeg ønsker å dra nytte av dette fellestrekket. Bakhtin presenterer en litteraturteori der tid og rom samtidiggjøres, mens Tygstrup knytter rommets tilbakekomst opp mot en kronotopisk identitet. Greves presentasjon av den sykliske tid er imidlertid viktig i undersøkelsen av det romlige i Jacobsens tekster med nordnorsk setting. Jeg mener ikke dermed at Roy Jacobsens tekster er dominert av syklisk tid. Jeg har tvert imot allerede presentert Jacobsen som en forfatter som skriver innafor den tradisjonelle narratologien, i “dirty realism”-sjangeren. Det jeg vil framheve er at den sykliske tida er viktig i de fire tekstene jeg tar for meg, og at jeg på grunn av fokuset i denne oppgava velger å vektlegge den sykliske tida, vel vitende om at noe av oppmerksomheta omkring det narrative forsvinner.

I avhandlinga nevner Greve ulike typer steder som får ulik karakter ut i fra hvordan mennesker forholder seg til disse på. Jeg mener at to av stedstypene kan knyttes opp til Jacobsens nordnorske sted. Greve er inne på et sted hun kaller *virksomhetsstedet*. På et virksomhetssted, altså et sted vi skaper gjennom det vi gjør på stedet, er det den praktiske kyndigheta som binder mennesket og stedet sammen. På et virksomhetssted blir “[den] praktiske kyndigheten [...] konstitutiv for [...] stedet”.⁴⁷ Menneskets forhold til virksomhetsstedet holdes oppe av menneskets ferdigheter som er knytta til stedet. I et

⁴⁵ Selv mener jeg at den lineære tida slett ikke trenger å være negativ. Som jeg har nevnt, og som jeg vil komme tilbake til under analysen av “Møte”, er den lineære tida positiv på den måten at den representerer utvikling og framgang.

⁴⁶ Det ville kanskje være riktigere å si at Greve argumenterer ut fra et filosofisk ståsted, Bakhtin ut fra et litteraturvitenskaplig ståsted og Tygstrup ut fra et litteraturfilosofisk ståsted, idet jeg som sagt opplever Tygstrups tekster om rommet i litteraturen i større grad som refleksjoner omkring litterære fenomener, og i mindre grad som bidrag til det praktiske analysearbeidet.

⁴⁷ Greve, op.cit., s. 192.

forsøk på å skape et hjem er det derfor viktig for ethvert menneske å erverve seg slike kroppslige ferdigheter. Det er i mye det samme Edward S. Casey skriver om i kapitlet “Body Memory” i *Remembering. A Phenomenological Study*.⁴⁸ Her beskriver han disse ferdighetene som er “nedfelt” i kroppen, som “an active immanence of the past in the body that informs present bodily actions in an efficacious, orienting, and regular manner”.⁴⁹ Casey mener altså at vanedannende virksomheter gir kroppslige ferdigheter som gjør omgivelsene kjente og beboelige. Uten disse ville vi “be lost in an unfamiliar world”.⁵⁰ De forskjellige ferdighetene som knyttes til de ulike virksomhetsstedene, vil i ulik grad være overførbare til andre virksomhetssteder. Denne overførbarheta vil, igjen ifølge Greve, være omvendt proporsjonal med virksomhetas nærhet til naturen. Få ferdigheter er så nært knytta til stedet som ferdighetene innafor jordbruket og fisket. Som vi skal se, er det nordnorske stedet, slik Jacobsen presenterer det, i utstrakt grad et virksomhetssted der virksomheta er svært nært knytta til naturen, noe som gjør menneskene der i liten grad mobile.

I tillegg skriver Greve at de *ensomme stedene* er viktige når det gjelder erkjennelsen av stedets betydning. Som vi skal, se gjelder dette i stor grad for arkeologistudenten i “Det kan komme noen”. Som fremmed på den stille nordnorske øya, finner han seg mange ensomme steder hvor han nærmest presses til å tenke gjennom sin egen livssituasjon og livsførsel. Også Jon i *Det nye vannet* kan sies å anvende de ensomme stedene på samme måte, men dette skjer nok mindre bevisst: “Det hendte noe den gangen” er det eneste som uttrykkes etter at han en gang var alene på den høyeste fjelltoppen, over tusen meter over havet.⁵¹

Jeg har nå beskrevet oppgavas litteraturteoretiske utgangspunkt, og forsøkt å profilere det kommende analysearbeidet i forhold til dette utgangspunktet. De to påfølgende kapitlene vil inneholde analysene av Roy Jacobsens tekster. Det gjøres slik at romanen *Det nye vannet* blir presentert under kapittel 3, og de tre novellene fra novellesamlinga *Det kan komme noen* blir presentert under kapittel 4. I kapittel 5 vil jeg avslutte oppgava med å trekke noen slutninger av analysene, og forsøke å se dette arbeidet i sammenheng med Roy Jacobsens forfatterskap forøvrig.

⁴⁸ Edward S. Casey: *Remembering. A Phenomenological Study*, Bloomington (USA) 1987.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 149.

⁵⁰ *Ibid.*, s. 152.

⁵¹ Roy Jacobsen: *Det nye vannet*, Oslo 1987, s. 28.

Kapittel 3 Det nye vannet⁵²

3.1 Resymé og innledning

Jon er en tilsynelatende enfoldig skikkelse som bor i et lite øysamfunn sammen med søstera Elisabeth. Det som opptar Jon er for det meste amatørfilming, jakt, det nye vannprosjektet i kommunen, forsvinninga av barndomsvenninna Lisa og ikke minst vegringa hans mot å flytte til fastlandet og et større sted som Elisabeth hele tida prater om. Jon blir engasjert for å hjelpe noen dykkere i kommunens storstilte vannprosjekt, og det blir etter hvert klart at Jon har et spesielt forhold til Langevann som de arbeider i og ved. Han ser at dykkerne finner et lik i vannet som de senker på nytt, men når han etter hvert forteller dette til lensmannen blir han ikke trodd. For å få letemannskapene til å lete i Langevann, lurer Jon de til å tro at han selv har hoppa i vannet. I forsøket på å finne Jon, finner de Lisa drukna. Hermansen, en mann fra kriminalpolitiet, blir kobla inn i saken, og han retter raskt oppmerksomheta mot Jon. Hermansen mener at Jon etter hvert ble kjent med en del sider ved Lisa som drepte hans illusjoner om henne som et enestående menneske. Jon har så drept Lisa for å løse henne fra en, i hans øyne, uutholdelig byrde. Jon bekrefter delvis dette, og når han griper ei anledning til å rømme fra Hermansen, drar han hjem og setter fyr på huset med seg selv inni.

Det nye vannet ble av mange kritikere svært godt mottatt da den kom ut i 1987. Øystein Rottem har ved flere anledninger uttrykt begeistring for romanen, senest i ett av de nye bindene i litteraturhistorieverket hvor han omtaler boka som “et lite mesterverk”.⁵³ Rottem mener at bokas blanding av ulike romanformer er svært vellykka, og særlig romanens studie i en avvikers mentalitet imponerer han.⁵⁴ Når boka kom, fantes det likevel kritikere som var uenige med Rottem, uten å mene at boka var dårlig. Johan Fr. Heyerdahl trekker fram den samme blandinga av ulike romanformer i sin kritikk av boka, men han mener at dette virker ødeleggende: “Når romanen likevel ikke fungerer plettfritt, skyldes det vel at forfatteren prøver å gape over for mye, uten at trådene riktig faller på plass.”⁵⁵ Selv oppfatta Roy Jacobsen *Det nye vannet* som det beste han hadde skrevet til da. Spesielt

⁵² Op.cit. Prisvinner i Cappelens store romankonkurranse og vinner av Cappelen-prisen. Alle sidehenvisninger til romanen vil i det følgende kun bli gitt ved angivelse av sidetall i parentes i teksten.

⁵³ Øystein Rottem: *Norges Litteraturhistorie. Etterkrigslitteraturen, bind 3*, Oslo 1998, s. 625.

⁵⁴ Ibid., s. 625-627.

⁵⁵ Johan Fr. Heyerdahl: “Ensomhet evig tema”, *Aftenposten Morgen* 04.09.87.

fornøyd virka han å være over romanens stramme komposisjon og spennende perspektiv.⁵⁶ Likevel ble heller ikke denne utgivelsen fra Jacobsens side møtt med stor oppmerksomhet fra den vanlige leser, og førsteutgava kom ut i bare 3 000 eksemplarer. Oppmerksomheta rundt forfatterskapet kom ikke før med *Seierherrene* i 1991, som hadde et opplag på 100 000 samme høst som den utkom. Publisiteten Jacobsen fikk i forbindelse med *Seierherrene*, førte imidlertid til at hans tidligere utgaver fikk en ny vår. I særlig grad gjaldt det *Det nye vannet*. I april 1993 kom denne romanen ut som hovedbok i Den norske Bokklubben med et opplag på hele 50 000.

Av det som er sagt, er det ikke overraskende at noe av det bemerkelsesverdige ved *Det nye vannet* kommer til syne i forsøket på å plassere den innfor en bestemt romansjanger. På et vis er den en tradisjonell *psykologisk-realistisk karakterroman* som utforsker outsidersens beveggrunner for ulike valg i livet. Jacobsen har selv uttalt at han tematisk er “ute etter å utfordre vår vanlige, litt lettkjøpte kristne holdning: dette å holde med taperen. Her er han den skyldige til slutt, likevel. Jeg [Jacobsen] prøver å vise at det stedet vi mest naturlig plasserer sympatien ikke nødvendigvis er det “rette” stedet”.⁵⁷ Leseren opplever sympati overfor Jon, en sympati som ikke burde påvirke skyldspørsmål, men som kanskje gjør det likevel. Det er også mulig å lese boka som en *kriminal- og thrillerroman* der etterforskinga av drapet på Lisa står i fokus. Denne lese måten har blitt gjennomført i en hovedoppgave av Ole Martin Hillesund ved Universitetet i Oslo.⁵⁸ En tredje mulighet er å se på boka som en *sosial roman* som forsøker å skildre mentaliteten i et nordnorsk øysamfunn. Jacobsen sier selv følgende: “Det er også en slags kjærlighets-erklæring til et sånt samfunn på randen av stupet. Jeg er fascinert av denne triste eksistensen, folk som suller og roter og ikke får til noe, drikker; steder med bilvrak på tunet, denne finske tristessen som ligger over det hele”.⁵⁹ Som *kjærlighetsroman* tar den opp det skjøre forholdet mellom to unge mennesker som utvikler seg forskjellig, og den ser på de tragiske konsekvenser som dette kan få når forutsetninger og visjoner er ulike. Til sist er romanen i tillegg utprega *modernistisk* i den forstand at den er amoralsk, anti-utopisk, åpen og i dialog med andre tekster. Boka tar opp forholdet mellom fiksjon og fakta idet det er mulig å forstå romanen som mer i dialog med andre tekster enn med en ytre virkelighet. Jeg vil snart komme inn på dette siden jeg (og andre) mener at *Det nye vannet* på mange måter plasserer seg i forhold til Vesaas’ *Fuglane*. Romanen gir også leseren en avgjørende rolle i forståelsen av teksten. Ved en åpen og mangetydig framstilling lar Jacobsen leseren komme til i skapelsen av historien gjennom leseakta. Umberto Ecos begrep om “det åpne kunstverk” gjelder således i høyeste grad for denne

⁵⁶ Intervjuet av Jan Kjærstad: “Jeg er ikke så opptatt av svar”, *Vinduet*, nr. 1, 1988.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ole Martin Hillesund: *Offer eller bøddel? Om bruken av kriminalsjangeren i Roy Jacobsens Det nye vannet*. Hovedfagsoppgave i Nordisk språk og litteratur ved UiO, Oslo 1996.

⁵⁹ Kjærstad, op.cit., s. 6.

romanen. Øystein Rottm sier i etterordet til bokklubbutgava av romanen at Roy Jacobsen tilhører den kategorien av diktere som “ikke har alle svarene på rede hånd, men som nøyer seg med å legge ut poster som kan sette oss på sporet etter tekstens – og tilværelsens – innerste hemmeligheter”.⁶⁰

Det nye vannet er en forholdsvis kort roman på 164 sider. Her blir vi kjent med ulike sider av hovedpersonen Jon, fra han våkner en tidlig høstdag av at geværet faller ut av hendene hans, til han i romjula samme året setter fyr på hjemmet sitt med seg selv inni. Romanen har 22 kapitler, noe som er forholdsvis mange til en så kort roman. De korte kapitlene gir romanen et situasjonsprega inntrykk, hvor hvert kapittel omhandler ulike hendelser der refleksjon i liten grad avdekkes. Som jeg vil komme tilbake til, henger dette sammen med en større bevissthet omkring rommet i litteraturen, men også perspektivet spiller her en rolle.⁶¹ Romanen har en aural forteller der hovedperson og fokalobjekt er Jon. Selv om Jon er den person fortelleren fokuserer på, åpnes Jons tankeunivers i liten grad for leseren. Det er altså mer gjennom handlingene og det uttalte leseren blir kjent med Jon.

I tillegg til at leseren i liten grad har tilgang til Jons innerste tanker, er det lille leseren får vite ikke uten videre korrekt. Jons sanser, eller Jons gjengivelse av hva han sanser, er med andre ord ikke til å stole på. Gjennom et ytre fokus på en så upålitelig forteller som Jon, problematiseres vår virkelighetsoppfatning. Jacobsen sier selv at han har “forsøkt å holde en bevisst kontroll, styring, av informasjon i boka”.⁶² Dette har han gjort for å vise hvor svak og upålitelig vår virkelighetsoppfatning er. I tillegg får forfatteren problematisert oppfattelsen av romanen som instans for objektiv gjengivelse av virkeligheta. Spørsmålet vi sitter igjen med er om vi kan stole på framstillinga, og i forlengelsen av dette; hva er den objektive virkeligheta? Usikkerheta skapes gjennom perspektivet, gjennom Jon som karakter og gjennom den åpne teksten. Rent konkret er alle disse momentene også med på å holde spenninga oppe. Hvem som er skyldig i Lisas død forblir et spenningsmoment langt ut i romanen.

Det første klare tegnet på at perspektivet er problematisk blir gitt når Jon er i byen for å besøke avisjournalisten Marit. I avisresepsjonen forteller en mann at Marit er ute, men denne forklaringa tror ikke Jon på. For å sjekke mannens påstand, klatrer Jon opp på et stillas over gata slik at han ser inn til kontoret hennes. Han mener bestemt at han ser Marit sitte bøyd over noen papirer der inne. Stor blir derfor overraskelsen for leseren når Marit senere ankommer avisredaksjonen i bil (s. 51). Hun har ikke vært inne på kontoret, og leseren blir fra nå av indirekte advart mot Jons observasjoner og forklaringer. Senere blir vi kjent med nattmennesket Jon når leseren “blir med” ut når Jon plager gamle

⁶⁰ Øystein Rottm: “Den usynlige strukturen i livsprosessen”. Etterord i Den norske Bokklubbens utgave av *Det nye vannet*, Oslo 1993, s. 163.

⁶¹ En situasjonsprega tekst framhever rommet framfor temporalitet, lokalitet framfor suksesjon.

⁶² Kjærstad, op.cit., s. 6.

Sakkariassen, Lisas far, ved nattetid (s. 95-97). Dette er sider ved Jon leseren ikke har blitt introdusert for tidligere. Det er imidlertid ikke bare slik at leseren blir utelatt fra informasjon; han blir også direkte feilinformert. Leseren får vite at Jon tar med seg *rød* spraymaling når han ei natt maler på skoleveggen at Lisa ikke lever lenger (s. 96). Når han noen dager senere ser skrifta i dagslys, er det *grønn* spraymaling som har vært brukt (s. 98). Denne feilinformasjonen er imidlertid tvetydig fordi den ikke synes å være tilsikta. Jon blir nemlig like overraska som leseren over dette (s. 100).

Utover i romanen blir troverdigheta til Jon stadig mindre. Litt etter litt, men med stadig større overbevisning, lærer leseren å tvile på Jons observasjoner og informasjon. Det blir klart for leseren at Jon ikke alltid ser det samme som andre. Siden leseren selv kjenner “på kroppen” hvor upålitelig Jon er, får leseren større forståelse for tvilen andre har til Jons utsagn, det være seg søstera som har vansker med å godta at Jon – etter noen dagers fravær – har vært i København, eller lensmannen som ikke tror på Jon når Jon forteller at han har sett dykkerne finne et lik i Langevann. Ingen som kjenner Jon stoler på hans sanser; nå heller ikke leseren. Under forhørene med etterforsker Hermansen brytes Jons troverdighet helt ned blant annet ved følgende utsagn: “Han husket ikke når han sist så Lisa – i sin versjon til politimannen. Han sa han ikke visste” (s. 145). Utsagnet er symptomatisk for hele romanen. Det later til at Jon har flere versjoner; en til politiet, en til søstera, en til leseren og en til seg selv. Den *egentlige* versjonen, sannheta, er det nok ingen som har, heller ikke Jon på grunn av de fortregningsmekanismer han har iverksatt.⁶³

3.2 Erosjonens seier

Romanen avslutter med at Jon setter fyr på huset med seg selv inni. Ei slik avslutning vitner om et dramatisk forløp, men det er en dramatik som kun delvis ligger innafor det tidsperspektiv romanen tar for seg. Når fortellinga tar til, er Lisa allerede borte, og den dramatik som ligger bak denne forsvinninga er utelatt fra historia. I romanen er de dramatiske høydepunktene i stedet funnet av Lisa og etterforsker Hermansens forhør av Jon. I dette ligger ikke først og fremst en handlingas dramatik, men mer en erkjennelsens og innsiktas dramatik.

Etter hvert blir det klart for leseren at Jon og Lisa har hatt et spesielt tett forhold i barndoms- og oppvekstårene. Sammen har de vært “et begrep i øyas offentlighet. Skole, pubertet og konfirmasjon, de sperret fisk skulder ved skulder og rodde med hver sin åre i samme båt. De hadde samme fiender, samme smak, drømmer og lyster” (s. 33). Senere

⁶³ Dette reiser store erkjennelsesteoretiske og litteraturteoretiske spørsmål som ofte hefter ved moderne romaner. Velkjente spørsmål er; finnes sannhet, hva er sannhet og hvordan nå inn til den? Siden dette er et emne som i liten grad faller sammen med oppgavas problemstilling forøvrig, tar jeg meg imidlertid verken tid eller plass til å komme nærmere inn på dette.

skjer det noe med dette forholdet som gjør at det forvitrer. Hva Jon mener om forvitring, kommer tidlig klart fram: “Det var de *små* forandringene han mislikte sterkest, den langsomme, snikende slitasjen – erosjonen [...] som ikke kom til syne før det var for seint å gjøre noe med den” (s. 11). Lisas overgang til den mer kompliserte voksne verden har i stadig større grad bidratt til å undergrave det nære og reine forholdet mellom Jon og henne. Lisas endring har vært Jons sterkeste eksempel på erosjonens makt. Hennes “tilskitnelse”, som Jon ser dette som, blir så truende for Jon at han dreper henne. Dette gjør han for at Lisa ikke skal ødelegge det mest positive han har; opplevelsen av å være noen sammen med Lisa.

For å bevare sin barndoms tilværelse velger altså Jon å drepe Lisa. Etterpå beveger han seg inn i irranger hvor han pleier sine fortrenningsmekanismer. Men selv om han fortrenger de faktiske hendelsene, kommer det fram at ting ikke er som de skal. Jon føler tidlig at den fryktede snikende erosjonen kommer til å vinne, og når etterforsker Hermansen flytter Jon til byen for å gjennomføre forhørene, ser Jon undergangen komme: “Og Jon stirret ut vinduet, på havna og båtene, på travle mennesker som gikk til og fra i julestria – og på den blå øya som sank dypere og dypere i havet” (s. 135). Denne følelsen blir sterkere hos Jon etter hvert som Hermansen gjennom logiske resonnementer “avkler” han. Jon føler at dette ikke er hans verden, og når han kan, flykter han inn i det indre, til fantasien hvor han møter Lisa på øya (s. 138). Men stadig oftere blir han konfrontert med virkeligheta, eller “den nakne sannheta” (s. 138) slik Hermansen presenterer den for han. Ved ei anledning får dette Jon til å gå til fysisk angrep på Hermansen (s. 140). “Den nakne sannheta” blir en trussel som han ser seg nødt til å slåss mot med bare nevene.

Den konstante konfrontasjonen med virkeligheta svekker Jons fortrenningsmekanismer. Dette gjør noe med det idealiserte bildet av Jons barndom, noe som illustreres under befaringa Hermansen og Jon foretar på fiskebruket mellom forhørene: “Skyene sto høyt og nært som teaterkulisser, og sammen med det tynne snøsløret dannet de veggene i en veldig glassklokke” (s. 144). Barndommens tilværelse slik Jon husker den, er ikke lenger noe virkelig, den er bare et minnebilde som kan betraktes på avstand i visshet om at den er ugjenkallelig. Samtidig viser utsagnet hvor sårbar hans idylliske verden som står lagret i fiskebrukets vegger, er. Ord som ‘kulisser’, ‘tynt snøslør’ og ‘glassklokke’ vitner om det. Den senere brannstiftelsen må sees i sammenheng med den innsikt Jon etter hvert viser i forhold til sitt skjøre minne om sin barndoms tilværelse.

Her later det til å være et stort gap mellom tapets størrelse og dets konsekvens. Er det sannsynlig å forstå Jons ildpåsettelse som et resultat av en innsikt om at den idylliske barndoms tilværelse er ugjenkallelig? Ja, og det på mer enn en måte. Den mest innlysende motivasjonen for selvmord er at han innser at han har drept et menneske. De fortrenninger han har gjennomgått, skyves til side ved hjelp av Hermansens logiske resonnementer, og tilbake står han med bevisstheta om at han har drept sin ungdoms venninne. Det er

sannsynlig å forstå Jons reaksjonsmønster ut fra dette, men jeg vil likevel foreslå en annen motivasjon for (det sannsynlige) selvmordet. I den anledning må man se nærmere på hva tapet av Lisa virkelig betyr for Jon, og én vei inn til forståelse av dette er gjennom Vesaas' *Fuglane*.

Jon er en karakter som flere (deriblant Kjærstad og Rottem) mener ligner på Mattis i *Fuglane*.⁶⁴ Som Mattis bor Jon med sin søster, ute av stand til å bo alene. Selv om begge bor hos sine søstre, ender imidlertid begge opp med å bare ha seg selv, og begge ender i selvmord. Jon virker totalt avhengig av søstera, uten at forholdet mellom søsknene er uproblematisk. Ved en rekke viktige hendelser i Jons liv vender søstera på perspektivet slik at hun kommer i fokus. For eksempel ser vi at selv når lensmannen vil prate med Jon etter at han har mottatt en anmeldelse på Jon for å ha plaga Lisas far nattetid, er det søstera som kommer i fokus gjennom en flørtende dialog med lensmannen (s. 94). Men på samme måte som Mattis, oppnår Jon en innsikt om sin egen situasjon som alene med ansvar for eget liv. Denne innsikta mener jeg kommer under forhørene med etterforsker Hermansen, symptomatisk nok etter at Elisabeth og Jon skilles på grunn av forhørene.

Både Mattis og Jon kan sees i bildene av "tulling" og "poet". Jon er bygdas tulling som ingen tar seriøst, samtidig som han er en drømmer. Han har vanskeligheter med å konsentrere seg om praktisk arbeid, og liker bedre å "ligge og døse, føde historier i hodet, la digresjonene lede ham gjennom veiskille etter veiskille til de [blir] så tynne at de [slutter] av seg selv, som stiene på den uendelige myra" (s. 80). Som Mattis har Jon i liten grad kontakt med den siviliserte verden, den verden som beskjeftiger seg med ordning og årsakssammenhenger, og som gjør Jon "groggy" (s. 138): "[Det] var ikke hans verden" (s. 138). Jon er ikke som søstera, som er "et menneske uten forestillingsevne" (s. 6).

Etterforsker Hermansen sier en gang til Jon: "- Du er smart [...] – Ingen kjenner Lisa. Men det er ingen som kjenner deg heller, er det vel?" (s. 146). Utsagnet vitner om at det er lite viten om Jon. Også leseren opplever det samme på tross av at fokuset er retta mot Jon. Hans verden er en mystisk verden og en poetisk verden. I ei tolking av *Fuglane* mener Jan Erik Vold det samme om Mattis' verden, og Vold tolker Mattis' flyteprøve og død ut i fra nettopp dette.⁶⁵ For Vold blir drukninga positiv i den forstand at Mattis gjennom sin død paradoksalt nok fører noe videre, nemlig poesien. Gjennom sin død sørger Mattis for at hans poesi lever videre i oss. Det kunne vært fristende å tolke Jons brannstiftelse i lignende retning i og med de likheter jeg har pekt på. Den positivitet som finnes i Mattis død er imidlertid ikke å finne i Jons selvmord. Jons handling er ei endelig avslutning. Grunnen er at Jon ikke i samme grad som Mattis kan sies å inneha en slik poetisk kraft. Selv om Jons holdninger til verden er av samme slag, er hans evner til å ordlegge seg i poetiske vendinger ikke de samme. Med sine lyriske setningskonstruksjoner

⁶⁴ Jacobsen selv sier dette ikke har vært bevisst fra hans side, men at "Vesaas har oppdagat en arketypp tidligere enn meg [Jacobsen]". Kjærstad, op.cit., s. 7.

⁶⁵ Jan Erik Vold: "Fuglane av Vesaas", *Entusiastiske essays. Klippbok 1960-75*, Oslo 1976, s. 245.

er Mattis poetisk på en annerledes måte; han klarer å ordlegge sin poesi. Jeg tenker da på hvordan Mattis kan tenke og si setninger som “*Du mitt nebb imot stein*” og “*Flate steinar er til å sitje på*”.⁶⁶

Som jeg har vist, skjer det noe med Jon under forhørene med Hermansen. De fortregningsmekanismer Jon har levd med, skyves til siden for “den nakne sannhet”. Tilbake står da Jon med de harde realitetene; han har drept et menneske. Men som Hermansen er inne på, så har han gjort dette fordi han har villet bevare sin barndoms idylltilværelse:

- Du satt og ventet til hun kom ut igjen. Da trengte du bare *se* på henne for å forstå at alt det du trodde på og drømte om var noe latterlig tøv. Hun hadde ødelagt det, alt sammen, og bare ved å ødelegge *henne* – slik hun *da* var – kunne det overleve (s. 158).

Selv later Jon til langt på vei å være enig: “Det som skjedde ved Langevann var bare en ynkelig liten redningsdåd, beskyttelsen av det *ene* som ikke kunne dø” (s. 164). Dette “ene” er verken Lisa eller Jon, men det eneste som ikke måtte utsettes for forandring; nemlig minnet om forholdet mellom Jon og Lisa slik det en gang var: “Hun var [...] Jons jevnaldrende, hans kjærlighet, og øyas mest uregjerlige skjønnhet” (s. 32). Det er dette forholdet som har holdt verden oppe for Jon, og som nå kun lever i minnet. Lisas atferd trua med å ødelegge dette, og derfor måtte han drepe henne for å redde det. Under forhørene er det Jons legitimering av drapet som trues gjennom Hermansens bruk av logiske resonnementer. Denne legitimeringa er også viktigere enn Jons liv. For at den ikke skal ødelegges, må Jon ofre seg. Slik Jon ser på drukninga av Lisa som “en ynkelig liten redningsdåd” (ibid.), blir også Jons (sannsynlige) selvmord en redningsdåd. Han selv blir en trussel mot minnet om forholdet mellom han og Lisa. Virkeligheta er i ferd med å innhente Jon, men i valget mellom denne sannhet og det *ene* som ikke må ødelegges, velger han det siste.

I møte med den truende siviliserte verdens logisk-temporale resonnementer bryter Jon sammen. Der Mattis “redder” poesien gjennom sin handling, er problemet med Jons redningsdåd at det ikke er noe(n) tilbake til å bli redda. Det tragiske paradokset er at det ikke lenger er noen tilbake til å holde liv i det minnebildet som det var verdt både å drepe og å dø for. Tross likhetene mellom Jon og Mattis, blir konsekvensene av deres endelikt så forskjellig.

Jeg har forsøkt å vise hvordan man kan forstå romanen som et uttrykk for Jons skjebnesvangre redsel for forandring. Hittil har jeg argumentert for en slik forståelse av romanen bare ved å undersøke Jon som person. Øystein Rottum mener imidlertid at “[n]atur og sinn kobles sammen” i *Det nye vannet*, en uttalelse som jeg mener har mye for

⁶⁶ Tarjei Vesaas: *Fuglane*, Oslo 1967 [1957], s. 10 og 194.

seg.⁶⁷ Jeg vil derfor i det følgende forsøke å se nærmere på denne koblinga, og for å gjøre dette, vil jeg fokusere på Jons forhold til hjemstedet, øya han bor på.

3.3 Den nordnorske øya

Jon er den han er i kraft av hvem han er ovafor de Andre. Med det mener jeg at miljøet rundt han på avgjørende vis er med i forminga av hans identitet. Dette er banaliteter som gjelder for oss alle. Jon er den han er i form av den rolle han har inntatt på øya; han er øyas tulling (s. 23). Tross i det negative ved rollen, viser dette en tilhørighet. Det er på øya han er en del av et samfunn, et fellesskap. Dette fellesskapet er på en avgjørende måte forma av beliggenheta. Anniken Greve mener at ethvert samfunn tenkt flytta til et annet sted vil endre seg så radikalt at det vil utgjøre et nytt samfunn.⁶⁸ På samme måte er enkeltindividet på fundamentalt vis forma av stedet. Jon er altså ikke den han er bare på grunn av *hvem* han inngår i et fellesskap med, men også på grunn av *hvor* han er en del av det samme fellesskapet.

Handlinga utspiller seg for det meste i et lite øysamfunn. Én plass i teksten blir det entydig slått fast at øya ligger i Nord-Norge: Når Jon ligger ved demninga etter å ha svømt over Langevann og tilbrakt fire dager i vinterkulda, minnes han i feberfantasier den gang han og Lisa var på tivoli, da “[d]et var *sol døgnet rundt* og gresset flommet opp av markene” (s. 122).⁶⁹ Her henvises det direkte til den nordnorske sommerens midnattsol. Det at øya ligger i Nord-Norge underbygges i tillegg implisitt flere steder i teksten. Det heter for eksempel om Elisabeth at “[e]n uskyldig ferie sørpå var nok til å gi henne fantasier om en ny verden og et bedre klima; det var så kaldt her, det var mørkt halve året” (s. 11). Og når etterforsker Hermansen kommer fra Oslo sier han at han aldri har “vært så langt nord før” (s. 130).

Som tidligere nevnt, er *Det nye vannet* en situasjonsprega roman hvor hvert kapittel tar for seg en hendelse, og en slik roman framhever nettopp rommet framfor temporaliteten, situasjonen framfor progresjonen. Det rommet som framheves er her den nordnorske øya. Det umiddelbare inntrykket av at stedet er sentralt i forståelsen av romanen, fører til at leseren retter oppmerksomheta mot stedet. Dette igjen fører til ei avsløring av minst fire måter stedet framtrer som betydningsfullt på: Det er øya som et minneste, et virksomhetssted, et tilsynelatende stabilt sted og et sted prega av “mye” vær og natur.⁷⁰

⁶⁷ Øystein Rottem, op.cit., *Norges litteraturhistorie*, s. 628.

⁶⁸ Anniken Greve, op.cit., s. 183.

⁶⁹ Mi kursivering.

⁷⁰ “Mye” er det samme som “dårlig” når det gjelder vær i Nord-Norge.

En del av det Jon har opplevd på øya er lagra i minnet, deriblant turen til toppen av det høyeste fjellet på øya. Når han var der oppe kunne han “se inn i tre fylker, dit havet sluttet og himmelen begynte, han skalv av kulde og opphisselse og var en mikroskopisk detalj av et vesen, *over* skyene; jo lenger han satt der, jo tydeligere ble det at fjellet levde” (s. 27). Stedet hjelper han i å opprettholde minnene fra turen. Den distansen som opprettes til hendelsen gjennom dens historiske status, oppveies av at det hendte *der*: “Fjellene dannet en oase i hukommelsen hans, et sted å ty til hver gang omstendighetene tvang ham til å tenke gjennom de dypere spørsmål” (s. 28). Noen steder på øya har den evnen at de skyver den kronologiske tida i bakgrunnen og samtidiggjør begivenheter. Når Hermansen tar Jon med til fiskebruket kan derfor Jon levendegjøre barndommens idylliske tilværelse sammen med Lisa, samtidig som han blir forhørt om drapet på den samme jenta (s. 145). Stedene blir minnsteder som tar vare på opplevelser slik de var i opplevelsesøyeblikket. Stedene er derfor viktige for Jon i kampen mot erosjonen, eller forandringa. Dag T. Andersson skriver i artikkelen “Erindringens steder” at den poetiske erfaringa følges av at vi holder det liv som er prega av tid og alt som er knytta til tid, nemlig forgjengeligheta, på avstand, og heller føres inn i rommet.⁷¹ Et minnsted er på en gjennomgripende måte romlig. Minnstedet legger derfor til rette for å skyve forgjengeligheta i bakgrunnen, og heller framdyrke “den poetiske erfaringa” i rommet.

Det at fjellturen har festa seg i minnet på den måten den har gjort, er likevel atypisk for Jon. Han har bare vært på toppen én gang. Det er hendelsens unikhhet som har gjort stedet til et minnsted. Dette er atypisk fordi Jon i det store og hele lever et liv med svært få overraskelser. Et slikt liv er imidlertid kanskje enda mer mottakelig for å frambringe minnsteder. Det er mulig å argumentere for at hele øya fungerer som et eneste stort minnsted for Jon, et trekk ved stedet som skyldes det vanemessige livet Jon fører på øya: “[D]et var et liv uten jordskjelv, bare et liv, en lang tynn tråd gjennom et utvasket broderi av *vane* og kjedsomhet, som han ville ha det og *som det alltid hadde vært*” (s. 16).⁷² Dette vaneprega livet får innflytelse på Jons forhold til øya. Greve skriver i avhandlingen si at det å “feste dagligliv og vaner til stedet er å feste stedet til sinnet”.⁷³ Dette er ei erfaring som er velkjent på øya, også for Jon: “Han husket at faren en gang hadde sagt at ingen kunne rømme fra denne øya. Man dro den etter seg hvor enn man reiste, som et leirete spor” (s. 74). Vanen har tatt fokuset bort fra hendelsen og overført det til det stedet der den gjentatte hendelsen skjer. Gjennom vanen får stedet den unikhhet tida har hatt. Selv om hele øya kan sies å være et eneste stort minnsted for Jon, er det likevel to steder på øya som har utvikla seg til å være spesielt viktige for han på grunn av de ulike hendelsenes repetisjon på disse stedene og på grunn av at stedene har festa seg til minnet.

⁷¹ Dag T. Andersson: “Erindringens steder”, *Edda* 4/96.

⁷² Mine kursiveringer.

⁷³ Anniken Greve, op.cit., s. 138.

Det ene stedet er fiskebruket til gamle Sakkariassen. Når Jon er ved bruket er det som om den kronologiske tida forsvinner, og tilbake står Jon ved bruket som fortsatt rommer alt hva tida ellers skjuler: “Han [Jon] var tilbake. Sånn så livet ut i drømmene og hukommelsen hans. [...] Her var virkelig barndom i store doser, sånn det skulle være i en hel og trygg verden” (s. 64). Senere, når Jon drar tilbake til bruket sammen med etterforsker Hermansen, vil han først ikke ha Hermansen inn dit. Men han må gi seg fordi han føler at han ikke kan si “at han ikke [vil] ha en støyende bølge trampende rundt der inne i hans hellige fortid.” (s. 143). Her blir rom og tid eksplisitt ført sammen: Jon føler at dersom Hermansen går inn på fiskebruket, så går han også inn i hans tid. Dette viser en sammenheng mellom de felles opplevelser Jon og Lisa har og fiskebruket hvor disse opplevelsene har funnet sted. Når Jon og Hermansen sammen går inn på bruket, er det derfor nettopp slik at tidas destruktive sider skyves i bakgrunnen for rommets åpenhet. Resultatet blir at Lisa igjen er der sammen med Jon: “Nå reiste Lisa seg fra divanen der borte i rommet sitt og gjorde tegnet “Jeg kan ikke komme”” (s. 145). Stedet samtidiggjør begivenhetene slik at Lisa, i minnet til Jon, blir levende på fiskebruket.

Hjemmet er det andre viktige minnesteedet til Jon, og det har mange av de samme implikasjonene som fiskebruket. Men der fiskebruket er knytta til minnene om forholdet mellom han og Lisa, er hjemmet knytta til minnene om familien. Det vane- og rutinemessige livet har Jon lært å leve gjennom sin oppvekst, og det er dermed også her Jon har lært å frykte forandring. Hjemmet frambringer minner om den gangen “moren hans [...] nynet på kjøkkenet for tjue år siden [...], faren som kom fra Lofoten og Jon som kom fra fjellet, de hengte ytterklærne sine i bislaget, satte støvlene i gangen, de tjæret den samme båten [og] dreide sveiva på den samme slipesteinen” (s. 91). Hjemmet er så å si Jons siste skanse mot erosjonen. Det står for intimitet, nærhet, trygghet og, ikke minst, uforanderlighet. Eller som Sandra Lee Kleppe sier i forbindelse med huskronotopen; huset leder tanken mot det “å være”.⁷⁴ Hjemmet er materialisert historie.

Det er derfor Jon setter i gang med den storstilte restaureringa av huset selv om Elisabeth holder fast på at de skal flytte. Når Elisabeth kritiserer Jon for at han bruker penger på noe så unyttig, gjør han noe som viser hjemmets store betydning for han: “Han grep en stiftmaskin han skulle bruke til å feste pappen med, la den mot håndbaken og klemte på avtrekkeren. Stiften smatt inn i kjøttet mellom tommelen og pekefingeren og ble sittende” (s. 90). Fraflyttingstrusselen får Jon til å stifte seg fast i det som minner han om den gangen alt var som det skulle være. Etter at han har stifta seg fast blir han “stående å se seg om. Hele familien hadde levd her. Han lurte på om dette var bestefarens legende om igjen, om også *hans* kamp for å bli boende her fortonet seg så ynkelig” (s. 90). Hjemmet blir et symbol for kampen mot forandring. Det gjelder også de ting som er i hjemmet. Bildet av bestefaren er et eksempel på dette: “Det hadde hengt der fra lenge før Jon ble

⁷⁴ Sandra Lee Kleppe, op.cit., s. 179.

født og fortalt at det var en sammenheng i alt – uten avbrudd – mellom det gamle og det nye” (s. 91). Hjemmets opprettholdelse blir i siste instans forskjellen mellom et liv som lykkelig og ulykkelig (og dermed ikke noe liv i Jons tilfelle). En gang, mens han er ute å sanker sauer, lukker han øynene, “[legger] hodet mot knausen og [kjenner] at han ville ha vært en lykkelig mann dersom barndomshjemmet ikke var i oppløsning” (s. 106). Her erkjenner Jon det faktum at erosjonen har ødelagt barndomshjemmet hans. Ting har endra seg så mye at verden er gått fra å være trygg til å bli utrygg, og han har gått fra å være lykkelig til å bli ulykkelig. Det er verdt å merke seg at denne erkjennelsen knyttes opp til naturen. Det er gjennom fysisk kontakt med naturen, med knausen, at Jon innser sin livssituasjon.

På bakgrunn av dette er det ikke overraskende at når Jon flykter fra Hermansen, så flykter han hjem til huset på øya. Dersom han hadde ønska å kommet seg unna, ville han ikke ha reist dit, og flukten kan derfor ikke sies å være reell; den er bare ei avslutning. Grunnen til at han ønsker seg tilbake til hjemmet, er at det er der han har gjort sine positive erfaringer fra tida før erosjonen begynte å gjøre seg gjeldende. Hjemmet er symbolet for det uforanderlige, for barndommens idylliske tilværelse sammen med mor, far og Elisabeth, og for det Jon har vært villig til å drepe for, og nå også dø for. Huset bærer i seg alt dette og kan på den måten defineres som Jons bestemmelsessted. Så lenge Jon skal gjøre det han ser ut til å ville gjøre, nemlig ta livet sitt, så er hjemmet det mest naturlige stedet, fordi hjemmet er den ekstreme sluttsituasjonens symbolske årsak. Huset som var den siste skanse, kan ikke lenger demme opp for sannheta om at erosjonen har seiret; dermed er det også slutt for Jon.

Den nordnorske øya er også et virksomhetssted. Som nevnt i forrige kapittel, har Anniken Greve anvendt begrepet virksomhetssted om et sted man er knytta til gjennom det arbeidet man gjør. På et virksomhetssted er det den praktiske kyndigheta som binder mennesker og sted sammen. Jeg har nevnt hvordan naturtilknyttede virksomheter som jordbruk og fiske i høy grad begrenser ens mobilitet. Dess nærmere man er knytta til naturen, dess mer vil man være knytta til denne bestemte naturen, og dermed også til dette bestemte stedet. I *Det nye vannet* skildres mennesker og næringer som på en fundamental måte er knytta til den nordnorske øya. For de lokale er det hovedsakelig jordbruk, fiske og oppdrett som drives. Det er også verdt å legge merke til den nære forbindelsen mellom virksomhetsstedet og minnestedet. Det fungerer nemlig ofte slik at de minner man har til et sted, har man bevart i kroppen gjennom de ferdigheter man har tilegna seg. Det er dette Edward S. Casey, som jeg nevnte avslutningsvis i forrige kapittel, henspiller på når han skriver om nettopp dette under kapitlet “Body Memory”.⁷⁵

⁷⁵ Edward S. Casey, op.cit., s. 146-180.

Det er på en slik måte Jon skaper sitt forhold til øya. Det kan umiddelbart virke noe paradoksalt fordi Jon gjør ikke så mye. Det lille han gjør, gir han imidlertid praktiske ferdigheter som knytter han til naturen på øya. Han er en fremragende jeger, ikke bare fordi han er en flink skytter, men også fordi han *kan* landskapet; han vet hvor og hvordan han skal bevege seg for å utnytte sine evner som skytter. Slik kommer han seg til steder hvor han bare trenger å sitte og vente på at fuglene skal komme: “Det gikk ti minutter. Så var gåseflokkene der. Opp gjennom disen på knirkende vinger, *som alltid*” (s. 6).⁷⁶ Jon er også mer enn en habil sjømann, han *kan* også fisket (s. 80). Dessuten er Jon i stand til å restaurere hus, en aktivitet nært knytta til naturen. Jon tilbringer mye tid i naturen, enten på jakt, på fiske, på vandring, på sauesanking for naboen eller på jobb ved Langevann. De praktiske ferdighetene gir Jon identitet, og siden det er de samme ferdighetene som knytter han til stedet, er det klart at Jons identitet er nært knytta til den nordnorske øya.

Det tredje aspektet som leder oppmerksomheten mot stedet, er opplevelsen av stedet som stabilt. Mye av meningsformidlinga i romanen skjer nettopp i møtet mellom det kontrastfulle presset utafra og det stabile, mellom urbanitet og landlighet, mellom temporalitet og stedfasthet. Ved ei slik kontrastetablering er det viktig å opprette klare poler. Derfor kommer da også det stabile ved den nordnorske øya tydelig til uttrykk. Det er selvsagt også her en sammenheng mellom stedet som stabilt på den ene sida, og virksomhetsstedet og minnestedet på den andre sida. Stedet virker stabilt både gjennom de vanedannende arbeidsoppgavene og minnene som er knytta til stedet.

Øya er viktig for Jon i form av at den er stabil, eller mer presist, i form av at den var tilsynelatende stabil. Jon trenger stabile og forutsigbare omgivelser, behov stedet tidligere har besørget. Han ønsker å ha det slik han alltid har hatt det, som den gangen det var “en sammenheng i alt” (s. 91). Dette er sakte, men sikkert endra på. Denne endra livssituasjonen leder til identitetsproblemer. Slike problemer blir ofte symbolisert gjennom speilet, noe som er knytta til oppfattelsen av selvbeskuelse som en form for erkjennelse. Etter at Jon har sett de to dykkerne finne, for så å senke, liket i Langevann, løper han hjem hvor han snart kler av seg og gransker seg i speilet (s. 8). Senere heter det:

Han så seg i speilet. Pen jakke? Fy faen! Han rev den av seg og hev den inn i skapet. Og *de* buksene? Hvem gikk med sånn dritt i dag? [...] –Det er synd på meg! brølte han avsigdig ut i natta. –Det er synd på meg! [...] –Jeg er gæern, innså han og gløttet skamfull i speilet (s. 24).

Gjennom å bruke speilet søker Jon å finne ut ting om seg selv, og det gjør han fordi han ikke lenger er sikker på hvem han er. Denne identitetsproblematikken henger sammen med

⁷⁶ Mi kursivering.

hans forhold til øya, et forhold som er i endring. Jeg mener med andre ord at det er mulig å se på hans identitetsproblemer som igangsatt av et begynnende brudd med øya.

For Jon er forandring et onde, og stedet, i lys av sin tilsynelatende bestandighet, markerer en felles sak mot dette onde. Oppfattelsen av stedet som stabilt er uttrykt gjennom ulike situasjoner. Fjellturen til toppen av det høyeste fjellet på øya er et eksempel. Et annet er når Jon legger hodet mot knausen og kjenner at hjemmet er i oppløsning, og at han ville ha vært lykkelig hvis så ikke var tilfelle (s. 106). Her knyttes ønske om stabilitet direkte til knausen og øya. Han kjenner at det stabile ved stedet er det han savner ved hjemmet. Forut for sauesankinga, mens Jon og naboen Karl diskuterer lønnsvilkåra for arbeidet, uttrykker Jon en “klar filosofi”, som Karl kaller det: “Alt gjentar seg. Jeg var med i fjor, jeg var med i forfjor og i alle år. Jeg er med i år også” (s. 78). Dette viser det stabile ved stedet, som selv om det virker sløvende, også er betryggende.

Mot dette stabile blir altså Jon trua fra flere hold. Elisabeth ønsker å “ta” øya fra Jon ved å ta han med på flyttelasset inn til byen, samtidig som han føler den mer diffuse erosjonen true, en erosjon som henger sammen med en begynnende erkjennelse av at barndommens idylliske tilværelse er ugjenkallelig. Begge truslene preger hans forhold til øya, den ene helt konkret i form av fraflytting, den andre mentalt i form av opplevelsen av å ha mista stedet som det en gang var.

Det siste aspektet ved det nordnorske stedet som jeg skal ta opp her, er stedets topografi og værforhold. I *Det nye vannet* foregår handlinga om høsten og overgangen til vinteren, ei årstid som varsler om regn, uvær og mørketid. Landskapet blir da også gjennomgående beskrevet som myrete og vått. Skildringer som “det vide myrlandet” (s. 5), “klærne oste av myrvann” (s. 8) og “Jon ålte seg gjennom vannpytter og vått gress” (s. 8), vitner om dette. Årstida, været og det våte landskapet gjør at øya får ei tung, grå og melankolsk stemning. Den “slepene” og søvndyssende vane- og rutineprega hverdagen styrker bare dette forholdet.

Det tunge og grå ligger i de ulike historiene om triste menneskeskjebner som alle er knytta til “mye” vær. Jeg tenker blant annet på historia om de to ungdommene som på grunn av uvær slo seg i hjel i fjellet da de kom bort fra de andre under sauesanking (s. 30). Været har så stor betydning for menneskene at andre, mer viktige, ting havner i bakgrunn. Et eksempel er når storm avløser neste storm, med det resultatet at været avleder oppmerksomheta bort fra Lisas forsvinning (s. 113). Et annet eksempel er Jons tur til København. Etter (angivelig) å ha vært der, er det bare været Jon finner det verdt å fortelle om. I København skinte nemlig sola til langt utpå høsten, det var ingen vind, og ingenting ble ødelagt av regn og uvær (s. 83). København framstår her som “det forjettede land”. Det samme kommer fram da Elisabeth etter en ferie sørpå fikk “fantasier om en *ny*

verden og et bedre klima” (s. 11).⁷⁷ I dette ligger opplevelsen av det nordnorske stedet som svært isolert og langt borte fra sentrum, det sentrale Østlandet. De fremmede, de som ikke hører til på øya, oppfatter da også øya som “en ødemark og en dødens forgård. Det regnet hver dag og man kunne ikke se fra det ene huset til det andre” (s. 20). Alt dette som sier noe om det nordnorske stedet, er knytta til været. Øya får altså mye av sin karakter gjennom været som preger den. Men ikke bare stedet blir forma av været; menneskene blir det også. Det nordnorske høstværet, slik det blir framstilt i *Det nye vannet*, bringer ikke fram optimismen i folket, men heller en avventende holdning og resignasjon. Når dykkernes kompressor havner i Langevann oppstår følgende situasjon etter at Jon har fått henta folk til å hjelpe:

Det striregnet. De sto sju mann uvirksomme på bredden og stirret. Rimstad bannet og skjelte. Georg var stram i blikket, han hadde møkk i ansiktet og en kald kopp kaffe i handa. En av arbeiderne tok prøvende i den vesle bjerka som sto bøyd under presset fra tauet. Her var ikke stort de kunne utrette (s. 33).

Det er ikke stedets muligheter som blir trukket fram, men heller begrensningene. Under åpninga av den nye vannledninga som gir reint vann til skola og kommunehuset, benytter da også Georg, dykkeren som har arbeidet med vannprosjektet, anledninga til å minne om at arbeidet har vært vanskelig av flere årsaker. Både regional plassering, vær, transport og ikke minst geologiske forhold har skapt problemer (s. 68). Under åpningsfesten virker det også som om naturen driver ap med disse menneskenes forsøk på å skape framskritt. Himmelen åpner seg som en brønn, liksom for å vise at vann er det andre enn menneskene som kontrollerer (s. 68).

I tillegg til å være grått, tungt og avventende, er stedet også bærer av noe dramatisk. Når Jon treffer dykkerne på en fest på lokalet, etter å ha ment å se de finne et lik i Langevann, spør han dykkerne om ikke det er “slitsomt å holde på der ute i myra” (s. 20). Med myr i neglerennene ler de bekreftende. Men når Jon sier “at myra [inneholder] en hemmelighet” (s. 20), og at denne hemmeligheten er at noen har gått ned der, blir dykkerne stille. De lokale jentene gjør Jons uttalelser rasjonelle ved å knytte uttalelsene til et gammelt sagn som ennå lever i lokalsamfunnet. I teksten blandes Jons historie og dette sagnet sammen, slik at det blir vanskelig, og heller kanskje ikke ønskelig, å skille de fra hverandre. Gjennom å skildre øylandskapet som et myrlandskap, skapes ei stedlig ramme som bygger opp under den dramatiske handlinga.

Øya preges imidlertid ikke bare av myr. Stupbratte fjell i brytning med horisonten skapt der himmel og hav “møtes”, er også med på å skape dramatik.⁷⁸ Landskapet er

⁷⁷ Mine kursiveringer.

⁷⁸ Grunnen til at himmel og hav må sees på som en del av øya, selv om himmel og hav ikke direkte er en del av øya, er fordi begge preger øyas karakter i og med at de er innafor stedets horisont.

potensielt voldsomt. Det er da også dette landskapet Jon og den ene dykkeren beveger seg i når det bygger seg opp ei spenning de to imellom:

De sto på en liten hylle, Georg noen skritt høyere. Under dem var det mer enn hundreogfemti meter fritt fall. Det drev lette skyer så høyt, og den nordlige delen av vannet der leiren befant seg, var forsvunnet. Jon hadde en skiftenøkkel i handa. – Vi nærmer oss slutten, sa Georg tvetydig. – Ja? [...] – Er du redd? flirte dykkeren. – Nei. Jeg har en skiftenøkkel i handa (s. 58).

På samme turen føres imidlertid Jon og Georg sammen i opplevelsen av landskapet som inntrykksfullt. Det er i fjellet, med utsikten over hav, himmel og horisont, at barrierer brytes ned, og selv så ulike personer som Georg og Jon kan samle seg om landskapet:

[Georg og Jon] betraktet igjen den veldige utsikten. Tause. Dykkeren hadde ikke oppdaget den melankolske skjønnheten før nå. Man satte seg fast i landet og så det ikke før det var forbi, før man skulle reise og bildet fikk sine dype farger av savn. Forvirrende som galskap. Jon var nær ved å briste i gråt (s. 62).

Dette viser landskapets evne til å påvirke menneskene. På én og samme tur oppstår det ei dramatisk spenning og ei harmonisk forening, begge opplevelser som står i gjeld til landskapet. Fjelllets tvetydige dramatiske karakter kommer tydelig fram.

Ei forklaring til denne dobbeltheten ligger i stedets *struktur*. Fjellene fungerer som stedets ytterste grense i øst, mens det i de andre retningene bare er flate moer og myrer som nærmest umerkelig går under i vann og overtas av storhavet som bretter seg utover, stort, flatt og åpent. Det flate landskapet har en harmonisk og søvndyssende undertone som underbygges av havet rundt. Fjellene i øst representerer i så måte avbruddet i denne harmonien. Her inntreffer gjerne de hendelser som ikke er harmonisk, som slett ikke er søvndyssende, men som heller er dramatisk og skremmende. Jeg tenker da på Jons tur til fjells under sauesankinga når Jon og Karl, sammen med to ungdommer, finner klærne til den da savnede Lisa (s. 107-110), jeg tenker på Jons tur opp til demninga, etter at han har svømt over Langevann for å simulere drukning slik at letemannskaper kan finne Lisa, og jeg tenker ikke minst på Jons tur til fjells sammen med Georg. Det er således ikke motstridende at Jon og Georg i løpet av den samme turen opplever både det man kan kalle en harmonisk tilstand og ei voldsom dramatisk spenning. Denne harmonien er skapt nettopp gjennom et utadrettet fokus mot det åpne landskapet, altså ved å betrakte den storslåtte utsikten over det flate og langstrakte landet og havet. Det dramatiske ved fjellet ligger mer i fjelllets egen vertikalitet, i opplevelsen av flere hundre meter høye stup som potensielt farlige.

Ved å peke på disse fire aspektene ved den nordnorske øya, og ved å vise hvordan Jons forhold til øya arter seg, mener jeg at jeg har lagt grunnlaget for å kunne si at Jon orienterer

seg i tilværelsen ut fra en romorientert logikk. Han skaper sin identitet først og fremst gjennom interaksjon med identitetskonstituerende stedselementer. Dersom vi tar i bruk Frederik Tygstrups identitetsteori, kunne det være fristende å si at Jons identitet er kronotopisk. Denne identiteten er et resultat av at mennesket forholder seg til ei fortid mot ei framtid samtidig som det forholder seg til omgivelsene det befinner seg i. Jon ser imidlertid ut til å forholde seg hovedsaklig til omgivelsene. Hans identitetsdannelse skjer gjennom en interaksjon mellom Jeget og omgivelsene; mellom han og øya, hvor vaneprega erfaringer blir avgjørende for selvforståelsen. Samhandlinga med omgivelsene, det være seg med naturlige steder, som når han jakter og fisker, eller med menneskeskapte steder, som hjemmet og fiskebruket, er sentral for hans identitetsdannelse. Framtida er bare viktig i forhold til om Jon må flytte fra disse identitetskonstituerende omgivelsene.

Denne forma for identitet står i motsetning til den tradisjonelle narrative identiteten som fokuserer på den biografiske utviklinga. I teorikapitlet var jeg inne på at Frederik Tygstrup mener begrepet “narrativ identitet” er et forelda formuttrykk fordi begrepet ikke tar hensyn til at identitetsdannelsen skjer like mye gjennom menneskets forhold til omgivelsene som dets forhold til den lineære tida. Nettopp det at Jons identitet står i motsetning til den narrative identiteten, gjør at hans identitet må forstås som like negativ. Hans “romlige identitet” tar også bare hensyn til én av to faktorer i identitetsdannelsen. Jon er ikke på noe vis opptatt av sin biografi, sin livshistorie. Han er ikke opptatt av å bli noe annet enn hva alle blir; “til en stein i havet” (s. 14).

Da er vi også over på en annen side ved Jon som en følge av hans “romlige identitet”. Fordi rommet “bremser” den egenrådige og destruktive tidsdimensjonen, blir hastverk nærmest et fremmedord. Den avventende holdninga til omgivelsene som leseren opplever at Jon er prega av, inntreffer i og med at det bare er omgivelsene som er konstituerende for hans selvforståelse. Den totale mangelen på utvikling, og dermed den totale mangelen på hastverk, fører til en særdeles negativ og resignert holdning. Denne holdninga må settes i sammenheng med det livsrom holdninga utvikles innafor.

I romanen blir det nordnorske livsrommet synliggjort i møtet med verden utafør. Et framtrødende aspekt ved romanen er Nord-Norge og det nordnorske miljøets møte med det moderne samfunn. Jon møter stadig vekk på problemer som til slutt blir så store at de får dramatiske konsekvenser. Det er ett felles kjennetegn ved de komplikasjoner han møter på sin vei; alle problemene er importerte. Dersom den nordnorske øya hadde vært en lukka verden, ville ikke Jon ha kjent at han ikke var lykkelig. Den nordnorske øya alene gir Jon det han trenger for å ha det bra på sin måte. Alt annet virker ødeleggende. Lisa er ikke den hun engang var på grunn av reisene sine til store byer som København. Elisabeth er heller ikke den samme på grunn av urbaniseringstrang og fraflyttingspress. Hele samfunnet er i forandring på grunn av den generelle moderniseringa, med effektivisering, nytenkning, velferd og det som er enda mer komplisert. Alt som truer er altså moderne fenomener som

ligger utafor øya og som presser på. Byen på fastlandet blir det stedet som umiddelbart og mest iøynefallende representerer det moderne.

Spenningsene mellom byen og øya kommer fram gjennom beskrivelsene av til tider uoverstigelige hindre. Selv om den nordnorske øya hvor Jon og resten av øyfolket bor, ikke ligger langt fra fastlandet og byen der, oppleves avstanden som stor. Dette har to årsaker. For det første ligger fjellene i øst og sperrer mot fastlandet. Her er det imidlertid kommet vei over, slik at dette hinderet ikke er uoverkommelig. I tillegg er kontakten med byen og omverdenen væravhengig. Noen ganger når uværet er som verst, kan avstanden virke uovermåtelig stor: “Uværet hadde fylt hele gapet mellom øya og fastlandet, og havet rant som en pulserende foss gjennom åpningen i moloen” (s. 55). I slike stunder blir ferga innstilt, og det er dermed ingen transportmulighet mellom øya og byen på fastlandet. Dette naturlige “hinderet” som isolerer øya fra fastlandet, markerer et skille mellom to ulike fellesskap med hver sine livsrom, øysamfunnets og bysamfunnets.

Det nye vannet handler altså i stor grad om møtet mellom disse to ulike livsrommene, eller med Bakhtins begrep, kronotopene. I forrige kapittel var jeg inne på hvordan møtet er en utmerket måte å lansere kontraster på, og her ser vi eksempel på dette. Møtekronotopen legger opp til at en representant fra hver kronotop, eller hvert livsrom, møtes, for så å avdekke forskjellene i sine leve- og tankesett idet personer blir ført ut i unormale situasjoner. Den truende moderniteten, som byen på fastlandet er et bilde på, blir personifisert når etterforsker Hermansen kommer til øya for å etterforske mordet av Lisa. I romanen kan derfor Jon og etterforsker Hermansen anses som representanter for hver sin kronotop. Sistnevnte er vel enklere å godta som representant for sitt livsrom, enn Jon for sitt. Men selv om Jon er en outsider og tulling, er det viktig at han ikke er hvem som helst sin tulling, men øysamfunnets tulling (s. 23).

Rent konkret finner dette møtet sted under etterforsker Hermansens forhør av Jon om drapet av Lisa. I etterforskinga fokuserer Hermansen på empiriske fakta som kan plasseres i et lineært hendelsesforløp. Hermansen representerer i så måte selve narratologiens logikk; han beveger seg fra det ene forhold til det neste med logisk-temporal nødvendighet. For Hermansen blir derfor alle opplysninger som kan hjelpe i rekonstruksjonen av handlingsforløpet forut for Lisas død, det fundamentalt viktige. I forhørene av Jon forsøker da også Hermansen utallige ganger å rekonstruere hva som virkelig har skjedd, hvordan det skjedde og ikke minst hvorfor det skjedde. Denne måten å forholde seg til verden på er hva man kan kalle sivilisatorisk. Den er av utprega praktisk art, og er dermed også ansett som fornuftig og berettiget.

Jon er Hermansens motpol. Jon orienterer seg i verden ut i fra en romorientert logikk. Det vil si at både hans bevissthet og underbevissthet lar seg ledsage av hvor på øya han er. For Jon ligger ikke meninga i strukturering av livet til ei fortelling. Når Jon “luffer” den gamle kameraten til Jons avdøde bestefar, den nå senile Nils, kommer Jon fram til

følgende erkjennelse: “Etter åtti år på planeten er det ingenting igjen, en naken kjerne i et ubrukelig hylster” (s. 14). For Jon er det derfor ikke noe mål å bli noe bestemt. I den grad tida er relevant for Jon, er det den sykliske tida, og ikke den lineære, han forholder seg til. Årstidene er således viktigere enn årstallene fordi årstida har direkte innvirkning på Jons liv. Den bestemmer om Jon jakter, fisker eller bare er. Ulike sykluser avgjør til enhver tid hvilken av “tradisjonenes evige gjentakelser” (s. 75) som føres videre.

Et annet interessant skille mellom de ulike livsrommene, bortsett fra at den ene er prega av lineær tid og den andre av syklisk tid, er at den ene har et ytre fokus mens den andre har et indre fokus. Hermansen er opptatt av ytre tegn og av å forstå. Jon på sin side har ei sterk draging innover i seg selv. I forhørene med Hermansen lar han seg ofte lede innover i det indre, til fantasi og minner, hvor han er tilbake på øya sammen med Lisa. Jon trenger ikke å se øya for å oppleve den: “Når han lukket øynene kunne ha [sic] se myrene sørover mot Langevann – i sprakende sommerlys, det stille glødende støvet i lyngen, de vanvittige fjellene der snøen aldri smeltet *helt*. Hans land” (s. 147). Når han åpner øynene igjen, ser han bare Hermansen.

I forlengelsen av grenseoppgangen mellom det ytre og det indre, finner vi det rasjonelle mot det irrasjonelle. Jons forståelsesform er irrasjonell på den måten at det ikke er forstanden som leder vei, men heller sanselige forestillinger. Som vi har sett, er sansene imidlertid ikke til å stole på, og til å løse mordgåta trengs det en mann fra byrommet som ved bruk av forstanden kan fjerne det tåkesløret som preger saken. Men ikke bare hentes det en etterforsker fra hovedstaden; etterforskeren flytter Jon fra øya inn til byen på fastlandet. Den rasjonelle tanke har de beste kår i byen! Skillet mellom byrommet og øyrommet utvikles videre ved at Hermansen kommer fra et navngitt sted, Oslo. Navn er med på å klargjøre og virkeliggjøre, og bygger således opp om det rasjonelle aspektet i byrommet. Den nordnorske øya har imidlertid ikke navn, og den kan således verken verifiseres eller spesifiseres.

Jeg mener å se at Hermansen er en representant for den moderne (by)kronotopen, og at han, ved sin ankomst til den nordnorske øya, både blir en kontrast til Jon og en hovedårsak til at Jons livsrom går under. Jons verden viser seg utilstrekkelig i møte med den moderne (by)kronotopen. Denne kronotopen karakteriseres av ei lineær tid i et mobilt (by)rom der resonnementer og logiske størrelser har råderett. Det er (by)kronotopens avstand til Jons livsrom som gjør at Jon ikke liker byen: “Han hadde vært i byen - det var forferdelig der” (s. 11). Det er ikke byen i seg selv han misliker, men det faktum at det ikke finnes noen forbindelseslinjer mellom byrommet og øyrommet fører til at han ikke på noen måter føler tilhørighet til byen. I byrommet må alt kunne forklares, og det er mennesker fra byrommet som stadig kommer med spørsmålet om hvordan Jon holder ut å bo på øya. For Jon er ikke det et problem fordi på øya trenger han ikke å komme med argumenter. Jon bare er der (s. 29).

Jons livsrom, hans øyrom, er hva jeg kaller Nord-Norge-kronotopen. I motsetning til den moderne (by)kronotopen, preges Nord-Norge-Kronotopen av regenererende tid og immobilitet. “Den kjente verden” er liten og veldefinert, og det utafor den kjente verden (det vil i dette tilfellet si øya) er fremmed, farlig og potensielt ødeleggende. Innafor denne kronotopen lever menneskene etter svært rigide mønstre med få overraskelser. Folket er svært stedbundne, og som jeg har vist, er de det både på grunn av virksomhetene, avstandene og minnene som er knytta til stedet. Dette er noe som bare bygger opp om Jons redsel for forandring. Øyrommet er prega av ei tung og melankolsk stemning, der galskap, alkoholisme, utroskap, fortelser og kommunal økonomisk vanstyring er ingrediensene. På tross av det negative ved øya, er det altså dette stedet og dette miljøet Jon ikke ønsker skal forandre seg. Grunnen er at det er her han hører hjemme. Det er dette miljøet han *kan*. Alt annet tilhører ikke “den kjente verden”.

Jon opplever den erosjonen han ser overalt rundt seg som ei krise. Denne krisa har jeg satt i sammenheng med modernitetens snikende inntog til øya. Det er i møte med moderniteten, med den moderne (by)kronotop, Jons rigide livsmønster blir trua. Som vi har sett fører dette blant annet til at Jon opplever noen momentane øyeblikk hvor han plutselig faller ut av den logisk-temporale utviklinga og inn i samtidiggjørende rom. Det tid-rommet som beskrives her kan med Bakhtin benevnes som en terskelkronotop. I de situasjoner hvor han “flykter” inn til sine minnesteder går han inn i en terskeltilstand hvor han gjenforenes med det kjente, og hvor han kan få være i fred med egne minner. Disse momentane øyeblikkene er mer eller mindre bevisst framkalt, og alltid viser de Jon hvordan ting var før krisen brøt ut. Det finnes også en mer allmenn grensetilstand som må bestemmes ut fra den generelle situasjonen Jon er i. Trusselen som den moderne (by)kronotop står for, får en plutselig sterkere karakter når (by)kronotopens representant, etterforsker Hermansen, ankommer øya. Jon havner i en kaotisk situasjon. Han ser ingen vei tilbake til sin normaltilværelse på grunn av Hermansens gjentatte påminnelser om realitetene, og han ser heller ingen framtid nettopp fordi det går opp for han hvordan situasjonen er. Jon er i en håpløs overgangssituasjon. Med Arnold van Gennepp kan vi si at Jon befinner seg i en terskeltilstand.⁷⁹ En terskel er imidlertid ingen blivende plass: Den må overstiges. I Jons tilfelle er det avgjørende problemet at for å komme seg ut av denne grensetilstanden kreves det forandring. På den andre siden av terskelen finnes imidlertid moderniteten, og inn dit er ikke Jon forberedt til å gå.

⁷⁹ Arnold van Gennepp, op.cit., s. 26.

Kapittel 4 *Det kan komme noen*⁸⁰

4.1 Innledning

Novellesamlinga *Det kan komme noen* handler i stor grad om møter mellom mennesker. Disse møtene resulterer i at personene må foreta valg i mer eller mindre betydningsfulle situasjoner. Det gjelder så forskjellige personer som kunstnertypen som mister kona på grunn av kreft i “Nesten”, arkeologistudenten som møter “det naturlige” på ei nordnorsk øy i “Det kan komme noen”, bygutten som utfordres av guttegjengingen i “Kniven i sanda” og einstøingen som ikke innser at han trenger hjelp for å klare seg i “Steinene”. Det er et bredt anlagt miljø som skildres i samlinga, og nettopp oppfatninga av at Roy Jacobsen lykkes i skildringa av så ulike miljøer, er noe av det som gjør han anerkjent som forfatter. Håvard Rem skriver blant annet i anmeldelsen av samlinga at Jacobsen “ser ut til å ha fått halve kongeriket som dikterisk stoff”.⁸¹

Jeg vil forsøke å vise hvordan tekstene er spunnet rundt begrepsparet natur – kultur. Også Rem skriver at “Jacobsens universelle konflikt kan sirkles inn til begrepsparene natur – kultur, liv og kunst – hvori opptatt det folkelige og det kultiverte, med forfengeligheit og forstillelse nokså likt fordelt”.⁸² Øystein Rottem skriver at “[b]est er de novellene der personer fra ulike miljøer støter sammen”.⁸³ Rottem, liksom jeg, trekker altså fram møte-motivet som sentralt hos Jacobsen, og også Rottem mener at møtets spenning ligger i at det er to forskjellige måter å leve livet på som konfronteres: “[E]n reflektert og en naturlig”.⁸⁴ Rottem mener videre at det finnes forbindelseslinjer mellom “Det kan komme noen”, “Steinene” og *Det nye vannet*. Han går ikke nærmere inn på hva han oppfatter er tekstenes fellestrekk, men jeg mener at det nettopp er det spenningsfylte møtet mellom det reflekterte og det instinktive, mellom kultur og natur, som går igjen i tekstene. Selv vil jeg også føye til den korte novella “Møte”.

Samlinga inneholder 12 noveller, hvor av jeg kommer til å gå nærmere inn på “Steinene”, “Møte” og tittelnovella “Det kan komme noen”. “Steinene” er første novelle i samlinga, “Møte” den femte, og “Det kan komme noen” den ellefte og nest siste. Jeg kommer til å gi tittelnovella noe større plass enn de to andre novellene siden den på ett

⁸⁰ Roy Jacobsen: *Det kan komme noen* (noveller), Oslo 1989. Vinner av Kritikerprisen. I arbeidet med tekstanalysene vil alle sidehenvisninger i det følgende kun bli gitt ved angivelse av sidetall i parentes i de ulike tekstene.

⁸¹ Håvard Rem: “Drabantbydikteren Roy Jacobsen. *Det kan komme noen*”, *Aftenposten Morgen* 15.01.90.

⁸² Ibid.

⁸³ Øystein Rottem, op.cit., s. 628.

⁸⁴ Ibid.

sentralt område skiller seg ut fra de andre. Jeg tenker da på hvordan denne novella har en annen persontype som hovedperson og fokalobjekt enn de andre tekstene. For å få fram forskjellen dette gjør, kreves det mer plass.

Utvalgskriteriet er kjent: Jeg ser nærmere på disse tre novellene fordi det er de novellene i denne samlinga som har nordnorsk setting.⁸⁵ I enkeltanalysene vil jeg, som under analysen av *Det nye vannet*, arbeide meg fra det generelle til det mer spesifikke. Det vil si at jeg fra å anslå tekstens tematikk, vil forsøke å plassere Nord-Norge i forhold til denne tematikken. I den anledning vil jeg også lansere de holdepunkter som finnes i novellene for at novellene faktisk er lokalisert til Nord-Norge.

⁸⁵ “Isen” har også landlig setting, men denne er nok ikke nordnorsk. Noveller som “Kniven i sanda”, “Ingenting”, “Nesten”, “Stenmo Boy” og “Tegningene”, har ei urban (Oslo)setting. I tillegg finnes det noen “hybride” noveller hva setting angår. Jeg tenker på “Matpakke”, “Bussene” og “Nummer ni”, noveller hvor handlinga foregår i en bys grenseland mot naturen og det landlige.

4.2 “Steinene”

4.2.1 Resymé og innledning

Birger Sanda, en 70 år gammel mann, er siste gjenværende i Akervik, en øde plass som er isolert fra omverdenen de fleste vintrene. De eneste menneskene han møter regelmessig, er distriktslegen og Sverre, som kommer med de ukentlige forsyninger så lenge været tillater det. I tillegg omgås han de spenningsøkende turistene som kommer hvert år for å oppleve den ekstreme form for livsførsel Birger fører, og for å høre Birger fortelle om de store steinblokkene som faller ned fra fjellsida bak huset. En sommer kommer en kunstmaler og hans kone til Akervik. Denne kona vekker Birgers kjønnsdrift til live, noe som gjør at han en dag voldtar henne. I åtte dager blir voldtekta en daglig foreteelse, men den niende dagen finner Birger henne død i senga hans. Etter dette får Birger for første gang problemer med å klare seg selv ute i Akervik, og det er med nød og neppe han makter å gjøre seg vinterklar. Neste vår, når Sverre og legen kommer innom, sitter imidlertid Birger i solveggen med nykokt kaffe og støtt blikk.

”Steinene” er ei novelle på drøye 15 sider. Birger Sanda er den autorale fortellerens fokalobjekt, men her som i de fleste andre tekstene av Jacobsen, ligger mye av fortellingas underlighet i “manglende” innsyn i hovedpersonens tankesett. I teksten uttrykker Birger seg i forholdsvis enkle vendinger, for eksempel i kraft av hva han liker eller misliker, formidla gjennom enkle helsetninger. Drivkrafta bak Birgers handlinger blir sjelden eksplisitt uttrykt, noe som bare forsterker det underlige ved han.

Forholdet mellom historie og diskurs er i hovedsak av *synkron* art. Det vil si at diskursen gjengir historien kronologisk. De tre første sidene er imidlertid *anakrone*. Her gjøres det sprang fram og tilbake i fortida for på minst mulig plass å gi et bilde av Birger som person og Akervik som sted. Det fortelletekniske skillet mellom de tre første sidene og resten av novella utvikles videre ettersom vi som lesere innledningsvis blir kjent med Birger Sanda gjennom en *iterativ* fortellemåte. Det fortelles bare en gang om hendelser som har skjedd gjentatte ganger. En slik fortellefrekvens er naturlig med tanke på de første sidenes funksjon i novella som helhet: Birger presenteres for leseren i hovedsak gjennom ytre handlinger. Disse handlingene har et dominerende rytmisk preg, noe som gjør en iterativ fortellemåte naturlig og effektiv. Den resterende teksten har en *singulativ* fortellemåte. Bruddet i fortellemåte skjer ved en bemerkelsesverdig hendelse, en hendelse som skiller seg ut fra Birgers rutineprega liv, og som derfor krever å bli fortalt. I utgangspunktet er hendelsen imidlertid ikke spesiell. Som sedvanlig kommer det turister til

Akervik om sommeren, denne gang en kunstmaler og hans kone. Birger er imidlertid vant til at turistene oppfatter hans liv i Akervik som fantastisk. De nye turistene er lite interessert i Birger i det hele tatt, og det er med dette det atypiske ved denne sommeren starter.

4.2.2 Birger

Hvordan man skal forstå det Birger opplever fra denne sommeren og fram til neste vår, er etter mi vurdering avgjørende for en forståelse av novellas tematikk. Jeg ser minst to fortolkningsmuligheter. Det er mulig å forstå forløpet ut i fra en tradisjonell narratologisk utvikling; fra ro, via uro, til igjen å ha oppnådd ro. For å rettferdiggjøre ei slik lesning må man oppfatte Birgers "normaltilværelse" som en tilværelse prega av rutine og ro i svært velkjente omgivelser. Hans møte med kunstnerparet blir en hendelse som forrykker hans tilværelse. Han blir ført ut i det ukjente hvor rutineene i hans liv ikke lenger eksisterer. Gjennom en lang og rolig vinter klarer imidlertid Birger igjen å etablere en tilværelse prega av ro og landsens harmoni.

Det er imidlertid flere ting som peker mot ei anna utvikling. For det første rammer en storm Akervik (s. 20). Den fallvinden som følger med, og som blant annet ødelegger ytterdøra til Birger, varsler om ei negativ utvikling. Et annet tegn er kjøkkenkrana til Birger som etter hvert blir vanskelig å stenge. Krana, som vanligvis aldri drypper om somrene, drypper først som et varsel om kunstnerkonas død (s. 13). Senere klarer ikke Birger selv å stenge den dryppende krana: "Vannet dryppet fra krana, det hjalp ikke at han brukte alle sine krefter for å stenge den" (s. 15). Siden den dryppende krana allerede én gang har varslet om død, knyttes den samme forestillinga til Birger som ikke klarer å stenge den. Forestillinga bare forsterkes av den påfølgende høstskildringa som også varsler om død: "Det var blankstille. Høsten lå kjølig i gresset, det øverste lyngbeltet var allerede brunt" (s. 15).

Det er derfor mer nærliggende å forstå Birgers utvikling som ei utvikling fra uro, via mer uro, til total isolasjon eller forsteining. Ved ei slik lesning opplever jeg Birgers "normaltilværelse" som en tilværelse prega av en vesentlig mangel, nemlig mangelen på menneskelig kontakt. Denne mangelen danner grunnlaget for et utilfredsstillende liv. I Birgers liv inngår det overhodet ikke fysisk menneskelig kontakt, og samtalepartnere er det også lite av, alene som han er i Akervik uten telefon. Selv om sommerturistene synes han lever et spennende liv, er ikke livet hans mye annet enn summen av de hendelser han opplever gjennom de få turistene som besøker han. Bortsett fra steinene som faller ned fra fjellet ovafor, inneholder historiene hans i alle fall ikke annet. Dette vitner om et liv som leves uten involvering i språklige eller arbeidsmessige fellesskap, elementer som ofte nevnes ved definering av hva som inngår i det spesifikt menneskelige. Når kunstnerparet

ankommer Akervik, er det denne mangelen på menneskelig kontakt som kommer opp i dagen, og som gjør at livet til Birger blir prega av enda mer uro. Novellas slutt peker således mot en total resignasjon; etter år i ensomhet viser det seg at han ikke takler menneskelig (nær-)kontakt. Han sitter tilbake i total isolasjon, og til og med legen – som tragisk nok mest sannsynlig er den personen som kjenner Birger best – forlater han.

Et symboleksempel på at Birger ser sin egen situasjon og utvikling som negativ, er handlinga av portrettmaleriet. I forrige kapittel så vi hvordan Jon bruker speilet for selvbeskuelse og selvransakelse. Han kler av seg klærne og ser seg i speilet i et forsøk på å finne ut mer om seg selv. I “Steinene” er det ikke speilet, men portrettmaleriet som har denne funksjonen. Kunstneren maler en portrettskisse av Birger som Birger får tilsendt noen måneder etter kunstnerkonas selvmord. Birger bruker imidlertid ikke maleriet til annet enn fyringsved. Dette kan forstås som et uttrykk for at han stilt ovafor sitt eget ansikt, ser noe som han ikke kjenner igjen, eller ikke vil vedkjenne seg. Jeg leser dermed handlinga av maleriet inn i Birgers negative utvikling mot resignasjon og forsteining.

På stedet dyrker Birger fram vaner, og disse vanene forsøker han å forsvare mot det press og de inntrykk som truer med å trenge inn fra utsida. Denne trusselen skriver Rottem noe om i litteraturhistoriebindet. Han mener at vi i novella “møter [...] en 70-årig einstøing av en fiskerbonde som er travelt beskjeftiget med å forsvare sitt sære outsiderliv mot trykket fra sivilisasjonen og storsamfunnet”.⁸⁶ Jeg sier meg enig med Rottem i at det Birger forsøker å forsvare seg mot, er den generelle moderniseringa av dagens samfunn. Motstanden mot det moderne storsamfunnet er svært tydelig. Birger ønsker ikke walkie-talkie'en som Sverre og legen forsøker å presse på han. Når Birger trenger ny dør, tar han fram ei (minst) 15 år gammel brosjyre for å bestille fra. Han skjønner ikke i hvilken fart ting endrer seg. Birger stiller seg uforstående til vanskelighetene med å finne en slik dør nå, 15 år etter brosjyren kom i posten (s. 22). Hendelsene gir uttrykk for at Birger ikke ønsker forandring.

Når kunstnerparet ankommer Akervik, er det imidlertid nettopp forandring Birger blir utsatt for. Han blir ramma av to typer “vekkelser”. Hans kone døde “for en mannsalder siden” (s. 12), og med henne døde også sexlysten. Når han ligger i gresset nedafor huset og ser i kikkerten at kunstnerkona soler seg naken nede ved havet, vekker hun den imidlertid til live igjen. Tilbakevendinga av sexlysten fører også til at Birger ikke får sove. Så lenge han kan huske i sitt 70 år lange liv, har han sovet like lenge hver natt, men nå får han ikke blund på øynene. Besøket vekker han altså både fra søvnen og fra sexlystens dvaletilstand. Dette er to ting som i utgangspunktet ikke er negative, og i beste fall kan de danne grunnlaget for positive opplevelser for Birger. Slik blir det imidlertid ikke. Disse forstyrrelsene i Birgers tilværelse får han til å voldta kunstnerkona i moltemyra, ei

⁸⁶ Rottem, op.cit., s. 628.

handling som innleder et mer eller mindre gjensidig seksuelt forhold de påfølgende åtte dagene. Den niende dagen tar kvinna livet sitt. Hendelsene avdekker menneskelig ensomhet, ikke bare hos Birger, men også hos kunstnerkona.

Birgers ensomhet er avdekket for leseren før kunstnerparets ankomst. Når det gjelder kunstnerkona kommer det fram at også hun lever et liv i ensomhet, og det på tross av at hun lever innafor ekteskapelige rammer. Det ser ut til at hun etter den første voldtekta oppsøker Birger de påfølgende dagene for på nytt å få oppleve samleie med den gamle mannen: “Neste dag traff han henne igjen i utmarka og kastet seg over henne på ny, og nå gjorde hun mindre motstand. Det samme gjentok seg hver dag i over en uke” (s. 12). En slik forståelse av utviklinga av samleiene mellom Birger og henne medfører en bestemt forståelse av selvmordet. Hun har trolig ikke gjort det fordi Birger har påført henne så mye vondt. Selvmordet må heller forstås ut i fra hva Birger har forløst i henne. Gjennom voldtekta og de påfølgende samleiene med Birger, kan det se ut til at hun har nådd en erkjennelse om sitt eget liv og ekteskap hun ikke lenger klarer å leve med. Brevet hun etterlater til mannen sin støtter en slik forståelse. Her avslører hun ikke Birger, men uttrykker heller at hun har levd i et ulykkelig ekteskap i flere år (s. 14).

Både voldtekta, samleiene og selvmordet får avgjørende negativ betydning for Birger. Hans ønske om å fjerne opplevelsene fra minnet er så stort at han prøver å slette alle spor etter besøket. Han brenner det etterlatte teltutstyret for deretter å grave over med traktoren, men ingenting hjelper: “Etter denne episoden ville ikke Birger bli seg selv igjen” (s. 14). Handlinga setter i gang en rekke hendelser som varsler om endring. Blikket vil ikke fokusere, og når Sverre kommer med bussen ser han at uttrykket i Birgers øyne ikke er som det pleier (s. 15). Senere tolkes dette endra uttrykket som et uttrykk for at Birger ikke vil klare det i år, han vil ikke rekke å bli vinterklar (s. 18). Og motgang møter han: Etter å ha falt ned loftstrappa og skada seg, blir han sengeliggende i fem døgn. Når han står opp igjen, er huset utpissa av katta, og sauene er nesten døde (s. 16). Leseren blir varslet om at det går mot slutten (av noe): “Det lå enda et rent skift i skuffen – *det siste* – og det hang enda en ren kjeledress i gangen – *den siste*” (s. 17).⁸⁷ Han opplever selv at “[r]ytmen hans [er] ødelagt” (s. 17). Det er bare så vidt Birger får opp potetene før frosten ville ha ødelagt de. Hele tida er det som om Birger gir opp, men hele tida klarer han seg akkurat. Rytmen i tilværelsen er ødelagt, det er bare viljestyrken som holder han i live.

Forut for sommerens hendelser var det innafor en velstrukturert og rutinebasert livsførsel Birger fungerte – om enn utilfredsstillende – og nå som denne er forrykka blir livet en kamp for overlevelse. Gjennom tapet av sin vanedannende og repeterende tilværelse, mister Birger orienteringsevnen. Når distriktslegen kommer på besøk, vil ikke Birger bli undersøkt ettersom han vet at alt ikke er i orden, og han åpner derfor ikke opp for besøket. Men når den sta legen ikke vil gå, tar Birger dramatiske virkemidler i bruk:

⁸⁷ Mine kursiveringer.

“[Han] løp inn på kjøkkenet, grep en stol og slo rundt seg mens han skrek at mannen skulle la ham i fred, ellers knuste han alt han eide” (s. 18). Utdraget vitner om en intensitet og en dramatik som får fram alvoret i situasjonen for Birger. Og det bare fortsetter. Når stormen setter inn, trekker Birger seg inn i huset, til den varme og beskyttelse det gir. Men stormen ødelegger ytterdøra hans, og “[d]et var mye han kunne klare seg uten her i Akervik, men ytterdør måtte han ha” (s. 21). Ytterdøra beskytter han mot kulda, og når den blir ødelagt, forsvinner beskyttelsen. Det kalde kommer stadig nærmere. Dette kan forstås som et varsel om det forfall Birger går mot.

Jeg mener å ha vist med belegg i teksten at Birger står ovafor en symbolsk død, eller ei forsteining. Nærmest hele teksten peker mot en slik forståelse. Han klarer ikke å stenge vannkrana, gården forfaller, kulda presser på og han er ensom. Den positive og gode stemninga som skildres mot slutten, virker underlig i en slik situasjon, og jeg har heller ingen fullgod forståelse av den. Jeg leser likevel Birgers “vanlige stø blick” (s. 23) som et uttrykk for ei forsteining. Birgers skjøre og illusjonsprega tilværelse kan ikke inneholde et støtt blick. Utsagnet faller derfor på sin egen urimelighet. Det er en del av hans illusjonsbygging, og kan derfor ikke settes lit til. Det peker heller mot ei indifferent holdning til den (håpløse) tilværelsen han lever. Han har gitt opp å endre den. Når legen forteller at han reiser fra bygda, ler også bare Birger; han klarer ikke å gi uttrykk for noen meninger eller følelser i den sammenheng. På tross av det dystre og mørke vi så i *Det nye vannet*, er “Steinene” enda dystre og mørkere fordi Birger på en mer gjennomtrengende måte enn Jon har isolert seg fra omverdenen der moderniseringa og forandringa finner sted.

4.2.3 Akervik

Jeg vil i det følgende forsøke å argumentere for lokaliseringas betydningsproduksjon i lys av ei forestilling om at teksten skildrer Birger som ensom og isolert. Siden det er et poeng for meg at Akervik er et nordnorsk sted, vil jeg i den sammenheng først vise de tekstmarkører som peker mot at Akervik er nettopp det.

”[D]a den svale vinden – *sommerens eneste tegn på at natten nærmet seg* – gled inn fra havet, ble han alvorlig forstyrret i hodet” (s. 13).⁸⁸ Dette er setninga som tydeligst viser at novellas handling er lagt til Nord-Norge. Det er ikke lys og mørke som skiller dag og natt, men heller den svale vinden som markerer nattas anmarsj. Det betyr at Birger Sandas Akervik ligger i midnattsolas land. Med sommerens lyse netter følger imidlertid også vinterens mørke på kjøpet, noe som mindre tydelig kommer til uttrykk i følgende

⁸⁸ Mi kursivering.

utsagn: “Det skjer om vinteren, i mørket, i uværet” (s. 9). Enda et tegn som støtter påstanden om at Akervik ligger i Nord-Norge, er Birgers matvaner. En dag står nemlig den særegne nordnorske retten *boknasei* på menyen (s. 17).⁸⁹ I tillegg er det andre ting som mer indirekte peker mot en nordnorsk lokalitet. Jeg tenker på dette kystlandskapets høye fjell som rager 7-800 meter over havet (s. 10), på den sparsomme vegetasjonen med bare gress, lav bjerk og vier (s. 9), og jeg tenker på høstens tidlige ankomst (s. 15).

Akervik blir skildra som ei moreneslette dekt av et tynt lag med jord som det vokser gress, blomster og lave buskvekster på. Rundt er Akervik på tre kanter omringa av steile fjellsider, mens havet “åpner” landskapet på den fjerde sida. Tidligere var havet også ei åpning for å komme seg ut, men siden båten sank etter at selvlenseren låste seg i frosten for noen vintrer siden, har også denne veien vært stengt for Birger. Slik blir Akervik, særlig vinterstid, et lukka sted bare Birger befinner seg på. Dette hjemlige utgangspunktet blir klarere atskilt fra det fremmede gjennom sin “omringethet” av fjell og hav. Om vinteren sørger denne omringetheta for at Birger på en nærmest total måte blir skjerma fra det fremmede, noe som skaper tilfredshet hos Birger: “Kort tid etter brøt vinteren løs og stengte skaret for godt. Birger var glad til. Så fikk han endelig fred” (s. 23). Slik ser vi hvordan Akervik er et veldefinert hjem for Birger; det er ikke bare husets fire vegger som omringer og definerer hans hjem, også naturen hjelper til.

Naturens beskyttelse har imidlertid også ei negativ side. Omringetheta fører til isolasjon og ensomhet. Han er alene på et sted som tidvis isolerer han fra menneskene utafor. Dette er en pris han må betale i kampen mot forandring og modernisering. I en situasjon hvor Birger føler at samfunnet forsøker å forandre på hans livssituasjon, får Akervik karakter av å være stabilt og trygt. Den bestandighet Akervik uttrykker, har sin forklaring i den relative uforanderlighet stedet gir inntrykk av innafor rammene til Birgers liv. Anniken Greve formulerer det slik: “Opplevelsen av den fysiske omverdenen som noe uforanderlig er [...] forankret i det veldige tidsrommet som naturprosessen foregår over [...]. Rommets veldige størrelse og naturprosessenes tid samvirker til å gjøre omverdenen til det stabile og permanente”.⁹⁰ I løpet av hver enkelt livshistorie er endringene på et sted som regel så små at de forsvinner i den tilsynelatende konstante totaliteten. Som “Steinene” viser, kan imidlertid også merkbare forandringer på et sted innafor et menneskeliv være med på å gi stedet dets tidløse karakter. I Akervik faller svære kampesteiner fra fjellsidene og ned på jordet rundt huset til Birger. Hver stein som faller, blir en bit bekreftelse på at dette er Akervik. Når Birger ser på gamle bilder av seg selv ute på jordet der det i bakgrunnen ikke er steiner, men der det ville ha vært steiner dersom bildet hadde vært tatt i dag, så gjør det han bevisst på at Akervik har forandra seg, men denne forandringa bekrefter bare at det er Akervik, fordi Akervik *er* forandring; nye steiner

⁸⁹ “En særegen nordnorsk matrett er tørrfiskbastarden boknafisk”, skriver Geir Berge i *Tørrfisk. Thi handlet du red'lig, og tørket den Fisk*, Stamsund 1996, s. 110.

⁹⁰ Anniken Greve, op.cit., s. 154.

faller alltid ned. Dersom vi likevel holder på tanken om at Akervik er den stabile rammen rundt Birgers liv, kan vi si at Birger knytter et tett bånd til stedet for å skjerme seg mot det ustabile og foranderlige, det vil for hans del si storsamfunnet og sivilisasjonen.

På samme måte som i *Det nye vannet*, er hovedpersonen i denne teksten redd for de forandringene som følger av å åpne for verden “utafor”. Jon opplever trusselen som en snikende erosjon han står maktesløs ovafor. For Birger er det noe annerledes. Siden han er alene i Akervik, har han større mulighet til å skjerme seg fra storsamfunnet, en mulighet han griper til fulle. Gjennom å dyrke de vaner og verdier som knytter seg til Akervik, og gjennom å motstå de moderne hjelpemidler som kan lette hans hverdag, holder han storsamfunnet utafor. Disse vaner og verdier spinner imidlertid rundt de samme forhold som vi så i *Det nye vannet*.

Birger, liksom Jon, er knytta til stedet gjennom sin virksomhet. Det er rimelig å anta at Akervik er hva det er for Birger i kraft av hva han gjør på stedet, og i nærmere 70 år har han arbeidet i marka og på havet i og rundt Akervik. Dette er primærnæringsaktiviteter som har en nødvendig nær tilknytning til naturen, og denne sterke tilknytninga hans virke har til naturen, gir en ekstra forståelse for uviljen hans mot å flytte. Når Sverre sier til Birger at han ikke kan bo i Akervik lenger, gir ikke Birger noe svar: “Han førte ikke den slags samtaler” (s. 22). Fordi Birgers evner og ferdigheter innafor fiske og jordbruk knytter han til Akervik, er båndet til stedet sterkt, noe som bare forsterkes av at Birger er den eneste igjen på stedet. Akervik er avhengig av Birger for å eksistere, samtidig som Birger, gjennom sin identitetstilknytning til stedet, er avhengig av Akervik for å bevare sin identitet. Av den grunn er det forståelig at Birger gjør alt for å ikke bli skilt fra Akervik. Hans identitet er knytta til stedet. I redsel for å bli sendt vekk, er han til og med villig til å ødelegge alt han eier (som når legen kommer til Akervik for å foreta en legesjekk (s. 18)).

Akervik er, i lys av å være et virksomhetssted, på en gjennomgripende måte underlagt naturens sykliske vekslinger. Hos Birger blir dermed naturen den rådende faktor i ett og alt. Den bestemmer hva Birger kan og må gjøre. Om våren må han reparere gjerdene som er blitt ødelagt gjennom vinteren, og om sommeren fører midnattsola med seg turister som han underholder med historier. Om høsten må han ta opp potetene før frosten kommer i jorda, og om vinteren står han opp klokka seks hver morgen for å måke snø framfor huset slik at bussen med posten og varene får snudd. Naturens årssyklus bestemmer på den måten Birgers gjøremål, og det gjør den på en slik måte at den nødvendig gjentatte hendelsen tar det unike bort fra øyeblikket og overfører det til stedet der den gjentatte hendelsen foregår, om det er potetåkeren, innkjørselen, fjellskråninga eller utmarka.⁹¹ I en oppsummering av hvordan Birgers hverdag er, sier fortelleren: “Disse tingene gjentok seg. De hadde en rytme som skapte ro i Birgers liv. Han sov nøyaktig like

⁹¹ Det er Anniken Greve som, ved å referere til Genettes omtale av Proust, skriver at det tida – den enkeltstående hendelsen – taper i unikhhet, det vinner stedet i unikhhet. *Ibid.*, s. 129.

lenge hver natt. Hver sommer kom det nye mennesker som ville måpe over hvordan han levde. Hvert år var like langt” (s. 11).

Vi ser her hvordan Birgers liv er prega av ei syklisk tid knytta til et bestemt sted. De temporale og spatiale kategoriene faller dermed innafør Nord-Norge-kronotopen. Atmosfæren som presenteres innafør dette tid-rommet, er også gjenkjennelig. Det er melankolien, resignasjonen og oppgitheta som rår. I “Steinene” er forfallet vist i det mest ekstreme. Ikke engang den nordnorske sommeren kan gjøre noe med dette idet den bare fører til perversitet og morbiditet. Jeg tenker på voldtekta og på Birgers nekrofile tendenser etter kunstnerkonas død. I løpet av høsten skaper storm og uvær problemer. Hus og fjøs får materielle skader, og det uten at Birger er i stand til å reparere disse ordentlig. Til slutt kommer vinteren med det siste “dolkestøtet”: Frost og kulde fryser Birger helt til.

Med kunstnerparets ankomst til Akervik, mister Birger rytmen. Han kommer i utakt med naturens rytmer som han hittil har underlagt seg. Det interessante i så tilfelle er hvordan Birger med tapet av rytmen, også taper sitt kultiverte ’jeg’. Det starter med at Birger voldtar kunstnerkona, en hendelse som blir skildra slik:

En dag kom han på henne mens hun lette etter molter i utmarka hans. [...] Birger krabbet en stund rundt og studerte henne før han nærmet seg bakfra og kastet seg over henne. Han holdt henne hardt nedi gresset. Hun klorte og sparket men skrek ikke. Da Birger var ferdig satt hun bare på baken og så ulykkelig ut (s. 12).

Ord og setninger i denne framstillinga gir sterke assosiasjoner i retning av dyreverden. Birger parrer seg med henne på samme måte som vi er vant til at dyr gjør, og han gjør det til og med i utmarka. Selv etter at kvinna er død, viser Birger disse dyriske trekkene idet han ser seg nødt til å legge presenning over liket “for ikke å bli opphisset” (s. 14).⁹² Disse hendelsene vitner om at Birgers normale og rutineprega tilværelse er brutt sammen, og han befinner seg i en kaotisk og ukjent situasjon hvor han ikke lenger føler seg trygg. Voldtekta og selvmordet fører Birger inn i en grensetilstand han ikke vet hvordan han skal komme ut av. Her ser vi igjen likheter med Jon i *Det nye vannet*. I møte med nye ting som forstyrrer deres vante livsførsel, blir begge ført inn i terskelsituasjoner som de ikke mestrer.

Novella synliggjør noe som kan sees på som prisen for å prøve å holde resten av verden utafør. Alene i verden mister man noe av det menneskelige, og man forsteines. Birgers tankesett tilhører et førmoderne og utdøende livsrom som, om det har vært det, i alle fall ikke lenger er et autonomt samfunn i Norge. Under påvirkning fra storsamfunnet og sivilisasjonen er et slikt sted avhengig av å ta til seg nye tankesett og levemåter. I novella får således veien inn til bygda en symbolsk funksjon. Den er den eneste

⁹² Man kan nok stille spørsmål om ikke dette er såpass bisart at det ikke lenger hører dyreverdenen til, men paradoksalt nok faller tilbake på den menneskelige atferden.

ferdselsåren til samfunnet utafør. Tar vi i bruk Bakhtins kronotopbegrep, ser vi hvordan veien står for framskritt og utvikling, for ei moderne tidsoppfatning og for mobilitet.⁹³ Selv trives imidlertid Birger best når veien stenges av snøen, det vil si når storsamfunnet og sivilisasjonen holdes utafør. Men alle livsrom trenger frisk luft. Denne friske lufta har ingen adgang til Akervik. Derfor har stedet ingen framtid.

Man kunne argumentere for at Birger lykkes i sitt forsøk på å stå imot presset utenfra, men i så fall må prisen sies å være svært høy: Han blir værende igjen alene på et lukka sted hvor tida, i form av utvikling, ikke har hatt innpass, og hvor han uten mulighet for utvikling, blir sittende igjen uten framtid. Hans utvikling forstår jeg som entydig negativ. Noen identitetsutvikling i positiv forstand er det således ikke snakk om. Heller dreier det seg om ei identitets*utvisking*. Dersom man likevel forsøker å identitetsbestemme Birger ut i fra novellas innledende iterative beskrivelse av han, vil det være nærliggende å argumentere for at han har en tilsvarende romlig identitet som Jon i *Det nye vannet*. Nettopp måten Birger blir presentert på, bygger opp om ei slik oppfatning. Effekten av den anakrone og iterative fortellemåten som preger novellas innledning, skaper et bilde av Birger som et stedfast vanemenneske. På grunn av hendelsenes evige gjentakelser i et veldefinert og fast mønster, får tida karakter av å være uvesentlig i den forstand at den ser ut til å stå stille. Birgers muligheter for å skape seg en identitet ut i fra lineære tidsmessige forhold, blir minimale. Dermed må det være andre faktorer som danner grunnlaget for identiteten hans. Dette andre mener jeg er stedet, altså Akervik. På samme måte som Jon i *Det nye vannet*, skaper Birger sin identitet gjennom interaksjon med omgivelsene. Denne interaksjonen skjer først og fremst gjennom de stedsrelaterte aktivitetene han fyller hverdagen med, det være seg snømåking, potethøsting, reparasjonsarbeid eller kampesteinsprengning.

I Akervik legges det ikke til rette for ei utveksling mellom ulike livsrom, mellom stabilitet og mobilitet. Birger ser på tida som dominerende regenererende. Historiene Birger forteller til turistene, samt kampesteinene som faller ned, og som dermed vitner om forandring, er faktisk de eneste større narrative strukturene i Birgers liv. Hans fortellerglede kan derfor tolkes som en lengsel mot det narrative, mot et liv som også er bygget opp om en begynnelse, en midtdel og en slutt. Fortellingene blir imidlertid aldri annet enn fortellinger fra Birgers side idet han ikke evner å skape kontakt med andre mennesker, bare med Akervik som sted. Birgers iherdige arbeid med å reparere klokka si etter at han ødela den da legen ville undersøke han, kan tolkes i samme retning (s. 18). Ved å redde klokka, ønsker han å redde den lineære tida. I Akervik har imidlertid den regenererende og sykliske tida skjøvet den lineære tida bort. Birgers reparasjon av klokka er derfor uten verdi. En tilværelse prega av sterk frykt for forandring har ingen forutsetninger for utvikling. Derfor fører Birgers isolasjon til forsteining.

⁹³ Bakthin, op.cit., s. 243-244.

4.3 “Møte”

4.3.1 Resymé og innledning

Arvid er fisker og bor på ei øy. Hver dag bruker han mopeden sin de 12 kilometra med rett landevei over ei myr for å komme seg mellom sjarken og hjemmet. På vei hjem en kveld fra fiske, treffer han en neger som også kjører moped. Arvid stopper negeren og får vite at han er fra Ghana, og at han selger bøker for å finansiere studiene sine. Arvid synes mannen er merkelig, men før de kjører hver sin vei, kjøper Arvid en roman som heter *Moby Dick*.

”Møte” er ei situasjonsnovelle⁹⁴ på kun fire sider som skildrer møtet mellom den lokale fiskeren Arvid og den ukjente og totalt fremmede ghaneseren. Fortellinga starter med å gi leseren innblikk i hvem Arvid er. Vi får vite at han har både sjark, jolle og moped, at han liker sei bedre enn torsk, at han er mye på havet og fisker, og at han er nettopp fisker, og ikke bonde, fordi han liker havet bedre enn jorda. Gjennom presentasjonen av Arvid skapes det et bilde av han som en mann med liten aksjonsradius; det later til at han stort sett holder seg på øya og det omkringliggende havet. Etter denne korte introduksjonen på under én side, følger møtet mellom Arvid og negeren. Resten av novella skildrer dette møtet, og som situasjonsnovelle avsluttes den naturlig når de to karakterene drar hver sin vei på mopedene sine.

I tillegg til at novella er svært kort, har den et enkelt vokabular og enkel setningsoppbygging, den har få personer, lite handling, et enkelt plot og tilsynelatende ingen virkelig begivenhet. Den ligner med andre ord mye på den *minimalistiske novella*. Selv denne novella har imidlertid en begivenhet. Marie Lund Klujeff er i artikkelen “Tonen i den minimalistiske novelle” inne på hvordan novellas begivenhet har endra seg over tid.⁹⁵ De klassiske, romantiske novellene har “begivenheder så store som jordskælv”, mens i senere noveller, slik som eksempelvis Tjehovs, “udstilles tilsynelatende store begivenheder som betydningsløse [...], eller også får helt små og ubetydelige hændelser [...] en voldsom indflydelse på novellens personer” □.⁹⁶ Lund Klujeff mener at det i dagens noveller finnes en type begivenhet som er annerledes. Om den minimalistiske novella, den novella som kan karakteriseres som “slice-of-life”-litteratur, sier hun at “begivenheden

⁹⁴ Med situasjonsnovelle mener jeg ei novelle som avgrenses av den situasjonen som skildres.

⁹⁵ Marie Lund Klujeff: “Tonen i den minimalistiske novelle”, *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* 1/2001.

⁹⁶ *Ibid.*, s. 19.

[...] ofte finder sted i *tonefaldet*”.⁹⁷ Lund Klujeff mener at denne novella må leses med et våkent blikk (og øre) for stemninga i teksten, siden det er den som fyller teksten med mening. Dette gjelder også i lesninga av “Møte”. For å få utbytte av novella, må man vie oppmerksomhet til stemninga som preger møtet.

Novella har en aural forteller der hovedperson og fokalobjekt er Arvid. Selv om fortelleren har tilgang til Arvids tanker og følelser, er han likevel ikke allvitende. Dette kommer fram når fortelleren må lansere flere mulige beveggrunner for Arvids handlinger, noe som skjer når fortelleren spekulerer over hvorfor Arvid bestemmer seg for å kjøpe boka (s. 72). “Møte” er for det meste prega av beskrivelser av ytre attributter og positurer, samt gjengivelse av direkte tale. Fortelleren har ingen tilgang til ghaneserens tanker og gjengir kun hva han sier og gjør.

4.3.2 Moby Dick

Både formmessig, gjennom et enkelt språk, og innholdsmessig, gjennom skildringa av Arvid, skapes det ei forventning hos leseren om at Arvid skal stå fiskeriet nært og kulturen fjernt. Når Arvid kjøper *Moby Dick* forstyrres imidlertid den etablerte kontrasten. Arvid kjøper ikke bøker med store typer eller fargerike bilder, men heller ei tung og tykk bok på et halvt tusen sider. Arvid kjøper *Moby Dick*, et av verdenslitteraturens mest sentrale verk. Jeg mener at *Moby Dick* er viktig for en forståelse av novella, og jeg mener at Arvids kjøp av denne romanen peker ut noe av tematikken. Det er de tradisjonelt forenkla oppfatningene omkring natur og kultur generelt, og omkring det rurale samfunn spesielt, som utfordres. Som i *Det nye vannet* og “Steinene”, er det dikotomier av typen kultur – natur, moderne – førmoderne og kunst – nytte som problematiseres og tematiseres.

Det er særlig to opplysninger om Arvid som gjør at leseren oppfatter Arvid som en ukomplisert person. Det er for det første gjennom den innledende presentasjonen av Arvid, hvor leseren får vite hvordan Arvids hverdag er. For det andre er det gjennom de tekstetablerte kontrastene. Ved møtet på veien avsløres nemlig øyeblikkelig klare kontraster. Ifølge Bakhtin er da også møtet det beste utgangspunktet for en slik kontrastetablering.⁹⁸ En bokselgende ghaneser i møte med en lokal norsk fisker er ikke noe unntak. Jeg tenker først og fremst på de kontrastfulle ytre attributter, det vil si det faktum at den ene er mørkhudet, mens den andre er hvit. I tillegg er måten de kjører moped på ulik. Mens Arvid som oftest lener seg over styret for å få størst mulig fart, sitter ghaneseren rett opp og ned for å få best mulig utsikt. Kontrasten styrkes ytterligere ved at det viser seg at den ene er bokselgende student, mens den andre er fisker.

⁹⁷ Ibid. Mi kursivering.

⁹⁸ Bakhtin, op.cit., s. 243.

Snart ser man imidlertid hvordan det blir problematisk å opprettholde slike klare kontraster. Det finnes tross alt likheter mellom Arvid og ghaneseren. Det starter allerede før de møtes, ennå mens Arvid undrer seg over figuren “i den andre enden av verden” (s. 70). Arvid synes nemlig at figuren ser ut som “hans eget speilbilde nesten” (ibid.). Oppfattelsen av figuren som Arvids speilbilde har ei eksplisitt forklaring. Som de eneste på øya, kjører de begge moped. Iøynefallende er det at begge to bruker kjørebriller. Kjørebriller ved bruk av moped kan ikke sies å være vanlig, og er derfor bemerkelsesverdig. Det at de begge kjører midt på veien, er også med på å illustrere likheta mellom de. Videre har begge kasser på bagasjebrettet. Den viktige forskjellen her er imidlertid at mens Arvid har fisk i si kasse, så har ghaneseren bøker i si. Disse “skattene” begge har gjemt i sine respektive kasser, er viktige fordi de sier mye om de personene som eier de. Når Arvid, gjennom kjøpet av *Moby Dick*, tar del i ghaneserens “skattekasse”, blir det symbolet på at etablerte dikotomier ikke lenger virker gjensidig ekskluderende: De fungerer ikke lenger som rene motsetninger. Arvids møte med kunsten er derfor sentral i novella, og måten han kommer i kontakt med bøkene på, er i så måte interessant.

Arvids opplevelse av negeren på mopedene som en motstander, varsler om en kamp. Bildet av mopedene som kjemper om å få være mest mulig midt på veien, illustrerer dette. Denne kampen er av symbolsk karakter, og må forstås i sammenheng med synet på negeren som Arvids speilbilde, og da i videre forstand enn rent eksplisitt. Speilbildet kan nemlig også peke tilbake på andre sider ved Arvid enn kun de ytre attributter. Jeg tenker på hvordan Arvids møte med negeren kan forstås som et møte Arvid har med sider av seg selv. Ved møtet med negeren er det fortrenge eller ustimulerte sider ved Arvid som kommer fram i lyset. Når disse sidene blir berørt, får det konsekvenser for Arvid. Det koster å utfordre seg selv slik, så mye at det oppleves som en kamp. I den symbolske kampen i novella er det negeren som må gi seg: “Arvid la seg over til høyre, men ikke mer enn at motstanderen måtte vike mer enn ham” (s. 71). En kamp har utspilt seg, og Arvid har vunnet. Etter vinning venter gevinst. Her må gevinsten nødvendigvis forstås i sammenheng med negeren som budbringer av bøker.

Jeg mener at ghaneserens rolle i teksten er å fylle ulike funksjoner. Når jeg bruker et begrep som funksjon, vurderer jeg ghaneserens posisjon i novella som underordna Arvids posisjon. Det er Arvid som er protagonisten. Vi får ikke vite ghaneserens navn, blir ikke kjent med hans psyke og heller ikke hans fortid eller hans visjoner for framtida utover det å fullføre studiene blir nevnt. Som litterær figur er han derfor svært statisk og ukomplisert. Jeg mener å se at ghaneseren fyller to funksjoner, og jeg har allerede vært inne på den første: I møtet med Arvid skaper ghaneseren kontraster. I tillegg er det han som etablerer kontakt mellom Arvid og *Moby Dick*. I kraft av sistnevnte funksjon, kan ghaneseren dermed sies å være en *budbringer-type*. Som budbringer er ghaneseren der for å få overlevert ei bok, og når det er gjort, forsvinner han ut av bildet, og ut av teksten.

Budskapet er altså ei bok, eller rettere, bøker, siden Arvid i utgangspunktet har valgmuligheter. Når Arvid får stoppet ghaneseren, trekker nemlig den fremmede opp tre bøker fra kassa si. Alle tre bøkene omhandler ulike former for føde. Den første boka, *Lysglimt*, er ei bok om Jesus, og omhandler i så måte åndelig føde i religiøs forstand. Den andre boka Arvid får se, er ei kokebok, og boka tar således for seg legemlig føde. Ingen av disse bøkene interesserer imidlertid Arvid. Den siste boka, *Moby Dick*, omhandler også åndelig føde, men da i kunstnerisk forstand. Det er denne Arvid kjøper. Hvorfor? Man kan tenke seg at kokebøker er uinteressante for Arvid fordi han er fornøyd med måten han selv tilbereder fisk på. Han kjører moped med fisk i kassa si; det er fisk han kan, og for å spise fisk trenger han ingen bok. Av egne erfaringer opplever heller ikke Arvid at han trenger Jesus eller offentlige religiøse riter.⁹⁹ Arvid liker ikke Jesus, og rynker på nesa når Jesus nevnes.

Hva med *Moby Dick*? Arvid er en person som lever et liv i “en fin rytme” (s. 70). Han lever i pakt med naturen og virker harmonisk. Hans reaksjon når *Moby Dick* blir nevnt, peker imidlertid mot en mangel. Romanen vekker til live noe i Arvid, og dette antyder et ønske fra Arvids side om å ta del i noe nytt. Møtet med *Moby Dick* gjør Arvid forlegen. Han tar del i noe som han ikke har vært i kontakt med tidligere. Derfor tar han imot boka som om den er svært verdifull: “Han [tørker] av hendene og [tar] boka mellom fingertuppene. [...] Han [stikker] den innunder kjeledressen, [drar] opp glidelåsen og [ser] seg rundt” (s. 73). Når han kjører videre, lener han seg ikke over styret som han pleier i godvær. Han kan ikke fordi hendelsen har gjort han stiv: Bokstavlig fordi boka innunder kjeledressen gjør det umulig for Arvid å bøye seg tilstrekkelig, men også billedlig fordi nærkontakten med boka fyller han med forlegenhet og ærefrykt. Arvid sitter der med *Moby Dick* liggende “tung om brystet” (s. 73). Det at Arvid opplever boka som tung er ikke fordi den er så stor og tykk. En slik opplevelse av boka går heller i retning av ord som påvirkningskraft, innflytelse og makt. Arvid kjører av gårde på sin moped med et stort kunstverk innafor kjeledressen, en opplevelse som varsler om forandring. Møtet med litteraturen er med andre ord betydningsfull i og med den potensielle påvirkningskraft den har. Gitt at Arvid leser romanen, vil det være slik at budbringerens budskap utdyper verden for Arvid: Den *kompliseres*.¹⁰⁰

Innledningsvis nevnte jeg hvordan man i lesninga av ei minimalistisk novelle må være årvåken for stemninga i teksten. I “Møte” ligger mye av stemninga i Arvids møte med *Moby Dick*. Leserens opplevelse av denne stemninga leder oppmerksomheta mot de interpretasjonsmuligheter som ligger i interteksten. Dette åpner for en utvida forståelse av novella. For å ha ei begrunna mening om hvilken måte interteksten kan påvirke Arvid, må verket i teksten undersøkes nærmere.

⁹⁹ Kirka i bygda blir bare benytta til begravelser og konfirmasjoner.

¹⁰⁰ Det er i denne sammenheng negeren må forstås som Arvids utfyllende speilbilde. Som budbringer av romanen, åpner negeren opp for at Arvid oppdager mer av seg selv.

*Moby Dick; or the White Whale*¹⁰¹, som er skrevet av amerikaneren Herman Melville i 1851, er et sentralt verk i verdenslitteraturen. I romanen følger vi Ismael når han for første gang drar på hvalfangst. Gjennom fortellerens, det vil si Ismaels, ironiske og muntre stemme blir leseren kjent med hvalfangermiljøet om bord i hvalfangerbåten Pequod. Fra de legger ut på denne årelange fangsten er jakta på hvaler underordna kaptein Ahabs hovedmål; det å finne og drepe den sagnomsuste hvite hvalen Moby Dick som en gang reiv av Ahab det ene beinet.

Melville var selv fisker i perioden forut for utgivelsen, og her gjorde han nok de erfaringene om hvalfangst og livet på havet som tydelig kommer fram gjennom detaljrike skildringer av nettopp dette i romanen. Side opp og side ned inneholder nøyaktige beskrivelser av hvalfangerbåten, av hvalen som art, dens bestanddeler, skjelett og lignende. Interteksten handler imidlertid ikke bare om fiske og fangst. Det er også ei bok som tar opp sjelelige og metafysiske problemstillinger: Det handler om livet, om det å være underlagt skjebnen, og om forsøket på å sette seg opp mot skjebnen. For den menige mann blir hvalfangsten et billedlig uttrykk for selve livet med dets farer, lidelser og seirer. (For hvalfangeren *er* imidlertid hvalfangsten livet, og trengs ikke å leses billedlig.) I tillegg blir leseren invitert til å forstå Moby Dick som noe guddommelig siden den blir omtalt som den store Leviathan. Ahabs kamp mot hvalen kan derfor tolkes som det moderne menneskets forsøk på å løsrive seg fra Gud og skjebnen.¹⁰² Ahab lykkes ikke. Ved hans forsøk på å utfordre skjebnen føres hele mannskapet, minus Ismael, inn i døden, og verdensordenen kan på den måten sies å bestå. Alf Larsen skriver i en artikkel om romanen at beskrivelser og opplysninger i den “går allesammen ut på å vise oss at hele livet og all naturen er en *enhet*, et kosmos, hvor alt henger sammen og har sine motsvarigheter”.¹⁰³ Melvilles tiltro til det nye opprørske mennesket i en splintra verden uten Gud som den store autoritet, synes derfor ikke å være stor. Med Ahabs forlis er det derfor paradoksalt nok *sammenheng* og *stabilitet* som holder seg flytende. Denne tanken om et sammenhengende kosmos førte til at *havet* ble et viktig symbol. For Melville var havet et bilde på uendeligheta. Når Ahab mot slutten betrakter havet, konstaterer han at det var, er og kommer til å bli det samme; “the same to Noah as to me”.¹⁰⁴ På samme måten som Melvilles karakter Ismael ser på hvalen som udødelig som art, ser han også på havet som udødelig som element.¹⁰⁵ Havet blir symbolet for evighet og kosmisk orden.

¹⁰¹ Herman Melville: *Moby Dick; or the White Whale*, London 1968 [1851].

¹⁰² Som Erik Kielland-Lund skriver i artikkelen “Mer enn en hval”, *Dagbladet* 18.10.01, har Moby Dick blitt forstått som uttrykk for en mengde ting. Kielland-Lund nevner i så måte Gud, Naturen, das Id, vår kollektive bevissthet og amerikanernes puritanske samvittighet. Jeg tolker altså Moby Dick som et uttrykk for, om ikke Gud, så i alle fall noe guddommelig.

¹⁰³ Alf Larsen: “I Leviathans buk”, *Samlede verker 1*, Oslo 1985 [1948], s. 300.

¹⁰⁴ Melville, op.cit., s. 485.

¹⁰⁵ Ibid., s. 400.

Ved ei fortolkning av novella er det nødvendig å trekke inn disse sidene ved interteksten. Havet har en sentral plass i Arvids liv. Gjennom sitt yrke som fisker, er det på havet han tilbringer det meste av sin virksomme tid. Det er derfor sannsynlig at det gjenkjennelige miljøet i romanen appellerer til Arvid. I *Moby Dick* får han til og med støtte for valget av fiske framfor jordbruk idet fortelleren enkelte steder i romanen framhever fiskeren i sammenlikning med bonden.¹⁰⁶ I lys av interteksten er det i tillegg mulig å se på Arvids tilstedeværelse på havet som en måte å falle inn i en verdensorden på, og dermed en måte å falle inn i en meningsfull tilværelse på. Som Anniken Greve er inne på i doktoravhandlinga om stedets filosofi, har menneskets tilbøyelighet til å knytte seg til landskapets tilsynelatende uforgjengeligheit den effekten at mennesket selv tar del i uforgjengeligheta.¹⁰⁷ Det er denne innsikta som får Ismael til å uttrykke følgende: “[A] stove boat will make me an immortal by brevet. [...] [A] speechlessly quick chaotic bundling of a man into Eternity”.¹⁰⁸ For leseren – som knytter Arvid til havet – peker dermed også Arvid mot det varige ved mennesket. For Arvids del er dette sider ved *Moby Dick* som virker konsoliderende idet Arvid får bekreftelse for sin livsførsel.

Det som jeg nå har tatt for meg er knytta til innholdssida i *Moby Dick*. Et annet aspekt ved boka er formsida. Jeg mener å se et motsetningsforhold mellom romanens innhold og dens formuttrykk som grovt kan formuleres slik: Når *innholdet* i *Moby Dick* peker mot det førhistoriske samfunn (gjennom kosmostanken), må det kunne sies at fortellingas *formuttrykk*, romansjangeren, peker mot det moderne samfunn. Årsaken er at romanen er et moderne fenomen. Den store og synlige forløperen for romanen er Miguel de Cervantes’ *Don Quijote* (1605-15). Utover 1700-tallet utvikles sjangeren av forfattere som Daniel Defoe, Henry Fielding og Goethe, og på 1800-tallet, under realismen (Balzac og Flaubert), blir romanen dominerende. Romanen er imidlertid ikke bare en ny sjanger, dens sjangerkarakter preges også av å være det. I *Litteraturvitenskapelig leksikon* heter det følgende om romanen:

Selv om romanens innhold kan variere i det uendelige, er det preget av at romanen er en moderne sjanger. Romanen er kanskje den litterære sjangeren som er best egnet til å gi et nyansert estetisk uttrykk for det moderne menneskets livserfaring – kjennetegnet ved stikkord som individuell selvstendighet, handlingsfrihet, ensomhet og isolasjon. Slik er det en nær sammenheng mellom romanens fremvekst og modernitetens utvikling fra renessansen og fremover i europeisk kultur.¹⁰⁹

Dette gjelder i høyeste grad for *Moby Dick*. Som jeg har vært inne på, kan Ahabs kamp mot den hvite hvalen tolkes som et opprør mot den førmoderne skjebnetro og den

¹⁰⁶ Ibid., s. 33. I novella kommer det fram at Arvid foretrekker havet framfor landjorda (s. 70).

¹⁰⁷ Anniken Greve, op.cit., s. 155.

¹⁰⁸ Melville, op.cit., s. 37.

¹⁰⁹ Lothe, Refsum og Solberg: *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Oslo 1998, s. 218.

hierarkiske verdensorden (selv om han her taper). I tillegg er fortelleren i romanen en utprega moderne skikkelse. Ismael, som er forteller og overlevende, inntar en tilskuerrolle på tross av sin deltakelse. Han inntar rollen som den distanserte bevissthetsbæreren, et særdeles moderne fenomen. For å trekke disse resonnementene tilbake til novella, ser vi at når ghaneseren kommer med en av verdenslitteraturens viktigste romaner i kista si, er det også et uttrykk for moderniteten og det moderne samfunn. Arvid blir utfordra til å ta del i dette tankesett.

Før jeg kom inn på novellas intertekst hevda jeg at Arvid på tross av sin stabile rytme, mangla noe, og at denne mangelen fikk sitt uttrykk gjennom romanen. Hvilken mangel er i så fall utbedra gjennom anskaffelsen av boka (gitt at Arvid leser den)? Igjen må vi tilbake til muligheta for endring. Som nevnt lever Arvid et veldig vaneprega liv med svært regelmessige, repeterende handlinger innafor et begrensa miljø. I en slik situasjon kommer romanen inn som et overraskende fremmedelement med stor potensialitet. Den moderne litteraturen, selve garantisten mot fastgroddhet og statisk tankesett, blir brakt til et sted hvor nettopp disse egenskaper (fordomsfullt) gjør seg gjeldende. Nettopp her blir derfor litteraturens muligheter særdeles synlige. Gjennom god litteratur, en litteratur som angår Arvid, kan han få hjelp til å foreta valg han ellers ikke ville ha tatt, til å komme til standpunkt han ellers ikke ville ha kommet til og til å innse at livet er både spennende og komplisert. Tematikken “rammer” dermed både leseren av novella og hovedpersonen. Både Arvid og leseren møter det komplekse; Arvid i møte med Moby Dick, og leseren i møte med Arvid. For leseren betyr dette møtet ei problematisering av eventuelle fordommer om Arvid som type, det vil si ei problematisering av eventuelle fordommer om den nordnorske fiskeren.

4.3.3 Øya

Ved å si at Arvid er en nordnorsk fisker, har jeg avslørt hvor jeg mener novellas handling utspiller seg. Som i tittelnovella “Det kan komme noen” og romanen *Det nye vannet* er også handlinga i “Møte” lagt til ei øy. Uten at det eksplisitt blir uttalt i teksten, mener jeg altså at det er grunnlag for å plassere denne øya et sted i Nord-Norge. Allerede i første setning blir ordet “sjark” nevnt, et ord som konnoterer til Nord-Norge og det nordnorske kystlivet. For “sjark” oppgir *Norsk ordbok* følgende: “fiske- og transportfartøy på 25-30 fot, brukt i Nord-Norge til line- og juksefiske.”¹¹⁰ I tillegg mener jeg følgende utsagn støtter antakelsen om at situasjonen utspiller seg i Nord-Norge: “Det var en mørk tid, med mørke forventninger” (s. 70). Utsagnet kommer etter en beskrivelse av hvor dårlig fisket

¹¹⁰ *Norsk ordbok*, Oslo 1998.

er, og må primært forstås som et uttrykk for oppgitthet. Som en klangbunn ligger imidlertid “mørketid”, altså vintermånedene i Nord-Norge.

I ei situasjonsnovelle på bare fire sider, er det begrensa hvor detaljert settinga kan skildres. Situasjonen vil med nødvendighet komme i forgrunnen og kreve tekstlig plass. Faktisk er det bare i ei setning at landskapet direkte blir omtalt, ellers er det mer indirekte vi danner oss et bilde av topografien.¹¹¹ På tross av dette kommer landskapet tydelig fram. Årsaken er at det skildra landskapet er svært stilisert. Det er tale om en landskapstype. I boka *Mellom jord og himmel. En bok om steder og hus*, trekker Christian Norberg-Schulz fram følgende tre landskapstyper med hver sine dominerende verdsett: 1) Skogen som vekker stemning, og da kanskje spesielt av romantisk karakter. 2) Ørkenens flate og utstrakte monotoni som viser til en kosmisk absolutt orden. 3) Middelhavslandenes klare og oversiktlige landskap som gir assosiasjoner til det klassiske sted som har en klar og definert karakter.¹¹² Videre hevder forfatteren at stedet må vurderes ut i fra de tre kategoriene *jord, himmel og synsrand*.¹¹³ Synsranda etablerer den ytterste begrensning for stedet. Innafor synsrandas begrensning vil konstellasjonen mellom jord og himmel være avgjørende for stedets karakter og atmosfære i form av den romstruktur som etableres. Norberg-Schulz mener at denne blir bestemt av forholdet mellom de vertikale og horisontale retningene: “Horisontalen omfatter alle de “rytmer” som utgjør dagliglivet på jorden, mens vertikalen representerer en “spenning” som går ut over det jordiske”.¹¹⁴

I dette ligger noe kjent. Steder med mange høye fjell og dype daler og fjorder blir sett på som rårere, villere og mer spennende enn flate og monotone steder som finner sin avgrensning i synsranda. Disse to kontrære stedene jeg nå tegner opp, har også ei anna motsetning. Mens det for et sted med mange vertikale linjer finnes en klar og veldefinert romstruktur på grunn av de dal- og fjellsider som “rammer” inn stedet, er dette ikke tilfelle for et sted der jord og himmel forenes i avstanden fra stedet. Det åpne stedet som ikke avgrenses gjennom vertikale linjer, er identisk med Norberg-Schulz andre stedstypologi: Et steds flate og utstrakte monotoni som viser til en kosmisk absolutt orden, til ro, monotoni og stabilitet. Det er et slikt sted som skildres i “Møte”.¹¹⁵ Landskapsbrudd, i form av fjell og andre formasjoner som danner vertikale linjer, finnes ikke.

Det betyr ikke at “Møte” ikke har “vertikalitet” eller spenning. I novella ser vi hvordan interteksten får en slik vertikal funksjon: Den faller ned som fra oven, og skaper et brudd i den daglige monotone rutinen. Boka faller imidlertid ikke ned fra oven, men ligger i en koffert bak på en moped som kommer langs en *vei*. Denne veien er viktig i novella, en

¹¹¹ “Fra bruket var det tolv kilometer landevei hjem, rett fram over en flat myr.” (s. 70).

¹¹² Christian Norberg-Schulz: *Mellom jord og himmel. En bok om steder og hus*, Oslo 1991 [1978], s. 30.

¹¹³ *Ibid.*, s. 21 og utover.

¹¹⁴ *Ibid.*, s. 25.

¹¹⁵ I “Steinene” ser vi imidlertid det helt motsatte stedet, et sted som på en nesten total måte er ramma inn av omkringliggende fjell.

påstand som underbygges både av at veien er så tydelig tegna inn i landskapet, og av at det er på veien at all handling finner sted. Det er mulig å hevde at Jacobsen bruker veien til å “skjære i stykker” Nord-Norge-kronotopen i “Møte”.¹¹⁶

I et slikt utsagn ligger det for det første ei oppfatning om at settinga i “Møte” i utgangspunktet etablerer en Nord-Norge-kronotop. Om den har jeg sagt at den er dominert av syklisk tid i et avgrensa rom der virksomhetene er naturtilknytt og immobile. Dette er kjennetegn som går igjen også i “Møte”. Videre har jeg til dels satt myten om Nord-Norge i sammenheng med en førmoderne opplevelse av kosmisk sammenheng og naturens overlegenhet, også dette aspekter som lar seg finne i novella. Øya oppleves også som svært isolert. Den forsterker et inntrykk av Nord-Norge-kronotopen som en egen verden i Norge der man ikke naturlig inngår i en større nasjonal sammenheng. Atmosfæren er blitt beskrevet som kjølig og avventende, prega av pessimisme og forfall: “Det var en mørk tid, med mørke forventninger” (s. 70). I “Møte” finnes ingen barndommens uskyld, ingen from kristendom, ingen opphøyethet, ingen blomstereng. Alt som er, er en nordnorsk fisker som suser av gårde på en moped over et vått myrlandskap dekt av våt snø på vei hjem etter en lang, slitsom og lite innbringende dag på havet. Det nordnorske miljøet som blir skildra i novella, kjenner vi altså igjen fra *Det nye vannet* og “Steinene”.

For det andre ligger det i utsagnet ei oppfatning om at veien har en viktig funksjon i novella. Jeg vil derfor se nærmere på Arvids forhold til veien. Turen mellom sjarken og huset kan vinterstid oppleves som “en stri reise” (s. 70). Ordet “reise” forbinder man som regel med lengre turer enn Arvids kjøreturer til og fra sjarken.¹¹⁷ Når begrepet blir anvendt i novella om Arvids tilbakeleggelse av de 12 kilometra mellom hjemmet hans og sjarken, må det være fordi denne turen *oppleves* som en lang reise for Arvid, og det selv om han gjør den hver dag. Følgende utsagn kan klargjøre hvordan tilbakeleggelsen av ei drøy mil kan oppleves som en reise: “Etter å ha kjørt et par minutter fikk han øye på en liten figur i den andre enden av verden” (s. 70). Der hvor vi skulle vente ordet “veien”, er “verden” satt inn. Øya er Arvids verden. For Arvid er den rette landeveien det som binder verden sammen, hans verden her på øya. Slik kommer også substantivet “en reise” til sin rett. Det er mellom ulike steder i verden man reiser, og nettopp det er det Arvid gjør, om enn på et mikronivå. På den måten etablerer Arvid en trygg og helhetlig orden som han kan slå seg til ro innafor. Jeg var inne på hvordan *Moby Dick* etablerer et oversiktlig verdensbilde der alt kan forklares. Dette verdensbildet er det Arvid lever etter, og øya han bor på er med på å opprettholde dette verdensbildet. På den måten er stedet med på å konsolidere Arvids gamle livsførsel.

¹¹⁶ Jeg bruker uttrykket “skjære i stykker” rett og slett fordi det etablerte bildet av den rette veien gjennom det åpne landskapet gir (meg) en slik assosiasjon.

¹¹⁷ Riktignok blir ordet i mange dialekter brukt om tilbakeleggelse av kortere distanser, men da anvendt som verb. Man kan således reise til jobb, men ikke foreta en reise til jobb, gitt at arbeidsplassen er eksempelvis bare fem kilometer unna.

Spillet mellom størrelsene *veien* og *verden* utvikles videre når man tar i betraktning hva som er i den andre enden av veien, og hva som dukker opp derfra. Verden (eller veien) er hans egen, han vet hva som er på den andre siden, nemlig hjemmet hans. På den andre siden finnes likevel ikke bare hjemmet, men også den store og ukjente verden. Det er fra denne at ghaneseren kommer: “[Arvid] syntes synd på dette mennesket fra den andre siden av verden” (s. 72). Det er den tilsynelatende endeløse rette landeveien som kan skape et slikt inntrykk. Som en liten figur kommer ghaneseren kommer opp fra horisonten i den andre enden av landeveien, som om han kommer fra den andre enden av verden, samtidig som han faktisk kommer fra den andre enden av verden, både eksplisitt (Ghana) og implisitt (som en anomali). Her er vi inne på noe av veikronotopens kjennetegn. Sandra Lee Kleppe skriver i Dr. art.-avhandlinga si at denne kronotopen forener den universelle opplevelsen av en reise, enten bokstavig eller metafysisk, med en spesifikk tid i en konkret setting.¹¹⁸ Slik fungerer den lille nordnorske øya både som en liten verden hvor Arvid lever innafor, og, gjennom det flate og åpne landskapet, som et bilde på den store verden. I “Møte” møtes disse på sletta når ghaneseren dukker opp på sin moped.

Bakhtin bruker den rike metaforbruken som er knytta til veien for å illustrere veikronotopens kjennetegn. Vi kjenner alle til uttrykk som “livets vei” og å “velge den rette vei”. For religiøse mennesker gjelder det å velge den “smale vei”, den vei med prøvelser, framfor den “brede vei”, en vei som fører rett inn i fortapelsen. Bakhtin peker på at det her finnes mange fortolkningsmuligheter, men at alle har en ting til felles; de dreier seg alle om “the flow of time”.¹¹⁹ Tidsdimensjonen langs veien står for flyt av tid, ei lineær tid som vekker løfter om utvikling og framgang mot et mer eller mindre definert telos.

For å gå tilbake til novella, husker vi at Arvid og ghaneseren utkjemper en “kamp” om å holde seg mest mulig midt på veien. Ønsket om å holde seg på veien, kan dermed forstås som et ønske om å holde seg inne i flyten av tid. Det motsatte er nemlig mulig å tenke seg. Man kan stille seg på siden av tida, utafør veien, som tilskuer. Det vi da får, er en svært statisk situasjon som innafor den metaforen jeg tenker, vil bety en stillestående og konserverende livsførsel. Arvid kjemper seg imidlertid inn på veien, inn i “the flow of time”, og dermed bort fra stillstanden, mot bevegelse. Spørsmålet som reiser seg, er hvilken retning denne bevegelsen har. Bakhtin skriver i kronotopessayet at flyten av tid blander seg med rommet, og at de sammen former veien.¹²⁰ I “Møte” skaper dette tidrommet en helt rett vei, en helt rett linje, som innafor den etablerte metaforen vil måtte forstås som den alltid fremadstormende, suksessive rekka av aldri tilbakevendende øyeblikk. I dette bildet skapes sammenheng og rasjonalitet. *Sammenheng* fordi det eksplisitt er snakk om ei ubrutt linje, og *rasjonalitet* fordi den lineære tidsoppfatninga er ei moderne tidsoppfatning, og modernitet er nært knytta til rasjonalitet. Veien er også uttrykk

¹¹⁸ Sandra Lee Kleppe, op.cit., s. 47.

¹¹⁹ Bakhtin, op.cit., s. 244.

¹²⁰ Ibid.

for bevegelse, noe som er med å skape liv og handling. Handling skaper igjen mulighet for endring. Disse er alle begreper som sammenfaller med moderniteten og den moderne ideologi og filosofi. Den gjentatte hendelsen, og i verste fall stillstanden, er modernitetens, og dermed den moderne (by)kronotopens, onde onkel. Landeveien blir et bilde på at det er mulig å komme denne til livs: Det er på landeveien det nye og uventa skjer i møtet med negeren.

Uttrykket forsterkes gjennom *myra* som kontrastbilde. Veien er den historiske tidslinja, eller det tidshistoriske *sporet*, mens myra er bilde på det *sporløse*, eller det førrasjonelle og overtroiske. Jeg har vært inne på hvordan Herman Melville betrakter havet som symbol på en kosmisk orden, og dermed som symbol for noe evigvarende og konserverende. Myra på øya ligner svært mye på havet som ligger rundt, både på grunn av sitt omfang og fordi den er helt flat.¹²¹ Dette gir myra noen av de samme symbol-egenskaper som havet, slik at også myra kan knyttes til førmoderne forestillinger. Det er vel nettopp slike forestillinger som har gjort myra til det tradisjonelle hjem for ulike underjordiske vesener.¹²²

Den flate nordnorske øya med havet rundt er svært oversiktlig, og blir i novella et symbol for det ordnete univers, eller kosmos. Dette er først og fremst en førmoderne tankegang, og kosmostanken knytter derfor an til det fortidige. Ved hjelp av henvisninger til Mircea Eliade, knytter Leonard Lutwack det førmoderne mennesket til et kosmosorientert levesett, og det moderne mennesket til et tidsorientert, og dermed historiebasert, levesett.¹²³ Lutwack sier også at “[a] concern for time rather than place is the mark of civilization”.¹²⁴ I dette ligger en velkjent dikotomi, førhistorisk – historisk, som raskt knyttes til andre dikotomier, som eksempelvis overtro – rasjonalitet, primitiv – utvikla og natur – kultur. På hvilken side av dikotomien man skulle plassere Arvid, er tilsynelatende innlysende. I den grad leseren blir kjent med Arvid, lærer han ikke Arvid å kjenne som et menneske som er opptatt av utvikling og framgang. Livet hans er fylt av en rytme som han betegner som “fin” (s. 70). Han er tilsynelatende fornøyd med det vaneprega og repeterende livet han fører, og er ikke opptatt av framgang i vår ambisiøse forståelse av ordet. Som jeg har vist gjennom analysene av både interteksten i relasjon til novella og av settingselementene i teksten, blir imidlertid ei slik dikotomatisk plassering problematisk i novella. Der det ser ut til at Arvid styrker myten om nordlendingen, dukker

¹²¹ Denne likheta mellom havet og myra finnes ikke bare i denne novella, men er av en generell karakter. Likheta har blant annet gitt havet betegnelsen “blåmyra”.

¹²² Ved dette kontrastbildet synliggjøres også en svakhet. I ei tynn sikkerhetsline forsøker mennesket å holde seg fast i trua på rasjonaliteten og logiske forklaringsmodeller. Rundt ligger det veldige og uforståelige rom og truer. Det gjelder å holde seg fast og ikke falle utafør. Dette tydeliggjøres i teksten ved at både Arvid og negeren kjører midt på veien: “Arvid la seg over til høyre, men ikke mer enn at motstanderen måtte vike mer enn ham” (s. 71). Møtet utvikler seg til å bli en kamp om hvem som må våge seg ut mot kanten av veien. I denne kampen oppleves den andre trafikanten som “motstander” (ibid.).

¹²³ Lutwack, op.cit., s. 4.

¹²⁴ Ibid.

det snart opp elementer som strider imot en slik oppfattelse. Jeg har gjennom dette arbeidet pekt på hvordan tematiske forhold i novella fungerer på en slik måte. Det er særlig oppfattelsen av ghaneseren som Arvids speilbilde, samt intertekstens kompleksitet som framhever dette.¹²⁵ I tillegg har jeg forsøkt å påvise hvordan det presenterte landskapet er med på problematiseringa av den tradisjonelle oppfatninga om Nord-Norge og nordlendingen. Det jeg da har pekt på er veiens dominerende plass i et ellers åpent og uavbrutt landskap. Landskapet peker mot det tradisjonelle livsmønsteret til Arvid, mens veien blir bæreren av det moderne, av verden utafor.

Møtet *kompliserer* Arvids verden, men samtidig utdyper det den. Han blir ikke framstilt som en person som entydig kan plasseres under begreper som førhistorisk, arkaisk eller natur. Ved anskaffelsen av *Moby Dick* tar Arvid også del i moderniteten. Han kjøper noe som gir “et nyansert estetisk uttrykk for det moderne menneskets livserfaring – kjennetegnet ved stikkord som individuell selvstendighet, handlingsfrihet, ensomhet og isolasjon”.¹²⁶ Det er innafor Nord-Norge-kronotopen Arvid lever, men han evner å åpne for impulser fra det jeg i denne oppgava omtaler som den moderne (by)kronotopen. Ulikt Jon i *Det nye vannet* og Birger i “Steinene” er det forbindelse og utveksling mellom livsrommene. “Møte” preges også av denne forskjellen ved at novella er mer positiv og optimistisk enn de to foregående tekstene.

¹²⁵ Som nevnt blir *Moby Dick* både et uttrykk for det førmoderne gjennom dens innholdsside, det vil si gjennom dens mytologiske tematikk, samt et uttrykk for det moderne gjennom dens forside og dens evne til å skape forandring.

¹²⁶ Lothe m.fl., op.cit., s. 218.

4.4 “Det kan komme noen”

4.4.1 Resymé og innledning

En arkeologistudent i begynnelsen av 20-åra er kommet til ei øy. Her driver han feltarbeid på utmarka til et bondepar. Som tilreisende på øya, fascineres studenten av både naturen, den lyse sommernatta og den frodige bondekona. Når han onanerer, fantaserer han heller om henne enn den vakre og vevre eks-kjæresten Inger. Snart kjenner han seg avhengig av bondekona, først gjennom disse fantasiene, men snart også gjennom de voldsomt intense samleiene de etter hvert regelmessig gjennomfører, en aktivitet de starter når studenten for ei kort tid trenger pleie etter at lokale ungdommer har banka han opp. Det arkeologiske arbeidet avsluttes når han finner en spade av nyere dato på feltet hvor han arbeider, et funn som får han til å skjønne at han faglig sett er på villspor. Før han reiser fra øya, deltar han på St. Hans-feiringa hvor han havner i slåsskamp både med en av de lokale ungdommene og med bonden som prøver å stagge han. Dagen etter beklager han ovafor bonden at han kalte bondekona for et ludder på festen. Så drar han ikke likevel, men blir værende.

”Det kan komme noen” har en auctorial forteller. Leseren gis adgang til studentens tanker og følelser gjennom fortellerens indre fokusering. Det er verdt å merke seg at de eneste gangene fortelleren forlater diskursens historiske kronologi, er når studenten minnes de opplevelser han har hatt sammen med eks-kjæresten Inger. Disse retrospektive innslagene er med på å utdype bildet av hovedpersonen. Gjennom de kan leseren skape seg et inntrykk av hvem han er og var.

Med sine 42 sider er novella forholdsvis lang. Grunnen til at jeg påpeker det er at teksten ikke oppleves like samla som andre noveller av Jacobsen. Det er derfor fristende å påstå at teksten like godt har vært utgangspunktet for en roman som den er ei ferdig novelle. Problemet er at disse to sjangrene krever ulike ting av teksten. Det er ikke negativt med ei lang novelle så lenge den har novellas diskurs. Problemet med lange noveller er at de ofte beveger seg over mot romanens form, noe jeg mener skjer med “Det kan komme noen”. Både ovafor Edgar Allan Poes krav om at noveller skal kunne leses uten pauser, og ovafor Goethes krav om at noveller skal inneholde en plutselig, uhørt begivenhet, “svikter” denne novella. Selv om teksten er lang, har den ikke novellas dramatiske oppbygging. Det komme aldri ei omveltning, men heller bare ei langsom endring. Jeg forstår med andre ord ikke det seksuelle forholdet mellom studenten og bondekona som en plutselig, uhørt begivenhet. Det blir eksplisitt bygd opp ei stemning som nærmest med nødvendighet fører til dette forholdet, uten at det oppleves som en overraskelse for leseren. Om denne

sjangerblandinga er bevisst eller ikke fra forfatterens side, oppleves tekstens komposisjon uansett som lite stram av den grunn.

4.4.2 Et møte med Nord-Norge

Stedet hvor novellas handling utspiller seg blir ikke direkte angitt, men det blir sagt at det er Tore Hunds hjemsted studenten er kommet til (s. 164). Tore Hund var mannen som ifølge kongesagaen drepte Olav den hellige, og det er kjent at han kom fra Bjarkøy i Nordland. Det kommer også fram i novella at det er tidlig sommer når handlinga utspiller seg, noe som betyr at karakterene befinner seg i midnattsolas rike under midnattsolas vilkår, nemlig sommeren. I et brev til mora skriver studenten at han “ikke [får] sove i de *lyse nettene* og fordi sjøfuglene holder sånt leven” (s. 156).¹²⁷ Denne årstida kommer på nordnorsk vis brått på studenten: “Ett døgn med sprutende regn, to døgn med østavind og sprakende sol. Den brune øya ble grønn [...] De lyse bjerkene fyltes med skyer av fugl, han hørte løvsanger, måkene satt i skrikende skarer på skjærene utenfor” (s. 160). Forskjellen mellom dag og natt minskes av ei sol som ikke lenger går ned: “Den ble bare rød og lav, bleknet, steg opp igjen blåhvit og matt i en ny og kaldere dag” (s. 161).¹²⁸ Vi ser også hvordan alker og lunder, fugler som er mest utbredt i Nord-Norge, nesten ikke hviler i denne perioden, men driver på som om det gjelder timer og minutter.

I tid strekker “Det kan komme noen” seg fra første gang arkeologistudenten møter bondekona på forsommeren og fram til St. Hans-tider når han planlegger å reise fra øya. I løpet av disse ukene følger leseren studenten i hans møte med den nordnorske naturen og kulturen. Som vi skal se, står bondekona sentralt i de erfaringer bygutten gjør på øya ved at disse to innleder et seksuelt forhold. Igjen ser vi hvordan *møtet* er et sentralt motiv i Jacobsens tekster.

Det beskrevne miljøet konnoterer i sterk grad til naturen og det *naturlige*¹²⁹. Kontrast etableres ved at studenten, en bygutt som kommer fra universitetsmiljøet, ankommer stedet. Ved slike møter kan en vente ei synliggjøring av to uforsonlige størrelser av typen natur – kultur. Dette er ikke tilfelle i “Det kan komme noen”. Det komplekse og mangetydige blir trukket fram, både når det gjelder øysamfunnets sterke naturtilknytning og studentens tilknytning til det intellektuelle og kultiverte miljøet. Som

¹²⁷ Mi kursivering.

¹²⁸ Sitatet ligger nært Hamsun i *Pan*: “[S]olen dukked såvidt skiven ned i havet og kom så op igen, rød, fornyet, som om den havde været nede og drukket”. Knut Hamsun: *Pan*, Oslo 1994 [1894], s. 30. Ved at Roy Jacobsen spiller på en av Hamsuns nordlandsromaner på en slik måte, forsterker han novellas tilknytning til Nord-Norge

¹²⁹ Begrepet “naturlig” eller “naturlighet” tillegger jeg samme betydning som forfatteren synes å gjøre, nemlig naturlig som det eksplisitt gitte. Dette er en definisjon som ikke er uproblematisk. I dag er det eksempelvis naturlig å være transvestitt fordi man gjør det man vil. Den postmoderne naturlighet er altså i større grad en psykologisk framfor en biologisk naturlighet.

jeg vil vise, blir dikotomien etter hvert problematisk ettersom karakterer tilhørende en side snart tilhører den andre, og omvendt. Det er nettopp dette komplekse spillet som bærer novella tematisk.

Selv om det ikke er slik at teksten konsoliderer den tradisjonelle oppfatninga av nordlendingen som entydig tilhørende det ene stedet og naturen, og byboeren som entydig tilhørende et mobilt rom og kulturen, kan det i utgangspunktet se slik ut. Allerede i løpet av de to første setningene er motsetninga mellom studenten og bondekona etablert: “Han var der for å undersøke de gamle gravplassene. Hun var der fordi hun alltid hadde vært der” (s. 153). Han blir en representant for det midlertidige på øya som framstilles som nært knytta til naturen gjennom jordbruk og fiske. Hun blir øyas representant for det bestandige. Hun har alltid bodd der, og det er grunn nok til at hun framdeles er der. Han presenteres som en som har mulighet til å reise hit og dit etter behov. Arbeidet hans er ikke knytta til et bestemt sted over lengre tid. Han kan flytte fra sted til sted etter hvor det er bruk for hans tjenester til enhver tid. Hun, på den andre side, har ikke denne muligheta. Det ene øyeblikket finner sted hvor det neste inntreffer, på øya. På grunn av sin immobile jobb, knyttes hun til stedet på en fundamental måte.

Arkeologistudenten forsøker å kartlegge en del av fortida for på den måten bidra i jakta på økt forståelse av vår historie. For han er dette arbeidet selvsagt og uproblematisk. Han er selv “fra et miljø der det var av verdi å vite også det man ikke kunne bruke til noe” (s. 154). Dette er en tankegang som bondekona ikke følger. Hennes definisjon av de gjenstander han finner som “jernskrap” (s. 155), tyder på at hun ikke har noen forståelse for den jobben han gjør. Forskjellene mellom han og henne forsterkes med hans oppfattelse av hvordan hun er: Hun “lukket dyr” (s. 154), og hadde bryster som var “store og tunge” (s. 154-5). Som bønder flest, går hun i brune støvler med møkk oppover skaftene, skitne arbeidsklær og skaut på hodet. Han synes hun framstår som “et stykke natur på stedet” (s. 155).

Studenten er et moderne menneske. Han har høy utdanning, er mobil og er på jakt etter selvrealisering. Bondekona er et ikke-moderne menneske. Hun jobber i primærnæringa, er immobil, samtidig som de nære omgivelsene setter begrensninger for selvrealisering i en helt annen grad enn tilfellet er med arkeologistudenten. I denne kontrastetableringa trer også ei ulik vektlegging av kategoriene tid og rom fram. For den mobile studenten er det i stor grad tida som begrenser, og som derfor blir den kategorien han trenger å forholde seg til. For kvinna er det annerledes. Det er stedet hun må forholde seg til i sin hverdag. Tida er bare viktig så langt den er knytta til naturens syklus som bestemmer den sesongrelaterte aktiviteten på gården. Oppmerksomheta mot tida framfor stedet fungerer på mange måter som ei demarkasjonslinje mellom den moderne og den førmoderne verden. I forrige novelleanalyse nevnte jeg hvordan Lutwack siterer Eliade på definisjonsforskjellen mellom det førmoderne og det moderne mennesket. For Eliade

ligger forskjellen i det at det førmoderne mennesket knytter seg til kosmos, mens det moderne mennesket knytter seg til historien.¹³⁰ I denne sammenhengen vil altså studenten kunne omtales som både et moderne og tidsorientert menneske, og bondekona som både et gammeldags (førmoderne) og stedsorientert menneske.

Så langt har jeg ikke bevega meg utafør tradisjonelle motsetninger, men jeg har sagt at disse motsetningene i novella bare er tilsynelatende ukompliserte. Jeg mener at selv om studenten og bondekona blir presentert som motsetninger, er dette likevel bare som et utgangspunkt. Nærmest umiddelbart oppstår det ei spenning mellom de: “De to menneskene var fremmede for hverandre men hadde likevel en forbindelse, en åpen men usynlig kanal” (s. 155). Utover i novella tilsløres og forvanskes de ulike rollene karakterene har, og særlig er det arkeologistudenten som vanskelig kan plasseres, spesielt i en hovedkontrast av typen natur – kultur. Den første pekepinnen kommer allerede i 5. setning: “Han var kledd i støvler og kjeledress som en bonde” (s.153). Det som likevel skiller han fra en bonde er verktøyet. Han har ikke en vanlig spade, men en spade lita som ei skje. Han har heller ikke rive eller høygaffel, men koster små som tannbørster. Alle arbeider de likevel (studenten, bonden og bondekona) med jorda. De graver i jorda; studenten for å finne den “utdødde bonden”, ekteparet for å holde liv i den nålevende. Hans studier tilhører det moderne og historieinteresserte mennesket, men interessens “objekt” er den førmoderne og naturtilknyttede bonden. Med dette etableres et lite paradoks. Studenten anser seg selv for å være lokalbefolkninga overlegen, og han gjør det fordi han anser de for å være ukultiverte og lite rasjonelle, uten sans for “dannet livsførsel” (s. 161). Samtidig undergraver han “restene” av den fortidskultur han faglig interesserer seg for. Han mener lokalbefolkninga er førmoderne og uinteressante, men samtidig er disse “restene” av hans fagfelt, og derfor noe som burde fascinere han.

Selv om studenten beskriver bondekona med bilder som knytter henne til naturen, kompliserer ulike hendelser disse bildene. Når de har det første samleiet, er det hun som vegrer seg, det er hun som er engstelig og som sier: “Det kan komme noen” (s. 167). For han er hun kanskje “som et stykke natur” (s. 155), men hun er ikke så instinktstyrt at hun ikke har betenkeligheter. I stedet er det studenten som mister hemningene, og som lar seg styre av driftene. Etter dette første samleiet løper driftene nærmest løpsk for studenten, og onanering blir eneste midlet mot den stadig tilbakevendende ereksjonen. Han forsøker å tenke rasjonelt, men det hjelper ikke mot den tiltrekkingskrafta bondekona har på han.

Som vi ser, undergraves etter hvert forestillinga om at studenten og bondekona er klare kontrastpersoner. Kontraster opprettholdes imidlertid likevel gjennom novellas to bipersoner. Jeg tenker da på Inger, eks-kjæresten til studenten, og bonden, mannen til bondekona. Inger, om enn bare omtalt, blir i større grad enn studenten, kontrasten til bondekona. Sistnevnte omgir seg med dyr, møkk og brunt gress, hun arbeider med grove

¹³⁰ Leonard Lutwack, op.cit., s. 4.

redskaper og er iført slitte arbeidsklær. Inger omgir seg med bøker (av Shakespeare, Poe og Chaucer) og gule markørpenner. Kroppen bruker hun for at omverden skal ha noe vakkert å hvile blikket på. Hun er estetisk og lite praktisk. Under samleiene med studenten var hun stille og tilbakeholden, som om hun gjennomførte en plikt. Med bondekona er det annerledes. Det ligner mer på sinne og raseri, der ingenting holdes tilbake. Etterpå sitter de tilbake med bitemerker i halsen og hårtjafser under neglene.

Som nevnt er det likevel ikke bondekona som er Ingers mest markante motsetning, men heller bonden. Slik bonden blir en representant for det nyttige, blir Inger det samme for det estetiske. Dersom det går “en glødende tråd av naturlighet gjennom hver eneste bevegelse” (s. 183) hos bonden, kan man ved å bytte ut “naturlighet” med “*unaturlighet*” tillegge samme utsagnet til Inger. Den kvalitative vurderinga av motpolene blir dermed ulik. Inger framstår som mindre respektabel enn bonden. Begge to befinner seg imidlertid i mer eller mindre absolutte roller der andre verdier og tenkemåter er uprøvd.¹³¹ Det er mellom disse motpolene arkeologistudenten befinner seg, snart nærmere Inger, snart nærmere bonden, helt avhengig av hvilke situasjoner han er oppe i, men slik at man vanskelig kan si hvor han tilhører.

Dette oppfatter da også jeg som tematikken i novella. I et kontrastfullt møte mellom det urbane og den nordnorske landsbygda blir tradisjonelle oppfatninger omkring natur- og kulturtilhørighet problematisert. Etter mi oppfatning gjøres dette ved innledningsvis å presentere to personer (studenten og bondekona) i en tilsynelatende kontrast. Da disse viser seg å ikke være “gode” representanter for opprettholdelsen av en slik dikotomi, reddes den likevel ved å introdusere to bipersoner (Inger og bonden). Innafor de ytre rammer som disse etablerer, beveger studenten seg sakte, men sikkert, mot, og til slutt over, den grense som markerer skillet mellom kjent og ukjent, mellom det han behersker og det han ikke mestrer. Av det jeg tidligere har nevnt, vil det bety at han beveger seg i retning av den stedsorienterte (romorienterte) og førmoderne verden. Dette skjer ikke i en prosess der han ønsker seg bort fra sin moderne og historiefokuserte tilværelse, men heller som en – i begynnelsen – ufrivillig løsrivelse fra sine etablerte verdier på grunn av den kraftige påvirkninga det nye stedet og folket der har på han. Løsrivelsen er ikke entydig. Det er ikke slik at han beveger seg bort fra det kunstige til det naturlige fordi det er en bevegelse fra det onde til det gode, eller motsatt. Det er mer en bevegelse som problematiserer den tradisjonelt forenkla framstillinga av møtet mellom den urbane fremmede og bygdemennesket i et landlig miljø. Studentens møte med øya blir på den måten paradoksalt nok et møte med det komplekse, og ikke det enkle og primitive,

¹³¹ Når det gjelder Inger, er hun ikke like entydig som man kan få inntrykk av. Hun leser bøker av Shakespeare, Chaucer og Poe, alle forfattere som peker mot noe mer sammensatt ved henne. Alle disse forfatterne skriver innafor en vid definisjon av den gotiske sjangeren, hvor morbiditet, drap, sadisme, perversitet og erotikk er stikkord. Det at Inger leser Chaucer, viser dermed en kompleksitet ved henne også, selv om det her kanskje bare gjør henne enda mer “falsk” idet hun ellers virker så prektig.

siden det problematiserer forenkla motsetninger av typen kultur – natur, utvikla – primitiv og rasjonell – irrasjonell.

Studenten gjennomgår ei identitetsutvikling i løpet av den tida novella utspiller seg. Han møter Nord-Norge og nordlendingen med de samme fordommene som ligger i den etablerte klisjeen. Han hadde regna med at han kom til et enklere samfunn med enklere mennesker: “På bunnen av sin sjel betraktet han nemlig ikke disse menneskene som like interessante som ham selv” (s. 159). I møtet med det nordnorske øysamfunnet opplever han imidlertid at det er klisjeen som er ei forenkling, og ikke menneskene. Arkeologistudenten gjennomgår ei endring, og den stikker dypere enn ei overfladisk endring av oppfattelsen av nordlendingen. Den får han til å bli selvkritisk: “Hvem er jeg? Brølte han” (s. 174). Utsagnet setter ord på den indre konflikten han opplever, og markerer at det arkeologiske prosjektet etter hvert faller i bakgrunnen for det personlige prosjektet, nemlig å finne seg selv.

Noe av bakgrunnen for at han undrer seg over hvem han er, er samleiene han gjennomfører med den middelaldrende og kraftige bondekona. For studenten er det en uforståelighet i denne handlinga. Hun gjør han uhyre kåt og skaffer han en stadig tilbakevendende ereksjon. Opplevelsen er så fremmed for han at han opplever det som en annen manns handling: “Han trakk henne ned. Det tok pusten fra han. Det var en fremmed manns verk, noe han bare kunne gjøre der ingen kjente han, der han kunne benytte seg av en fremmed manns frihet” (s. 167). Han er ikke seg selv lenger, og kommer til å “[stille] seg selv spørsmål han ikke [kan] besvare” (s. 170). Han blir skjøvet ut av sin vante verden og inn til en ukjent verden som han verken kjenner eller behersker. Han er i en grensetilstand, hvor han *ikke lenger* kan orientere seg etter sine vante mønstre og hvor han *ikke ennå* har funnet nye mønstre å orientere seg etter. Som vanlig når Roy Jacobsens skikkelser møter på omveltninger, blir synet dårligere: “Men han var forstyrret, han så ikke så godt lenger, og på veien tilbake til huset gikk han rett på henne” (s. 171).¹³²

Snart blir imidlertid hans nye erfaringer tillagt positiv verdi. For første gang føler han at han ikke lengter noe sted fordi han er der det viktige skjer, nemlig det som skjer med han. Med ny latter kan han le av eks-kjæresten Inger og hennes nye kjæreste fordi han ser at de tilhører den meningsløse kultiverte verden som er livsfjern og upraktisk (173-174). Han gir Inger skylda for at han har fornektet seg selv inntil nå, på samme måte som hun har klart å få alle andre rundt henne til å fornekte seg selv. Menneskene på øya blir den positive motvekt til Inger og nykjærestens falskhet, den falskhet studenten nå holder på å avsløre og distansere seg fra:

¹³² Det kan nemlig virke som om karakterene til Jacobsen stadig vekk får dårlig syn når de møter på problemer. Det samme skjer med Birger Sanda i “Steinene”. Jon i *Det nye vannet* drar til legen og får sjekka synet, mens hovedpersonen i “Møte” har store problemer med å se hva og hvem som kommer i møte med han på veien.

De [folket på øya] er ikke som meg, tenkte arkeologen, de er ikke fordervet og urbane, de er ikke styrt av skjulte motiver, de driver et spett ned i jorda nøyaktig der det skal stå, de fester en vær i spettet så den kan gå i sirkel og gresse. Så går de og vasker seg i et fat på trammen – det blir sikkert regn også (s. 183).

Etter St. Hans-festen, når han sitter mørbanka i stua, klipper han av seg skjegget og håret. Skjegget har vært der fordi Inger mente det skjulte bollekinnene, men nå er de borte. Han er blitt voksen. Med det å bli voksen følger, det imidlertid også med ei innsikt om at ting gjerne er mer komplisert enn det ser ut som. Til bondekona sier han at man “må alltid si sannheten. Den er hard, men man må si den likevel” (s. 192), mens han like etter, i samtale med bonden, benekter sannheta i det han sa i fylla dagen før. Det later til at studenten innser at livet som oftest ikke er enten svart eller hvitt. Idealisme og tankeløshet er to ytterpunkter som sjelden fører fram, til det er verden for komplisert.

Vi ser her hvordan studentens identitetsproblematikk i stor grad henger sammen med novellas overgripende tematikk; problematiseringa av tradisjonelle absolutter. På samme måte som novella forsøker å vise for leseren at verden ikke er entydig og klar, opplever studenten det samme. Den innsikta som studenten har nådd, beskriver han selv i denne setninga: “For å forstå noe må mennesket først og fremst forstå seg selv – er du ikke enig?” (s. 193). Selv belærte han bondekona under deres første møte at for å forstå samtida, må man først forstå fortida (s. 154). Det han her har oversett er det som er enda mer grunnleggende; å forstå seg selv. Når studenten således mot slutten av novella sier at det viktigste er å forstå seg selv, vitner det om ei utvikling. Oppholdet på Bjarkøy har forandra han.¹³³

4.4.3 Bjarkøy

I motsetning til de andre tekstene jeg har analysert i denne oppgava, er hovedpersonen i denne novella en person som kommer utenfra til Nord-Norge. I de ulike møtene mellom det etablerte nordnorske miljøet og *det fremmede* i de andre tekstene, er hovedpersonene personer tilhørende det nordnorske meningsunivers. Med utgangspunkt i hva jeg har kalt Nord-Norge-kronotopen, blir resultatene av møtene enten at personer går inn i total isolasjon (Birger Sanda i “Steinene” og Jon i *Det nye vannet*), eller at personer åpner opp for impulser fra den store og ukjente verden (Arvid i “Møte”). I denne novella er det

¹³³ Her er det mulig å se likhetstrekk med Ødipus-myten. Ødipus løser Sfinxens gåte, men fordi han ikke kjenner seg selv, blir dette uviktig. Den fatale konsekvensen av Ødipus’ manglende kunnskap om seg selv, fører nemlig til at han dreper sin far og gifter seg med sin mor. Illustreringa av å ikke kjenne seg selv er her tatt ut i det ekstreme, men fellestrekkene med arkeologistudenten er tydelige. Begge når til en innsikt om viktigheta av å forstå og å kjenne seg selv, og begge når til denne innsikta gjennom erfaringer med ei mor/en morsfigur. Novellas slutt bekrefter således at studenten har gjennomgått ei endring.

annerledes. Hovedpersonen er her en person som må sies å tilhøre et utprega moderne meningsunivers. Studenten er ikke selv nordlending, men kommer til Nord-Norge som en fremmed. Hovedfokuset er med andre ord på den *besøkende*. Som besøkende forholder man seg til et sted på en annen måte enn lokale gjør. Dette skjer på grunn av det begrensa tidsrommet den besøkende befinner seg på stedet, og på grunn av opplevelsen av stedet som fremmed.

På tross av denne fokalobjektsendringa, er det verdt å merke seg at fortellerens distanse til personen åpner for en beskrivelse av Nord-Norge som er temmelig lik det vi hittil har sett. Stikkordene er også her syklisk tid på et isolert og avgrensa sted, noe som igjen er knytta til det nordnorske stedet som et virksomhetssted. Også her er det altså menneskenes nærhet til naturen, skapt gjennom arbeidslivet (fiske og jordbruk), som danner grunnlaget for beskrivelsen av Nord-Norge og nordlendingen. Det er den praktiske kyndigheta som binder mennesker og sted sammen gjennom den gjensidige avhengigheta de viser hverandre; øya er kun et sted så lenge mennesker forholder seg til øya, mens mennesket trenger stedet for å drive sin virksomhet.¹³⁴ Igjen er det nettopp ferdighetenes forbindelse til det bestemte stedet som gjør menneskene stedbundne.

Bondeekteparet *kan* jordbruket på øya. Det er ikke bare fordi de *kan* jordbruksfaget som sådan, men også fordi de *kan* stedet. De kjenner jordsmonnet, sesongene, avlingene, været og ellers det som har innvirkning på arbeidet. Dette knytter de på en spesiell måte til øya. Studenten opplever til og med bondekona som en del av landskapet: “Hun sto stille, et tre opp av bakken i et passende klima, for en lammende selvfølge” (s. 171). Den samme type tilhørighet til øya aner vi hos den sære gamle fiskeren som tilbyr seg å levere fiskemat til studenten. Studenten ser på han som “stedets ånd” (s. 179): “[H]an dukket opp på postkontor og samvirkelag, han grodde opp på veien og midt ute på flate graslandet med det idiotiske smilet sitt, snakket og været og stilte nesevise spørsmål” (ibid.). Dette kan han gjøre fordi han er en del av stedet, av øya, noe han har blitt gjennom sitt lange liv med øya og havet omkring som virkefelt.

Nord-Norge og nordlendingen blir altså beskrevet som naturnær, en beskrivelse som sammenfaller med de andre tekstene i denne oppgava. I tillegg ligger det ei trykka stemning over stedet. Jeg tenker blant annet på det tilsynelatende kjølige forholdet mellom bonden og kona, på ungdommenes behandling av studenten og på hvordan lokalbefolkninga på flere måter ekskluderer studenten fra fellesskapet. Menneskene er trauste, grå, arbeidsomme og alkoholavhengige, elementer som jeg tidligere har påpekt karakteriserer det Nord-Norge Jacobsen presenterer. Til forskjell fra de andre tekstene – der fokuset er på de lokale nordlendingene – kommer imidlertid ikke den trykka stemninga, tristessen, melankolien og forfallet like tydelig til uttrykk her. Hovedårsaken til

¹³⁴ Uten mennesket er stedet nemlig ikke et sted, men bare et punkt på jorda. På samme måte gjelder det at uten et sted kan ikke mennesket realisere seg selv som menneske, siden mennesket er avhengig av et *her*, et forankringspunkt på jorda, som det kan orientere seg ut fra.

at Nord-Norge i denne novella blir framstilt mer positivt, er nettopp fokusendringa. Stedet som fremmed, er mer spennende og eksotisk, mer et bilde enn ei virkelighet. Det er ikke nødvendigvis øybeboernes reelle livssituasjon som blir utlevert i novella, men den besøkendes opplevelser av det nordnorske stedet generelt og nordlendingen spesielt. Dermed er nedtoninga av den nordnorske atmosfæren som er blitt etablert i de andre tekstene, ikke ensbetydende med at den ikke også preger nordlendingene i denne novella. Det eneste det betyr er at denne atmosfæren ikke på dominerende vis blir synliggjort.

Selv om studenten til tider kan forbanne fuglenes skrik i den lyse sommernatt som frarøver han nattesøvnen, opplever han øya som et (tidvis) godt sted. Dette henger sammen med at han innehar turistens “bonderomantiske” blikk når han ser den nordnorske øya. Og nettopp blikket, eller sansene, er et viktig stikkord. I artikkelen “Kort om stedsfilosofi”¹³⁵ er Anniken Greve inne på hvordan det gode stedet bare sekundært er et resultat av tankevirksomhet. Først og fremst er det i den sansbare verden at stedet kommer til syne, i et samspill mellom mennesket som sansende og dets sansbare omgivelser. Dette er med på å forklare hvorfor det nordnorske stedet i novella blir så tydelig tegna. Her ser vi nettopp hvordan opplevelsen av det nordnorske stedet er basert på studentens evne til å sanse det. Han opplever den nordnorske naturen som så vakker at han kjenner det fysisk på kroppen:

Det skapte et kløende skrubbsår på innsiden av huden hans. Det fylte ham med kvalmende søthet, døgnet rundt, han måtte bruke det til noe, nyte det eller vise det fram, så det ikke var bortkastet! Han led av overflodssyken, paradissyken, av de evig vekslende himlene og de utallige varianter av overveldende natur – det var den samme sola som sank og steg for de fattige fiskerne som i sin tid bodde her (s. 161).

Han kan snuse inn fattigdommen som ligger i lufta og som forbinder stedet med fortidas karrige kår. De lyse nettene og fuglenes nattlige aktiviteter gir han vansker med å få sove, men uten at det gjør han noe; naturens skjønnhet oppveier plagene. Naturen blir en ny inspirasjonskilde som langt overgår lesesaler og biblioteker, og han føler at han kommer “i kontakt med det egentlige” (s. 160).

Det er heller ikke bare den nordnorske naturen han sanser så sterkt, også menneskene på stedet kommer til han gjennom sansene. Han utvikler et blikk for detaljer som gjør at han legger merke til bondens muskelspill, hans blodårer og svetteflekker, alt det som skaper “en glødende tråd av naturlighet” (s. 183) hos bonden. Bondekona tar han “inn gjennom sanseapparatet som et stykke natur på stedet” (s. 155). Dette viser hvordan sansene arbeider aktivt, noe som betyr at studenten lever, erfarer, erindrer, kort sagt utfolder seg på det nordnorske stedet. Her ser vi hvordan det er en nær sammenheng

¹³⁵ Anniken Greve: “Kort om stedsfilosofi”, *Vinduet* 4/96.

mellom aktiv sansning og et godt sted. Spørsmålet som reiser seg, er hva studentens “oppvåkning” leder til.

Det som synes klart er at møtet med øya og menneskene der, fører til at han inntar ei sterkere selvkritisk holdning. Dette kommer også tydelig fram når han bestemmer seg for aktivt å endre sine holdninger til disse menneskene som han inntil nå har ansett som mindre interessante enn han selv. Selv om det vil vise seg at han lykkes, er det som vi skal se, heller andre, mindre kontrollerbare faktorer som hjelper han med å endre innstilling. Det er altså ikke fordi han vet han vil forandre seg, at han forandrer seg, men fordi ytre faktorer nærmest presser han til det.¹³⁶ Etter ei stund begynner han å stille “seg selv spørsmål han ikke [kan] besvare” (s. 170). Hvilke spørsmål dette er, får vi ikke vite, men de varsler om ei indre omveltning i han selv som er igangsatt av hans ankomst til øya. De ytre faktorer må altså finnes på stedet. For studenten er det to sider ved det nordnorske stedet som er viktig i så måte. Jeg tenker da på øya som et *ensomt sted* og som et *stemningsfullt sted*.

Med fortellerens noe ironiske distanse fortelles det at “[studenten] var blitt en annen allerede – to uker *alene*, og han var en annen” (s. 159).¹³⁷ Når det her blir sagt at han er alene, betyr det flere ting. Han er nettopp blitt forlatt av kjæresten Inger, så i den forstand er han nå alene. For det andre har han reist til den nordnorske øya alene, uten å ha andre kjente omkring seg. Han er derfor alene med de ukjente menneskene på øya. Jeg har tidligere satt Nord-Norge-kronotopen i sammenheng med erfaringa av å være isolert. Nå som studenten har ankommet et livsrom som oppleves som en verden i Norge, er det ikke merkelig at han føler seg alene. Bjarkøy har i tillegg naturlig mange ensomme steder hvor man kan være alene. Studentens leide stue nede ved sjøkanten er et slikt sted, trammen utafør et annet. Greve er inne på hvordan slike steder er viktige når det gjelder erkjennelse av stedets betydning. En slik erkjennelse er avgjørende i forsøket på å oppnå større erkjennelse omkring seg selv: “Ensomme steder peker mot en viktig verdi i stedsbegrepet selv, fordi de legger til rette for en kontemplativ, meditativ omverdenholdning”, sier Greve.¹³⁸ Sagt på en annen måte, vil mennesker som befinner seg på tilsvarende steder, på en enklere måte kunne nå inn til en innsikt om seg selv. Studentens begynnende identitetsendring må forstås i lys av at han befinner seg i et slikt landskap.

Det er imidlertid ikke bare som et ensomt sted Bjarkøy igangsetter kritisk selvrefleksjon hos studenten. Også stedets stemningsfulle karakter spiller en rolle. Dette er en del av det *levde rommet*, slik Frederik Tygstrup presenterer det. Han mener det er tre ulike sider ved det levde rommet: Stemningsrommet, handlingsrommet og

¹³⁶ Som i romanen *Hjertetrottel* (1984), merker vi også her hvordan Jacobsen trer fram og kritiserer den etiske intellektualismen. Jacobsen later ikke til å ha tro på at rett innsikt fører til rett handling. Se fotnote 6.

¹³⁷ Mi kursivering.

¹³⁸ Anniken Greve, op.cit., *Her. Et bidrag til stedets filosofi*, s. 164.

anskuelsesrommet.¹³⁹ Av disse er stemningsrommet vesensforskjellig fra de andre på ett område; denne sida ved det levde rommet er retningsløs, og dermed på en helt annen måte ukontrollerbar for mennesket. Stemningsrommet er noe som “kommer over” mennesket, og som ikke lar seg styre hit eller dit. Dette er altså i motsetning både til handlingsrommet, hvor ulike posisjoner er bestemmende for handlinger og bevegelser, og anskuelsesrommet, hvor betraktninger blir definert og vurdert. Det ukontrollerbare ved stemningsrommet gir det en unik posisjon som poetisk. Det har en “levende” side som ennå ikke er foredla av mennesket. Arkeologistudenten har en rekke øyeblikksopplevelser som igangsettes av det spesielle stemningsrommet på det nordnorske stedet. Disse opplevelsene kommer kanskje klarest til uttrykk etter sommerens endelige ankomst: “Det var sommer, [...] [t]juoen [sic] var der. Han fisket med sluk og fikk en sei, stekte den og var igjen i kontakt med det egentlige. [...] Sola gikk ikke ned. [...] Han fikk ikke sove. Han hadde ikke sett et vakrere landskap i hele sitt liv” (s. 160-161). Det er her han får “kløende skrubbsår” under huden, blir fylt “med kvalmende søthet” og lider av både “overflodssyken” og “paradissyken” (s. 161). Følgende utdrag viser også en stemningsfull opplevelse: “Han satt på trammen og så på en ny kveld. Det var som vanlig ingen kveld, bare en spak dag. Måkene holdt leven. Havet slo lyset mot land” (s. 173). Senere, på tur ut til øyene med sauene, føler han “et sug i det grønne, i havet og i horisonten” (s. 185).

Stemningsopplevelsens retningsløse karakter får han til å undre seg over om han “egentlig [var] i balanse? Handlet, følte og tenkte han i samme *retning*?” (s. 161).¹⁴⁰ Vi ser her hvordan studenten selv opplever hendelsene som retningsløse, eller i alle fall retningssprikende. I forsøket på å finne ut hvordan han skal handle i forhold til opplevelsene, må han prøve å bearbeide og retningsbestemme inntrykkene. Dette viser seg imidlertid å være vanskelig. Det uforståelige, det retningsløse, ved inntrykkene fra landskapet, gjør han frustrert. Det er derfor han sprekker når bondekona, som vanlig, ser mer på landskapet enn han når de prater: “- Hva er det du ser på? spurte han. – Hva faan er det å se på der borte, kan du si meg det?” (s. 178). Det er ikke av fornærmelse han spør, men av oppriktig undring. Stadig merker han hvordan det selsomme ved stedet endrer han, oppløser han og gjør han usikker på seg selv. Han mister sin rasjonelle orienteringsevne og kausalitetskravene oppheves.

Det er tydelig at endringa han opplever er relatert til ei sterkere tilknytning til stedet. Vi har sett hvordan stedet vekker til live sansene hos studenten, og hvordan det igjen har skjerpa oppmerksomheta mot detaljer både ovafor stedet og menneskene. Vi har også sett hvordan stedet framtrer som et ensomt og stemningsfullt sted, trekk ved stedet som har bidratt til å skape en sterkere stedsbevissthet hos studenten. Det er imidlertid ikke

¹³⁹ Frederik Tygstrup, op.cit., “Det litterære rum”, s. 182.

¹⁴⁰ Mi kursivering.

bare ei økt sanselighet og ulike trekk ved stedet som viser studentens økte stedsbevissthet. Også hans tiltrekning mot bondekona, kan leses i samme retning.

En dag, mens studenten arbeider på feltet, blir han oppmerksom på bondekona. Tolkinga av arkeologiske funn går direkte over til ei tolking av bondekona: “Han gikk bak noen busker, ble stående og se på henne, ble stående og betrakte et mysterium på avstand. Kom han noen gang til å forstå dette?” (s. 171). Sitatet støtter oppfatninga av at arkeologiprojektet blir mindre viktig etter hvert som studenten blir stadig mer involvert i stedet og menneskene der. Utdraget viser imidlertid også hvordan både arkeologiprojektet og møtet med bondekona dreier seg om å tolke og å trenge igjennom symboler. Det er mulig å nå en nærmere bestemmelse av hva det er som skjer med studenten på øya ved å prøve å bestemme hva bondekona er symbol på. I tråd med mitt stedsfokuserte blikk, vil jeg lete etter forklaring i bondekonas forhold til stedet.

Bondekonas seksuelle tiltrekkingskraft på studenten er, som nevnt, svært fram-tredende, og de seksuelle erfaringer han gjør med henne er sentrale i hans opplevelse av å endre seg. Forklaringa på dette kan nok være at bondekonas væremåte gjør det mulig for studenten å oppnå erfaringer som er uoppnåelige hjemme. Som jeg også har vist, er bondekonas væremåte på sin side nært knytta til det nordnorske stedet. Leonard Lutwack har i *The Role of Place in Literature* et delkapittel som heter “The Embrace of Earth as Woman”.¹⁴¹ Ved å vise til Goethe (*Faust*) og Wordsworth (“Nutting”), peker Lutwack her på det at det ligger noe seksuelt over naturlige steder, og at dette seksuelle er knytta til den nære forbindelsen mellom kvinne og naturen. Ved at naturen blir satt i sammenheng med kvinne, får stedet erotisk karakter. Tilbake til novella, ser vi hvordan den nærhet, naturlighet, opphisselse og råhet studenten opplever i forhold til bondekona, blir gjeldende også for stedet. Den nye erfaringa oppleves som mer ekte og naturlig. Denne seksualiteten er imidlertid også knytta til et bestemt miljø. Det livet de lokale lever, er et liv knytta til stedet. Studenten, hvis liv er knytta til biografi og historie, har ingen sterk stedstilhørighet. I erfaringa av en ny seksualitet, må han “gjennom” bondekona, og dermed gjennom naturen og stedet, siden bondekona er knytta til stedet på den måten hun er. Studentens iver etter seksuelle opplevelser med bondekona leder dermed også til en sterkere førmoderne stedstilknytning.

I dette ligger det ei oppfatning av at studentens møte med det nordnorske stedet og miljøet, er et møte mellom to ulike livsrom med ulike kronotopiske trekk. Livsrommenes tidsdominant er henholdsvis den lineære tid og den sirkulære tid. Arkeologistudentens tilstedeværelse på den nordnorske øya er et resultat av et ønske om å kunne bidra til menneskenes forsøk på forklare sin plass i historien (s. 154). Et slikt ønske er ikke fremmed for det moderne mennesket. Som etterforsker Hermansen i *Det nye vannet*, søker

¹⁴¹ Lutwack, op.cit., s. 86-94.

også studenten etter årsakssammenhenger ved bruk av logisk-temporale og rasjonelle resonnementer: “[A]lt har sin forklaring, alt er banalt, bare du graver dypt nok” (s. 178), er studentens overbevisning. Dette betyr at også studenten representerer selve fortellingas logikk. Han beveger seg fra det ene forhold til det andre med logisk-temporal nødvendighet. Bondekona, som representant for det nordnorske livsrommet, er denne tenkingas motpol idet hun ikke organiserer sitt liv ut fra lineære tidsforhold, men heller sykliske og repeterende forhold, og da spesielt sesongrelaterte gjøremål knytta til jordbruket. Med Bakhtins ord er det på dette stedet “no events, only “doings” that constantly repeat themselves. Time here has no advancing historical movement; it moves rather in narrow circles: the circle of the day, of the week, of the month, of a person’s entire life. A day is just a day, a year is just a year – a life is just a life”.¹⁴² På dette stedet kan ikke studenten regne med å få “belønning [...] for utholdt lidelse, for rasjonell og dannet livsførsel” (s. 161). Når det gjelder tilknytninga til stedet, har jeg allerede pekt på hvordan bondekona er svært steds knytta og immobil på grunn av det naturtilknytt arbeid, mens studenten ikke kjenner denne tilknytninga til stedet. I utgangspunktet er altså studenten en representant for det moderne og siviliserte samfunnet, for *den moderne (by)kronotop*, gjennom sin “stedløshet” og sin opptatthet av historia, rasjonalitet, kultiverte holdninger og lignende. Bondekona er, gjennom sitt naturnære virke, sin arbeidsomhet, sin seksualitet og sin frodighet, således det samme for Nord-Norge-kronotopen.

Som nevnt blir imidlertid de ulike livsrommene brukt til å tilsløre og problematisere de absolutte motsetningene mellom de samme livsrommene. Studenten og bondekona fungerer bare i utgangspunktet som representanter for klart atskilte livsrom, og de tar etter hvert farge av hverandre slik at det blir vanskelig å opprettholde dikotomien. Tilsløringa skjer ved at tekstens personer endrer karakter ved møtet. Målt opp mot tidligere, betyr det at stedet får større betydning for studenten. Han beveger seg mot, og nærmer seg, øybeboernes måte å forholde seg til sted og tid på. Den fremmedhet han følte i begynnelsen ovafor stedet og folket, forsvinner. I starten følte han seg ikke dus med stedet på samme måte som han opplevde at lokalbefolkninga var. Han så at de bare ved å rekke en arm i været var i stand til å skremme vekk tjuvjoen som jaga i lufta over de. Han kunne føle seg som “en idiot på svaberget” (s. 159) fordi han så at “det var deres land, ikke hans” (s. 159). Etter hvert igangsettes imidlertid ei tilnærming. Derfor kan studenten, på tilbaketuren fra småøyene hvor de har vært med sauene, stå ved roret og uttale til bonden at han “kjenner øya nå” og at han “begynner å føle [seg] hjemme her” (s. 187). Han har blitt mer avslappa, og i følge bonden er det blitt lettere å komme inn på han (ibid.). Både bonden og studenten selv føler altså at han er blitt mer lik øybeboerne og mer dus med stedet.

¹⁴² Bakhtin, op.cit., s. 247-248. Bakhtin skriver dette i forbindelse med den idylliske provinsbyen, men de kronotopiske trekkene er like aktuelle for den nordnorske landsbygda. Jeg tenker da på hvordan begge livsrommene preges av syklisk tid og stedbundethet.

Det er flere ting som støtter opp om ei slik oppfatning. Når studenten nå føler seg “hjemme” på stedet, går han også inn i lokalbefolkningas rytme:

Kveldene tilbrakte han på svabergene – sluk, han leste bøkene sine, skrev på avhandlingen sin. Bonden stanset traktoren og slo av en prat. Kvinnen sto og så utover der hun alltid hadde sett utover, en statue. Møtene deres falt på plass, de gjorde det de skulle, det de måtte, og gikk fra hverandre i en sløret visshet om at rytmen ville vare ved. Han repeterte sine beroligende brev til moren (s. 187).

Han tilegner seg altså deres repeterende og vanedannende rytme, der konsolidering er viktigere enn utvikling. Videre ser vi at når studenten oppdager at arkeologiprojektet er ødelagt på grunn av tidligere utgraveringer av amatørarkeologer, blir han ikke rasende fordi “vendepunktet hadde inntrådt før dette, det angikk helt andre enn han” (s. 189). Om disse amatørarkeologene sier studenten at de er “mennesker som ikke leter etter historie men etter seg sjøl – de så til og med ut til å finne det” (s. 188). Det er nettopp dette som gjør at han ikke blir rasende. Lokalbefolkningas prosjekt går ut på å komme til rette med sine liv her og nå på stedet, på tvers av nødvendige logiske slutninger, mens hans prosjekt har gått ut på å finne forklaringer på dagens situasjon tilbake i historien. Hans prosjekt har ikke gjort han komfortabel med sin livssituasjon. Når han så mot slutten sier at “[f]or å forstå noe må mennesket først og fremst forstå seg selv” (s. 193), gir han uttrykk for at han har lært noe av lokalbefolkningas, og dermed nordlendingens, måte å leve på, selv om dette ikke har skjedd smertefritt.¹⁴³ Et siste eksempel på at han har blitt mer lik øybeboerne og deres mentalitet, er at han har mista ironien. Flere plasser i teksten blir det klart at hans bruk av ironi har skilt han fra lokalbefolkninga (s. 154 og 176), men til slutt når han en innsikt om at ironi er nyttesløs. Ironiens satiriske og kritiske intensjon mislykkes fordi den ikke har et publikum. I tillegg til at dette gjør han mer lik øybeboerne, mister han også en mulighet for å komme med kritikk. Dette tapet framskynder “assimileringsprosessen”.

På bakgrunn av det jeg har skrevet, er det mulig å hevde at arkeologistudenten, fra å ha en narrativ identitet, går over til å nærme seg en kronotopisk identitet. En slik påstand følger av flere faktorer. For det første oppfatter jeg mennesker tilhørende den moderne (by)krontopen som innehavere av en narrativ identitet. Deres liv og identitet er bygd opp omkring narrative strukturer. Dernest følger det at jeg oppfatter det nordnorske persongalleriets identitet, som Jacobsen presenterer det, som romlig. Til slutt oppfatter jeg altså studentens identitetsendring som ei endring mot denne nordnorske identiteten. Det vil si at han fra å skape sin identitet ut fra narrative logisk-temporale forhold, etter hvert viser en tilbøyelighet til også å interagere med identitetskonstituerende stedslementer. På samme måte som Jon i *Det nye vannet* og Birger Sanda i “Steinene”, orienterer etter hvert også

¹⁴³ Jeg forstår slossinga på St. Hans-festen som et uttrykk for arkeologistudentens siste forsøk på å stå imot den påvirkning stedet og menneskene har på han. Det er “sannheten” (s. 191) han vil ha fram, og da sannheta framfor den “velmenende form for løgn, denne søtladne politikk og dette lyriske sjølbedrag” (s. 188).

studenten seg i forhold til omgivelsene. Det finnes imidlertid ikke noe grunnlag for å hevde at han gir slipp på si lineære tidsoppfatning. Til forskjell fra Jon og Birger, orienterer studenten seg på den måten i tillegg i forhold til narrative strukturer. Han orienterer seg altså både i forhold til tid og rom, og derigjennom legger han grunnlaget for en kronotopisk identitet.

Det at studenten etter hvert ikke entydig kan plasseres innfor *den moderne (by)kronotop* med dens *narrative identitet*, men beveger seg mot *Nord-Norge-kronotopen* og en *kronotopisk identitet*, skyldes studentens ankomst til Bjarkøy.¹⁴⁴ Jeg oppfatter denne bevegelsen som tematisk viktig, noe som impliserer stedets sentrale posisjon i novelleanalysen. Leseren sitter igjen med oppfatninga av at denne bevegelsen er positiv, og novella synliggjør således nødvendigheta av kontakt mellom de ulike livsrommene. En slik kontakt finnes mellom studenten og bondekona, noe som kommer fram allerede ved deres første møte: “De to menneskene var fremmede for hverandre men hadde likevel en forbindelse, en åpen men usynlig kanal” (s. 155). Den optimisme leseren aner ved novellas slutt, skyldes kontakten mellom studenten og Bjarkøysamfunnet. Det er også derfor studenten blir.

¹⁴⁴ Merk asymmetrien mellom disse konstruerte størrelsene. Jeg sier at mennesker innfor den moderne (by)kronotopen har en narrativ identitet, men jeg mener ikke tilsvarende at mennesker innfor Nord-Norge-kronotopen har en kronotopisk identitet. Tvert om er identiteten innfor Nord-Norge-kronotopen presentert som romlig.

Kapittel 5 Avslutning

I de fire tekstene av Roy Jacobsen jeg har analysert, har fokuset på møte-motivet vært sentralt. Gjennom møtene mellom det nordnorske og det urbane livsrom, som jeg har valgt å kalle henholdsvis Nord-Norge-kronotopen og den moderne (by)kronotopen, blir personene tvunget til å forholde seg til spørsmålet om forandring. Dette spørsmålet reiser seg på bakgrunn av de to kronotopenes vesensforskjellighet. På mange måter står de for helt ulike eksistensformer, en førmoderne og en moderne. Gjennom møtene som skildres, blir de nordnorske personene utfordra til å overskride terskelen til det moderne samfunn. Dette kommer klarest til uttrykk i analysen av *Det nye vannet*, hvor jeg avslutningsvis argumenterer for at Jon ikke er forberedt på å overstige en slik terskel. Bakhtin skriver om terskelmetaforen at den vitner om “crisis and break in a life”.¹⁴⁵ De utfordringene som personene i Jacobsens tekster møter på, fører på ulike måter til slike kriser eller brudd. Det er snakk om overgangssituasjoner i deres liv.

I kapittel 2 var jeg inne på hvordan Arnold van Gennep's teori om overgangsriten kan anvendes i så måte.¹⁴⁶ I overgangsritene løsrives personer fra sine sedvanlige roller, føres ut i en type kaostilstand, for så å bli ført tilbake til en orden, men nå en orden med nye sammenhenger. Victor Turner, som jeg refererte til i samme sammenheng, sier at en person i en slik kaostilstand er i en tvetydig tilstand idet han på ei og samme tid *ikke* lenger tilhører en bestemt orden og *ikke ennå* tilhører en bestemt orden.¹⁴⁷ Det å være i kaostilstanden er som å være mellom to ulike livsrom. I denne tilstanden er det den potensielle forandringa finner sted. Årsaken er at personen i liminalfasen nærmest blir tvunget til å tenke igjennom sin egen tilværelse, sitt eget liv og sin livsførsel. Den orden (eller det samfunnssystem) man tidligere har tatt for gitt, blir i liminalfasen redusert til sine enkelte deler, hvor personen i grensetilstanden kan vurdere holdbarheta av disse. Ved målet, den postliminale fasen, skal personen gå inn i en ny orden som samsvarer med den nye viten som er blitt vunnet gjennom oppholdet i liminalfasen, og orden i kosmos skal dermed gjenopprettes.

Et slikt scenario mener jeg utspiller seg i større eller mindre grad i alle fire tekstene som er blitt omtalt i denne oppgava. Personene blir separert fra sine tradisjonelle forståelses- og leveformer i den preliminale fasen. I tre av tekstene vil det si at de blir utfordra i forhold til deres tilhørighet til Nord-Norge-kronotopen, mens det for den fjerde teksten (“Det kan komme noen”) vil si at arkeologistudenten blir utfordra i forhold til hans

¹⁴⁵ Bakhtin, op.cit., s. 248.

¹⁴⁶ Jf. Arnold van Gennep, op.cit., s. 26.

¹⁴⁷ Turner, op.cit., s. 511-512.

tilhørighet til den moderne (by)kronotopen. Deretter blir de ført inn i liminaltilstanden, og det er denne tilstanden som er tekstenes “stoff”, det er her handlinga skjer. Her blir deres kronoptilhørighet satt på prøve idet Nord-Norge-kronotopen og den moderne (by)kronotopen møtes. Dette møtet setter i gang refleksjoner hos personene. Mot slutten er målet å nå til en ny og klart definert forståelses- og leveform.

Når det gjelder *Det nye vannet*, så peker selve tittelen mot et ritual. Vannet vekker assosiasjoner mot riter, noe som bare forsterkes av at det er snakk om et nytt vann. Det nye vannet, vannprosjektet, forbindes med det moderne samfunnet. Ved å gi bygda konstant tilgang til reint vann, skal bygda reddes. Men dette er tvetydig. Det er i Langevann, der det arbeides med vannprosjektet, Jon drukner Lisa. Hun er, sammen med det nye vannet, symbolet på moderniteten. Når han drukner henne i vannet, blir det et uttrykk for hans sterke ønske om å forsinke modernitetens inntog til øya. Handlinga synliggjør den anakronisme Jon lever innafor: Han er uforberedt på hva det moderne samfunnet bringer med seg, og derfor prøver han heller å holde det på avstand. Han lykkes ikke i en overgang hvor tilnærming til den moderne (by)kronotopen er utfordringa. Resultatet blir i Jons tilfelle selvmord.

Birger Sanda i “Steinene” opplever noe av det samme. Heller ikke han takler grensetilstanden, og han mislykkes i forsøket på integrering i den postliminale fasen. Etter at han har voldtatt kunstnerkona, og etter at kunstnerkona har gjort selvmord i senga hans, kastes han ut i en kaostilstand der han mister kontakten med sitt rutineprega liv: “Etter denne episoden ville ikke Birger bli seg selv igjen” (s. 14). Følelsen av å ikke bli seg selv igjen vedvarer, noe som fører til resignasjon og forsteining.

For Arvid i “Møte” og arkeologistudenten i “Det kan komme noen” er det annerledes. Selv om jeg som leser av “Møte”, ikke følger Arvid etter ervervelsen av *Moby Dick*, forstår jeg likevel denne anskaffelsen som positiv. Konsekvensen av en slik oppfattelse er at møtet med *Moby Dick*, det vil si et møte med et moderne formuttrykk som fanger opp det moderne menneskets tankesett, er et møte som leder til refleksjon og forandring.

I “Det kan komme noen” følger vi arkeologistudenten gjennom hans liminalfase. Studentens nye refleksjonssituasjon vises særlig gjennom de spontane utbrudd han har, der han roper ut spørsmål som angår hans identitet: “Hvem er jeg?” (s. 174), er et eksempel. Arvid er i en grensetilstand. Hans sedvanlige forståelsesformer er ikke gyldige, og han vet ikke lenger hvem han er. Med Turner er det mulig å si at Arvid verken er levende eller død, og samtidig er han både levende og død, i en grensetilstand midt imellom. Han er som nordlandssola som ikke går ned, “den [blir] bare rød og lav, [blekner], [stiger] opp igjen blåhvit og matt i en ny og kaldere dag” (s. 161). Sola markerer verken dag eller natt, men samtidig markerer den både dag og natt. I dette nordnorske rommet blir studenten nærmest tvunget til å kritisk vurdere sitt opprinnelige livsrom. Som Arvid i “Møte”, mener jeg

studenten kommer berika ut av grensetilstanden. Også han gjennomgår et positivt overgangsritual. Slutten peker således mot ei oppnådd innsikt om nødvendigheta av ei utveksling mellom stillstand og bevegelse, mellom stedstilhørighet og mobilitet.

I tekstene er det altså to ulike utfall av personenes opphold i grensetilstanden. Alle fire, både Jon, Birger, Arvid og arkeologistudenten, havner i denne grensetilstanden på grunn av møtet mellom Nord-Norge-kronotopen og den moderne (by)kronotopen. I de to første tekstene, det vil si *Det nye vannet* og “Steinene”, ser vi hvordan oppholdet i liminalfasen får negative følger. Verken Jon eller Birger er rede for det som venter de. Begge ønsker å stenge det nye, det vil si moderniteten, ute. For å holde meg til van Gennepps begreper, kan disse to personene sies å ha gjennomgått overgangsriten i pervertert form. Når det gjelder de to siste tekstene, “Møte” og “Steinene”, har hovedpersonene i disse, Arvid og arkeologistudenten, kommet berika ut av den liminale fasen. Arvid åpner for endring og påvirkning, mens studenten åpner for sterkere stedstilhørighet, større ro og flere vaner gjennom beslutninga om å ikke dra.

Noe av det bemerkelsesverdige med Roy Jacobsens Nord-Norge-skildringer er å finne her. Jeg mener det er mulig å si at han fornyer Nord-Norge-skildringa i skjønnlitteraturen, og det gjør han paradoksalt nok ved i stor grad å kritisere – og ikke som ofte før, heroisere – det ikke-moderne. Kritikken viser seg på to måter. Som *Det nye vannet* og “Steinene” avslører, spår Jacobsen det stedet som ikke åpner for nye impulser, ei negativ framtid. Det leder til stagnasjon, forsteining og død. Det er et slikt sted som kan oppleves som “*en ødemark og en dødens forgård*” (*Det nye vannet*, s. 20). I “Møte” og “Det kan komme noen” viser imidlertid kritikken seg på en annen, mer positiv, måte. I disse to novellene skjer det ei erfaringsutveksling mellom Nord-Norge-kronotopen og den moderne (by)kronotopen, og derigjennom åpner det seg muligheter for ei positiv utvikling hvor nødvendigheta for både stabilitet og mobilitet framheves.¹⁴⁸

Tekstgrunnlaget til denne oppgava tilhører to ulike prosasjangrer, romansjangeren og novellesjangeren. Tekstenes fellestrekk når det gjelder oppgavas anliggende, nemlig det nordnorske stedet, har likevel gjort det unødvendig å tematisere denne sjangerforskjellen. Siden disse to utgivelsene, som var i henholdsvis 1987 og 1989, har imidlertid Roy Jacobsen hatt flere nye utgivelser av både novellesamlinger og romaner. For å perspektivere denne oppgava, vil det være interessant å ta et raskt blick på disse senere utgivelsene i forhold til miljø- og stedsskildringa.

I innledninga til oppgava, under presentasjonen av forfatterskapet, var jeg inne på hvordan Roy Jacobsen nedtoner handlingas geografiske forankring i novellesamlinga *Den høyre armen* (1994). Dette sa jeg i forhold til hva som er tilfelle i blant annet *Det kan*

¹⁴⁸ I utsagnet ligger det ei oppfatning av at den moderne (by)kronotopen alene er like negativ og destruktiv som Nord-Norge-kronotopen er alene. Fordi jeg har prioritert Nord-Norge-kronotopen i oppgava har dette nok ikke kommet like tydelig fram.

komme noen (1989). Denne tendensen i Jacobsens noveller blir videreført i den siste samlinga, *Fugler og soldater* (2001). Her ser vi at Jacobsen som sedvanlig, skildrer de miljøtyper han kjenner og kan; arbeidermiljøet i noveller som “Påske” og “Når man tenker over det”, fiskermiljøet i “Etter all sannsynlighet”, guttegjengene i “Gambit” og det akademiske miljøet i “Pearl Harbour”. Men ofte gjør Jacobsen det uten å legge ut markører som nærmere lokaliserer miljøene geografisk. Som et dominerende trekk, er dette nytt hos Jacobsen, og jeg mener derfor å kunne se ei utvikling i Jacobsens noveller som går i retning av et sterkere fokus mot det mer udefinerbare rommet framfor den konkrete lokalitet. Det vil si ei utvikling fra det konkrete til det mer abstrakte. Gjennom dette litterære grepet får enkelte av novellene i *Fugler og soldater* i større eller mindre grad preg av å være allmenne symbolhistorier. I særlig grad gjelder det novellene “Brønnen” og “Løp for livet”, hvor det er temaer som isolasjon, død, savn og vennskap som behandles.

Roy Jacobsens romaner viser imidlertid at man ikke trenger å gå fra sted til rom for å “treffe” de store allmenngyldige temaer. I tilnærmedesvis alle sine romaner har han med stor nøyaktighet gitt handlingene gjenkjennelige regionale lokaliteter. I stedet for å nedtone det konkrete stedets betydning, slik som tendensen er i de senere novellesamlingene, bruker han i romanene det bestemte stedet aktivt i tekstenes meningsproduksjon. I så tilfelle er Jacobsens siste roman *Grenser* (1999) et godt eksempel. I denne romanen kommer forfatterens interesse for ulike steders betydning for menneskene til uttrykk i fortetta form. Med utgangspunkt i Ardennene viser Jacobsen her hvordan menneskenes ulike måter å forholde seg til steder på er sammensatt. På bakgrunn av motstridende motiver skapes det grenser som er potensielt konfliktskapende. I romanen blir det problematisk når kulturelle grenser, lokalpolitiske grenser og storpolitiske grenser ikke samsvarer med hverandre.

Det er altså mulig å se Roy Jacobsens forfatterskap utvikle seg i to ulike retninger. Som novellist trer Jacobsen stadig oftere inn i den romlige symbolverden der han abstraherer hendelsens lokalitet, og derigjennom gjør fortellingene allmenne. Som romanforfatter fortsetter han å dyrke fram sin evne til å formidle det karakteristiske ved for han kjente steder som Oslo, Nord-Norge og Ardennene. Resepsjonshistorisk viser det seg at Jacobsen har mottatt aller størst anerkjennelse ved de utgivelsene der handlinga har vært lagt til nettopp disse tre stedene/regionene. Jeg tenker på *Det nye vannet*, *Seierherrene* og *Grenser*. Til sammenligning fikk den siste novellesamlinga, *Fugler og soldater*, som altså i større grad formidler allmenne symbolhistorier, ingen overveldende mottakelse.¹⁴⁹ Det er

¹⁴⁹ Dagbladet anmeldte samlinga under overskrifta “Haltende noveller”, og skrev at samlinga “framstår som en halvhjertet bok – et hvileskjær i et spennende forfatterskap” (Tonje Tveite: “Haltende noveller”, *Dagbladet* 27.09.01). Aftenposten var noe mer positiv, men slo likevel fast avslutningsvis i anmeldelsen at *Fugler og soldater* “kan vurderes som en mellombok i forfatterskapet” (Hans H. Skei: “Mesternoveller og andre tekster”, *Aftenposten* 28.09.01). Dagbladets anmelder mener at Jacobsen ikke lykkes fordi den overraskende vendinga mot slutten av de fleste novellene ikke tilfører tekstene ekstra mening. Jeg mener at denne kritikken har noe for seg. Det er en kritikk som henger sammen med at

således bemerkelsesverdig hvordan det stort sett er novellene som handler om arbeiderklassens guttegjeng (Jacobsens oppvekst i Groruddalen) og fiskerens strabasiøse hverdag (Jacobsens kjennskap til Nord-Norge) som blir utheva som høydepunkter. Jeg tenker da på “Gambit”, “Løp for livet” og “Etter all sannsynlighet”. Etter min oppfatning er det grunnlag for å se på graden av vellykkethet i Roy Jacobsens forfatterskap i forhold til bruken av kjente, geografisk forankra miljøer.

Innledningsvis viste jeg til Eudora Welty's artikkel “Place in Fiction”, der hun peker på nødvendigheta av å ha dyptgående kjennskap til stedet man ønsker gjenskapt i fiksjonen.¹⁵⁰ Denne påstanden fra Welty satte jeg i sammenheng med Roy Jacobsens kjennskap til og kunnskap om Nord-Norge og Oslo. Jeg var blant annet inne på at Jacobsen har vokst opp i Groruddalen, og at han har bodd til sammen 8 år i Nord-Norge hvor han også har deltatt på lofotfisket en rekke ganger. Dette forklarer hvordan miljøet i henholdsvis *Det nye vannet* og *Seierherrene* er skildra med bakgrunn i god og førstehånds kunnskap om de respektive stedene. Hva med Ardennene i *Grenser*? Ardennene er også velkjent for forfatteren. Både det at hans kone kommer fra området (Belgia), og det at Jacobsen tidligere har tilbrakt flere sesonger i skogene der som tømmerhogger, har gjort Ardennene til et sted han kjenner godt.¹⁵¹ I forfatterskapet til Jacobsen skiller Ardennene seg imidlertid fra Oslo og Nord-Norge. De to sistnevnte stedene er gjengangere i forfatterskapet, mens Ardennene kun er brukt som utgangspunkt for handlinga i *Grenser*. Når Roy Jacobsen således blir rost for at han evner å sette seg inn i ulike miljøer, er det riktig og fortjent, men det er ikke tilfeldig hvilke miljøer Jacobsen lykkes å skildre best. Det er de han kjenner inngående gjennom egne erfaringer.¹⁵² Det er her jeg ser en sammenheng mellom Roy Jacobsens kritikerroste utgivelser og disse utgivelsenes miljø- og stedsskildringer. Jacobsen er “de mange miljøers dikter”,¹⁵³ men de miljøer han blir rost for å skildre aller best, lar seg bestemme: Det er Oslo og Nord-Norge.

dette fortelle tekniske virkemidlet, som den overraskende vendinga mot slutten av novella er, medfører en balansegang på knivseggen mellom det som vekker undring, ettertanke og leselyst hos leseren og det som oppfattes som *for* underlig. I noen av Jacobsens tekster blir det for stor avstand mellom hovedpersonens personlighet og det grunnlaget leseren har for å vurdere denne personligheta på. Følgen er at det blir vanskelig å finne motiveringer for hovedpersonens ulike handlinger.

¹⁵⁰ Eudora Welty, op.cit.

¹⁵¹ Opplysningene er henta fra Kaja Korsvold: “Roy Jacobsen med roman fra konas hjemtrakter. –Boken jeg bare måtte skrive”, *Aftenposten Morgen* 28.10.99.

¹⁵² Mer kritisk kunne man spørre seg om Roy Jacobsen får sine beste skussmål som forfatter når han bedriver hva man kan kalle affirmativ identifikasjonsetetikk. Dette spørsmålet lar jeg imidlertid ligge her.

¹⁵³ Øystein Rottem, op.cit., s. 620.

Litteraturliste

Primærlitteratur: Roy Jacobsens forfatterskap

Analyserte verk

Det nye vannet, roman (1987)

Det kan komme noen, noveller (1989)

Øvrige verk

Fangeliv, noveller (1982)

Hjertetrøbbel, roman (1984)

Tommy, roman (1985)

Virgo, roman (1988)

Ursula, barnebok (1990)

Seierherrene, roman (1991)

Fata Morgana, roman (1992)

Den høyre armen, noveller (1994)

Trygve Bratteli. En fortelling, biografi (1995)

Ismael, roman (1998)

Grenser, roman (1999)

Fugler og soldater, noveller (2001)

Sekundærlitteratur

Avisartikler, anmeldelser og intervjuer

Hansen, Erik Fosnes: "Nøkkelroman om vår egen tid", *Aftenposten Morgen* 07.11.91.

Heyerdahl, Johan Fr.: "Ensomhet evig tema", *Aftenposten Morgen* 04.09.87.

Kielland-Lund, Erik: "Mer enn en hval", *Dagbladet* 18.10.01.

Kjærstad, Jan: "Jeg er ikke så opptatt av svar", *Vinduet* 1/88.

Korsvold, Kaja: "Roy Jacobsen med roman fra konas hjemtrakter. –Boken jeg bare måtte skrive", *Aftenposten Morgen* 28.10.99.

Rem, Håvard: "Drabantbydikteren Roy Jacobsen. *Det kan komme noen*", *Aftenposten Morgen* 15.01.90.

Skavlan, Fredrik: *Først og sist*, NRK1 28.09.01. Intervju av Roy Jacobsen.

Skei, Hans H.: "Mesternoveller og andre tekster", *Aftenposten* 28.09.01.

Tveite, Tonje: "Haltende noveller", *Dagbladet* 27.09.01.

Annen sekundærlitteratur

Andersson, Dag T.: "Erindringens steder", *Vinduet*, 4/96.

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich: "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel" [1937-38, 1973], *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*. (red.: Michael Holquist), 11.paperback-utgivelse, Austin (USA) 1998 [1981].

Berge, Geir: *Tørrfisk. Thi handlet du red'lig, og tørket din Fisk*, Stamsund 1996.

Casey, Edward S.: *Remembering. A Phenomenological Study*, Bloomington (USA) 1987.

Gennepp, Arnold van: *Rites de passage. Overgangsriter*, Oslo 1999 [1909]. Oversatt til norsk av Erik Ringen.

Greve, Anniken: *Her. Et bidrag til stedets filosofi*. Dr. art.-avhandling ved Det samfunnsvitenskapelige fakultet, UiTø, Tromsø 1998.

Greve, Anniken: "Kort om stedsfilosofi", *Vinduet* 4/96.

Gaasland, Rolf: "Veien til livets tre. Kronotopisk analyse av Hamsuns novelle "Et spøkelse""", *NORDLIT*, nr. 8, H-2000.

Hamsun, Knut: *Pan*, Hundreårsutgave, Den Norske Bokklubben, Oslo 1994 [1894].

- Hillesund, Ole Martin: *Offer eller bøddel? Om bruken av kriminalsjangeren i Roy Jacobsens Det nye vannet*. Hovedoppgave i Nordisk språk og litteratur ved UiO, Oslo 1996.
- Jacobsen, Roy: “Det hemmelige lauset”, *Nordnorsk Kulturhistorie 2*. (red.: Drivenes, Einar-Arne, Marit Anne Hauan og Helge A. Wold), Oslo 1994.
- Kittang, Atle: *Litteraturkritiske problem. Teori og analyse*, Bergen 1976 [1975].
- Kleppe, Sandra Lee: *Once upon a Place. Chronotopic Crossroads in the Fiction of four Southern Writers*, Dr. art.-avhandling ved Det humanistiske fakultet, UiTø, Tromsø 2000.
- Klujeff, Marie Lund: “Tonen i den minimalistiske novelle”, *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* 1/01.
- Larsen, Alf: “I Leviathans buk”, *Samlede verker 1*, Oslo 1985 [1948].
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg: *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Oslo 1998.
- Lutwack, Leonard: *The Role of Place in Literature*, New York 1984.
- Markussen, Bjarne: “Romanens rom”, *Edda* 1/01.
- Melville, Herman: *Moby Dick, or the White Whale*, London 1968 [1851].
- Meløe, Jakob: “Steder”, *Hammarn* 3/95.
- Norberg-Schulz, Christian: *Mellom jord og himmel. En bok om steder og hus*, Oslo 1991 [1978].
- Norsk ordbok*, Oslo 1998.
- Rottem, Øystein: “Den usynlige strukturen i livsprosessen”. Etterord i Den norske Bokklubbens utgave av *Det nye vannet* (Roy Jacobsen), Oslo 1993.
- Rottem, Øystein: *Norges litteraturhistorie. Etterkrigslitteraturen*, bind 3, Oslo 1998.

Turner, Victor W.: “Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*”, *Sosialantropologiske grunntekster* (red: Thomas Hylland Eriksen), Oslo 1996.

Tygstrup, Frederik: “Det litterære rum”, *På sporet af virkeligheden*, København 2000.

Tygstrup, Frederik: “Kronotopisk identitet. A propos Morten Søndergaards *Ubestemmelser*”, *KRITIK*, nr. 144, København 2000.

Vesaas, Tarjei: *Fuglane*, Oslo 1967 [1957].

Vold, Jan Erik: “*Fuglane* av Vesaas”, *Entusiastiske essays. Klippbok 1960-75*, Oslo 1976.

Welty, Eudora: “Place in Fiction”, *The Eye of the Story. Selected Essays and Reviews*, New York 1977.