

**Marianne Uteng**

**”... en sprø hest i evighetens øye”**

**Modernitet, galskap og identitet i Einar Már Guðmundssons**

*Universets Engler*



**Masteroppgave i nordisk litteratur**

**Institutt for kultur og litteratur**

**Det humanistiske fakultet**

**Universitetet i Tromsø**

**Våren 2006**



## FORORD

Et utvekslingsopphold på Island gjorde meg oppmerksom på Einar Már Guðmundssons *Universets Engler* – den på mange måter vanvittige romanen om schizofrene Páll og livet hans. Det har vært utrolig interessant å skrive en så omfattende oppgave om denne tragiske, men likevel varme og underfundige romanen, og jeg er svært glad for å ha hatt gode støttespillere underveis. I denne forbindelse vil jeg rette en stor takk til min veileder, Ole Karlsen – tusen takk for meget god og kyndig veiledning hele veien! Jeg vil også få takke Olav Benjaminsen og Pia Høgmo Andersen for gjennomlesning av manuskript og nyttige innspill og støtte i prosessen. En stor takk også til Henning Wærp, og til medstudenter på skrivekurs våren 2006. Takk til it-konsulent Thor Øyvind Johansen for god hjelp med formattering av oppgaven. Tusen takk til min forståelsesfulle og fantastiske samboer Petter, som har holdt ut med flere frustrerte perioder i skriveprosessen, og til mine venner og min familie som også har vært støttende og forståelsesfulle gjennom denne tiden. Sist, men ikke minst, vil jeg takke medstudenter på masterlesesalen ved Humanistisk Fakultet. Tusen takk for hyggelig samvær på pauserommet og mange koselige samtaler i året som gikk.

Tromsø, juni 2006

Marianne Uteng



## INNHold

<b>1. INNLEDNING .....</b>	<b>7</b>
<b>1.1 Problemstilling og struktur .....</b>	<b>7</b>
<b>2. PRESENTASJON AV FORFATTERSKAPET OG BOKA .....</b>	<b>9</b>
<b>2.1 Forfatterskapet og resepsjonen .....</b>	<b>9</b>
<b>2.1.1 ”Reykjavik-trilogien” og andre romaner .....</b>	<b>10</b>
<b>2.1.2 Slektskrøniken og <i>Beatlesmanifestet</i> .....</b>	<b>12</b>
<b>2.2 <i>Universets Engler</i> .....</b>	<b>15</b>
<b>2.2.1 Komposisjon i <i>Universets Engler</i> .....</b>	<b>18</b>
<b>2.2.2 Språk og stil .....</b>	<b>18</b>
<b>2.2.3 Handling .....</b>	<b>21</b>
<b>3. FORTELLERSTRUKTURER .....</b>	<b>23</b>
<b>3.1 Karakterene i romanen .....</b>	<b>23</b>
<b>3.1.1 Familien til Páll .....</b>	<b>24</b>
<b>3.1.2 Dagný .....</b>	<b>27</b>
<b>3.1.3 Andre personer .....</b>	<b>28</b>
<b>3.1.4 Karakterer med forbindelse til galskap .....</b>	<b>29</b>
<b>3.2 Setting .....</b>	<b>35</b>
<b>3.3 Plot .....</b>	<b>36</b>
<b>3.4 Kronologi .....</b>	<b>39</b>
<b>3.5 Fortellerstemmer .....</b>	<b>41</b>
<b>3.6 Oppsummering .....</b>	<b>43</b>
<b>4. ISLAND – ET MODERNE SAMFUNN .....</b>	<b>45</b>
<b>4.1 Historisk om Island .....</b>	<b>45</b>
<b>4.1.1 Fra jordbruk til urbanisering .....</b>	<b>45</b>
<b>4.1.2 Islendingenes nasjonale identitet .....</b>	<b>46</b>
<b>4.1.3 NATO-medlemskapet .....</b>	<b>48</b>
<b>4.1.4 Mot et moderne samfunn .....</b>	<b>50</b>
<b>4.2 Modernitet – et teoretisk overblikk .....</b>	<b>51</b>
<b>4.2.1 Selvidentitet – ontologisk sikkerhet og skjebnesvangre øyeblikk .....</b>	<b>53</b>

4.2.2 Høy-konsekvens-risikoer og abstrakte systemer .....	55
4.2.3 Valg og det rene forhold .....	56
4.2.4 Å leve i moderniteten – konsekvenser .....	57
4.2.5 Selvidentitet, modernitet og sinnssykdome.....	58
4.2.6 Schizofreni.....	60
4.4 Å analysere <i>Universets Engler</i> .....	61
<b>5. UNIVERSETS ENGLER I MODERNITETEN .....</b>	<b>63</b>
5.1 Å leve i moderniteten .....	63
5.1.1 Et globalisert samfunn .....	64
5.1.2 Romankarakterenes moderne forhold .....	67
5.1.3 Pálls skjebnesvangre øyeblikk.....	73
5.2 Høy-konsekvens-risikoer i <i>Universets Engler</i> .....	75
5.2.1 Páll og NATO.....	77
5.3 Identitetsproblematikk .....	80
5.3.1 Schizofreni og identitet .....	81
5.4 Oppsummering .....	82
<b>6. ANDRE FORMASPEKTER VED ROMANEN .....</b>	<b>85</b>
6.1 Romanens virkelighet .....	85
6.1.2 Realistiske bilder av virkeligheten.....	87
6.1.3 Å gli ut av de frisks verden .....	88
6.2 Symbolikk .....	90
6.2.1 Mørens drøm .....	90
6.2.2 Lyriske innslag og poesi i romanen .....	93
6.2.3 Poetiske fragmenter .....	95
6.2.4 Tittelen ”Universets Engler” .....	98
6.2.5 De falne englene .....	99
6.3 Formaspekter og galskap.....	101
6.3.1 Kunst og galskap .....	104
6.4 Oppsummering .....	106
<b>7. AVSLUTNING OG KONKLUSJON .....</b>	<b>109</b>
<b>LITTERATUR .....</b>	<b>113</b>
<b>SAMMENDRAG .....</b>	<b>119</b>

# 1. INNLEDNING

## 1.1 Problemstilling og struktur

Denne avhandlingen skal dreie seg om Einar Már Guðmundssons roman *Universets Engler* (1995). I avhandlingen vil jeg først og fremst redegjøre for tematiseringen av modernitet og identitet i romanen. *Universets Engler* handler blant annet om å leve i *moderniteten*, den moderne tidsalder, med de mange endringene dette fører med seg. Island på femti-, seksti- og syttitallet, som er tidsrommet for romanens handling, er en tid fylt med mange omfattende omveltninger for innbyggerne. Island endret seg fra å være jordbruksamfunn til et moderne, industrielt samfunn på et senere tidspunkt enn de fleste andre land i Europa, men til gjengjeld skjedde dette raskere. I tillegg spilte den kalde krigen og NATO-saken viktige roller for endringene i samfunnet. Menneskene vi møter i Már Guðmundssons roman må forholde seg til dette, til at gamle verdier går i oppløsning og at det meste rundt dem forandrer seg til noe nytt og ukjent. Det at hovedpersonen Páll er schizofren, gjør det dessuten vanskelig for ham å leve et normalt liv. Sykdommen påvirker fremtiden hans på mange måter. Den går i tillegg utover hans selvidentitet og gjør det vanskelig for ham å utvikle og opprettholde denne. Flere av de andre karakterene i romanen har også psykiske lidelser. En av problemstillingene for denne avhandlingen er hvordan menneskene i *Universets Engler* lever og utvikler sin selvidentitet i moderne tid. Hvordan preges disse menneskene av å leve i en tid der samfunnet gjennomgår store omveltninger? Hvordan utvikler de sin identitet? Handlingen i romanen er lagt til femti-, seksti- og syttitallet, som også blir definert som modernitetens tidsalder. Jeg har derfor valgt å støtte meg til nyere forskning og teori på området, og vil bruke den britiske sosiologen Anthony Giddens' teorier om å leve i moderniteten som det teoretiske grunnlaget i en tematisk analyse av romanen. Min tese er at Anthony Giddens' teorier i boka *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten* (2002) i stor grad kan passe med romankarakterenes liv og utvikling av identitet på det moderne Island.

Modernitets- og identitetstematikk er imidlertid bare noen av mange aspekter i *Universets Engler*. Med et ensidig fokus på Anthony Giddens' teorier om det å leve og konstruere sin selvidentitet i moderne tid, faller flere andre analytiske momenter og tematikker ved romanen bort. Jeg har derfor valgt å også gjøre en analyse av *Universets Engler* der jeg fokuserer på aspekter ved romanens form. I boka forekommer det flere symbolske elementer og metaforer, lyrikk og poetiske innslag som tilsynelatende ikke har noe med resten av teksten å gjøre, samt referanser til virkeligheten og hvordan denne fremstilles i romanen. Et galskapsmotiv finnes

dessuten i romanen, og har med formaspektene å gjøre på ulike måter. I denne delen av avhandlingen vil jeg derfor forsøke å vise at romanen på flere punkter handler om galskap og det å leve med en psykisk sykdom.

I avhandlingen vil jeg gi en introduserende oversikt over fortellerstrukturer i romanen, som vil være klargjørende og forklarende i forhold til de to nevnte analysene. Hensikten med en slik oversikt, der jeg blant annet ser på karakterer, kronologi og plot, er å kartlegge forskjellige strukturer og se på grovkomposisjonen i teksten. Denne introduksjonen av visse strukturer ved romanen vil være bakgrunnen for det videre studiet av Island og modernitetsteorier, samt den tematiske analysen og undersøkelsen av de formale aspektene ved romanen. Oversikten over fortellerstrukturer vil på mange måter bli utdypet i forbindelse med formaspektene, selv om denne analysen ikke er noen forlengelse av strukturoversikten.

I kapittel 2 vil jeg presentere Einar Már Guðmundssons forfatterskap og resepsjonen av dette. I denne delen vil jeg også se nærmere på *Universets Engler* og romanens språk, stil og handling. Så vil jeg i det påfølgende kapitlet gå noe mer detaljert inn på fortellerstrukturer i romanen. I kapittel 4 vil jeg bevege meg inn på det som vil være fundamentet for den videre tematiske analysen. Her vil jeg gi et historisk riss av Island, deres utvikling mot å bli et moderne land, samt gi en oversikt over NATO-striden som foregikk på slutten av 1940-tallet. Så vil jeg bevege meg over til det teoretiske perspektivet for avhandlingen, og gi en presentasjon av Anthony Giddens' teorier om identitet og modernitet. I den påfølgende tematiske analysen skal jeg vise hvordan Giddens' modernitetsteorier kan utfylle og forklare bestemte modernitetstematikker i *Universets Engler*. Til slutt vil jeg i den siste delen av avhandlingen studere de formmessige aspektene ved romanen.



## 2. PRESENTASJON AV FORFATTERSKAPET OG BOKA

### 2.1 Forfatterskapet og resepsjonen

Einar Már Guðmundsson ble født i 1954 i Reykjavik, der også handlingen i *Universets Engler* utspiller seg. Han tok en Bachelorgrad i litteratur og historie ved Háskóla Íslands (Islands Universitet) i 1979, og flyttet så til Danmark der han studerte litteraturemner ved Københavns Universitetet. Már Guðmundsson har vært forfatter av yrke siden 1980, og forfatterskapet hans er omfattende. Han debuterte i 1980 med diktsamlingene *Sendisveinninn er einmana* (*Ærendsgutten er ensom*) og *Er nokkur i kórónafötum hér inni?* (*Har noen her inne Dressmann-klær?*). I 1981 ga Már Guðmundsson ut nok en diktsamling, *Róbinson Krúsó snýr aftur* (*Robinson Crusoe drar tilbake*). Gjennombruddet kom imidlertid med *Riddarar Hringstigans* (*Ridderne av den runde trapp*) i 1982, som var hans første roman. Denne ble etterfulgt av *Vængjasláttur i Þakrennum* (*Vingeslag i takrenna*) (1983) og *Eftirmáli Regndropanna* (*Regndråpenes epilog*) (1986). Samlet dannet disse tre romanene ”Reykjavik-trilogien”, og de ble godt mottatt av kritikere og lesere. Már Guðmundsson har til sammen gitt ut seks diktsamlinger, ni romaner, to novellesamlinger og to barnebøker. Bare romanene hans er oversatt til norsk. *Englar Alheimsins* (*Universets Engler*) kom i 1993, og fikk i likhet med ”Reykjavik-trilogien” gode kritikker. I 1997 kom romanen *Fótspor á himnum* (*Fotspor på himmelen*), som ble etterfulgt av *Draumar á jörðu* (*Drømmer på jord*) (2000) og *Nafnlausir vegir* (*Navnløse veier*) (2002). Disse tre romanene hører sammen i en slektskrønike-serie. Den siste romanen hans, *Bitlaávarpið* (*Beatlesmanifestet*), kom ut i 2004 og på norsk i 2006. I 2005 kom dessuten ”Reykjavik-trilogien” i en ny utgave som fikk navnet *Goðheimar bernskunnar* (*Barndommens paradis*). Már Guðmundsson har også skrevet to filmmanus til *Börn Náttúrannar* (*Naturens barn*) og *Englar Alheimsins* (*Universets Engler*).<sup>1</sup>

I Már Guðmundssons romaner er ofte Reykjavik utgangspunkt og bakteppe, og mange av bøkene hans tematiserer nettopp barndom og det å vokse opp. Om Einar Már Guðmundssons forfatterskap generelt peker de fleste kritikere på stilen hans og forholdet mellom språk og innhold. Mange vil plassere forfatterskapet hans i en magisk-realistisk tradisjon. Bøkene hans får som oftest gode kritikker, og mange roser ham for hans gode barndoms- og oppvelstskildringer. I artikkelen ”Confusion of the dominant. On Einar Már Guðmundsson”

---

<sup>1</sup> Fra: [www.edda.is/net/products.aspx?mid=133&LastId=618502](http://www.edda.is/net/products.aspx?mid=133&LastId=618502). Alle årstall er tidspunkt bøkene ble gitt ut på Island.

(2000) plasserer Þröstur Helgason Már Guðmundsson innenfor postmodernismen. Helgason hevder at Már Guðmundsson i sine to første diktsamlinger reflekterer og kritiserer samtidens sen-kapitalisme og mangelen på meningsfylde i samfunnet. I det øvrige forfatterskapet til Már Guðmundsson hører både fantasi og virkelighet til i samme bås, hevder han, og Már Guðmundsson uttrykker dessuten en dialog mellom ånd og materie, eventyr og virkelighet i verkene sine. Már Guðmundsson og hans forfatterskap er videre ved flere anledninger satt i sammenheng med ulike former for realisme – både tradisjonell realisme og magisk realisme. Baksideteksten til den norske oversettelsen av *Universets Engler* presenterer for eksempel Már Guðmundsson som en ”vilter humorist, og eksponent for en helt sær-islandsk grotesk-magisk realisme, som lett skjærer over i det surrealistiske”.<sup>2</sup> I artikkelen ”Vulkanutbrud i sjælen. Einar Már Guðmundsson” (1999) peker dessuten Tore Leifer på at Einar Már Guðmundssons stil helt fra begynnelsen av forfatterskapet ble sammenlignet med skrivestilen til Günter Grass, Gabriel García Márquez og ”den magiske realisme” (Leifer 1999).

### 2.1.1 ”Reykjavik-trilogien” og andre romaner

Örn Ólafsson (1995) nevner tradisjonell realisme i sammenheng med Már Guðmundssons forfatterskap. Han mener at romanene hans er realistiske på den måten at de gir et usminket bilde av barn og voksne, og at vi møter alminnelige mennesker med alminnelige interesser og språkbruk. Ólafsson peker på den detaljrike stilen i for eksempel ”Reykjavik-trilogien”, der selv de mest dagligdagse ting beskrives nøyaktig. Ólafsson hevder dette fører til en gjenoppdagelse av det som har blitt ”usynlig fordi det var så almindeligt” (1995:17) i hverdagen. Han peker også på at barnas fantasi, som fører til overdrivelser og mytisering i romanene, farger romanene til Már Guðmundsson (ibid.,16f). Også andre kritikere peker på språket i trilogien. Tore Leifer mener for eksempel at *Ridderne av den runde trapp* er ”en mesterlig debutroman hvor Einar Már allerede viser både sit sprudlende poetiske sprog og sin evne til at blande humor og drama, komedie og tragedie med nænsom hånd” (Leifer 1999).

Handlingen i ”Reykjavik-trilogien” foregår på begynnelsen av 1960-tallet, da islendingene ble introdusert for blant annet nye artister og popband som Elvis og Beatles.<sup>3</sup> En liten gutt ved navn Jóhann på rundt sju år forteller i de to første bindene, som blant annet handler om en klohammer, en stor mengde dueslag, Beatles-bølgen og en frisør ved navn Anton. I den siste

---

<sup>2</sup> Guðmundsson, Einar Már. *Universets Engler*. J. W. Cappelens Forlag AS, 1995.

<sup>3</sup> På dansk er det Erik Skyum-Nielsen som har oversatt de fleste av Guðmundssons bøker. Til forskjell fra de norske, er de danske oversettelsene av ”Reykjavik-trilogien” gitt ut samlet under denne overtittelen.

delen av "Reykjavik-trilogien", *Regndrápenes Epilog*, er imidlertid ikke Jóhann sentrum av begivenhetene lenger; her er det tidligere bipersoner som nå får hovedrollene. Trilogien viser hvordan et barn lever og leker i storbyen. I "Reykjavik-trilogien" kan man se en sammenheng mellom effektene av denne storbyens urbaniseringsprosess og påfølgende utvikling og "voksesmertene" dette medførte med hovedpersonenes voksesmerter i det de vokser opp (Helgason 2000).

De tre bøkene i "Reykjavik-trilogien" ble spesielt godt mottatt av kritikere i Danmark, der Már Guðmundssons fortellerkunst i det første bindet *Ridderne av den runde trapp* ble sammenlignet med Günter Grass. De neste utgivelsene hans fikk ikke like gode kritikker. Novellesamlinga *Leitin að dýragarðinum (Leitinga etter dyrehagen)* fra 1988 og romanen *Røde Dager* fra 1990 blir av enkelte kritikere ansett som et slags antiklimaks i hans forfatterskap. *Røde Dager* handler om unge Ragnhildur, som mot sine foreldres vilje slutter på gymnaset og drar til hovedstaden for å starte et nytt liv. 1968-opprøret og Ragnhildurs forhold til en gruppe radikale og opprørske ungdommer er hovedtemaer i boka. Språket i denne romanen skiller seg noe ut fra de foregående romanene, siden det ikke er så ekspressivt som for eksempel i det siste bindet av "Reykjavik-trilogien", *Regndrápenes Epilog*. Imidlertid finner vi også i denne romanen skildringer av Reykjavik med samfunnsatiriske undertoner i likhet med de andre romanene. Kritikerne sammenlignet *Røde Dager* med "Reykjavik-trilogien", og savnet det metaforisk språklige preget fra disse romanene (Helgason 2000). Örn Ólafsson sammenligner dessuten hovedpersonen Ragnhildur med fortelleren i Halldór Laxness' roman *Atomstasjonen* fra 1948. Laxness' roman skildrer etterkrigstidas kulturelle oppløsning, og Ólafsson ser en likhet mellom temaet i denne romanen og opprørstematikken i *Røde Dager*. Ólafsson kritiserer imidlertid fortellerstemmen i Már Guðmundssons roman for å ligge fjernt fra personene som blir skildret, og for å virke blasert og uten innlevelse (Ólafsson 1995:17). Ólafsson er for øvrig en av flere kritikere som knytter romanen som kom etter *Røde Dager*, *Universets Engler* fra 1993, til "Reykjavik-trilogien". Også her skildres en gutts oppvekst i samme bydel av Reykjavik og på samme tid. Likevel vedgår Ólafsson at det er andre temaer i *Universets Engler* som er mer sentrale. Kleppur, sinnssykehuset i Reykjavik, som også blir nevnt i "Reykjavik-trilogien", får nå en sentral plass i det hovedpersonen Páll blir stadig hardere angrepet av sinnssykdom.

### 2.1.2 Slektskrøniken og *Beatlesmanifestet*

I de tre romanene som kom etter *Universets Engler*; *Fotspor på himmelen* (1997), *Drømmer på jord* (2000) og *Navnløse veier* (2002), følger vi en islandsk familie gjennom flere generasjoner. Handlingen foregår fra århundreskiftet og frem til i dag. Slektskrøniken gir en beskrivelse av mange enkeltskjebner i familien den handler om, og beskriver også Islands raske utvikling fra å være et fiskeri- og bondesamfunn til å bli et industrisamfunn. Den første romanen, *Fotspor på himmelen*, foregår fra århundreskiftet og frem til 1930-åra, der familien lever i stor fattigdom. En forteller fra vår tid forteller historien om sine besteforeldre, deres barn og venner som bygde Reykjavik på begynnelsen av 1900-tallet. I den neste romanen, *Drømmer på jord*, foregår handlingen i midten av forrige århundre, og fortelleren Rafn beretter om skjebnen til sin fars familie. I den tredje og siste romanen i trilogien, *Navnløse veier*, er det onklene til fortelleren, Ragnar og Ivar, som er de sentrale personene. I ”Skattkiste fra Island” fra Dag og Tids nettutgave peker Merete Røsvik Granlund på at de to brødrene begge er formet av den fattigdommen de har opplevd som barn, men at de velger to ulike livsveier. Ragnar er kommunist og idealist, og han forblir fattig og solidarisk i kampen for arbeidernes rettigheter. Ivar på sin side er kapitalist, han jobber hardt og oppnår rikdom ved litt juksing på feil side av loven. Granlund hevder også at forskjellen mellom de to brødrene avspeiler tematikken som er sentral i hele trilogien; spennet mellom idealisme og tro på den ene sida og de tøffe livsvilkårene på den andre (Granlund 2005).

Mottakelsen av Már Guðmundssons slektskrønike er imidlertid blandet både hos norske og danske kritikere. Anmelderne legger vekt på en ordknapphet i romanen som minner om den islandske sagastilen. I *Fotspor på himmelen* er for eksempel narrasjonen konsentrert og setningene korte og enkle. Det blir ikke holdt fast ved små hendelser, det er de store begivenhetene som gjelder. Likevel er fortellerens posisjon forskjellig fra islandske sagaer. I for eksempel *Fotspor på himmelen* er fortelleren til stede hele tiden, og ikke usynlig eller gjemt som i de islandske sagaene (Helgason 2000). Også det store persongalleriet er noe anmelderne er opptatte av. Marta Norheim mener at romansyklusen ligger tett opp til sagasjangeren på grunn av de mange karakterene som er presentert gjennom dramatiske hendelser og korte karakteristikk av personene i bøkene. Hun kritiserer imidlertid Már Guðmundsson for størrelsen på persongalleriet:

[...] Guðmundsson er flink til å finne korthogne, slående karakteristikk. [...] Men det er ikkje nok å vere flink, og i denne tredje boka om den store familien

snik ho seg inn, denne uvelkomne kjensla av å ha lese dette før. [...] Eg sporar av ved å telje personar, men kjem ut av det (Norheim 2005).

Norheim hevder altså at det blir for mange personer å forholde seg til, særlig i den tredje romanen av kvartetten. Flere andre kritikere påpeker også det store antallet personer i romanen og hvordan dette påvirker lesesituasjonen. Anders Sundnes Løvlie skriver at *Navnløse veier* forsøker å fange en stor mengde personer og begivenheter på et lite antall sider, og at dette prosjektet blir problemfylt. Personene dukker opp og forsvinner igjen samtidig som fortellingen springer frem og tilbake i tid. Dette fører til at dybden i historien forsvinner. Løvlie fremhever imidlertid at de fineste episodene likevel blir stående som minneverdige øyeblikk i ”en godt over middels slektsroman” (Løvlie 2005). Knut Faldbakken mener også at de mange hoved- og bipersonene i *Navnløse veier* blir problematiske. Faldbakken er som mange andre anmeldere også opptatt av fortellerstilen til Már Guðmundsson, og peker på at ”[d]et er åpenbart at formen er lagt opp til den legendariske sagastilen: korthugd, konkret med minimale utbroderinger” (Faldbakken 2005). Fortellerstilen blir likevel problematisk fordi språket ikke inneholder det nødvendige av spenning, og at begivenhetene som presenteres ikke har vekt i seg selv til å fylle romanens springende fremstilling (loc.cit.).

Anne Cathrine Straume mener imidlertid det helt motsatte av Faldbakken, og hevder at Már Guðmundssons fortellerstil gjør romanen til god litteratur. Evnen Már Guðmundsson har til å gi en storhet til personene i romanen med knappe skildringer er det som gjør ham til en stor forfatter, og hun sammenligner ham med den svenske forfatteren Göran Tunström (Straume 2005). Også andre er positive til slektskrøniken. På [www.bogrummet.dk](http://www.bogrummet.dk) blir *Fotspor på himmelen* beskrevet slik: ”Bogens tunge fortelling om fattigdom løftes af en let og enkel tone, der er så præcis og rammende, at den favner og løfter et trist emne til et punkt hvor det rædselsfulde kan rummes”.<sup>4</sup> Anmelderen roser Már Guðmundssons evne til å fatte seg i korthet om karakterer og hendelser, og mener det får leseren til å forstå viktigheten i det som ikke blir sagt. Jens Hjøllund er også positiv. Han hevder at *Fotspor på himmelen* er en rikholdig roman fylt med ”alle de begivenheder og historier, der udgør kernen i al god fortællerkunst” (Hjøllund 2005), og videre at romanen først og fremst lever i kraft av uforglemmelige personportretter og gode historier. *Drømmer på jord* får også gode kritikker. Sjur Andersen opplever romanen som ”en svært vakker og lyrisk islandsk roman”, og hevder

---

<sup>4</sup> [www.bogrummet.dk/ind.asp?VisAnm=125](http://www.bogrummet.dk/ind.asp?VisAnm=125)

at Einar Már Guðmundsson er en ”fabelaktig forteller som skaper stemninger av nærhet, lunhet og magi” (Andersen 2005). Andersen mener dessuten at *Drømmer på jord* er en lettlest, underholdende og velskrevet roman.

Våren 2006 kom *Beatlesmanifestet* på norsk. Romanen handler om Jóhann Pétursson, som første gang opptrådte i ”Reykjavik-trilogien”. Jóhann har med seg flere av kompisene fra disse bøkene i denne oppvekstromanen, der handlingen er lagt til 1960-tallet. Beatlesfeberen var omfattende på Island i sekstiårene, og i tillegg til dette forteller Jóhann om opposisjon mot skolen, om at han og kompisene starter popband, og om naboenta Helga. Også mange fortellinger om ulike personer Jóhann møter i livet sitt er tatt med i boka; både nabogutter, slemme lærere og uortodokse islendinger, samt noen av de forskjellige mødrenes vanskeligheter og problemer i hverdagen. Anmeldelsene av *Beatlesmanifestet* varierer imidlertid noe. Tor Eystein Øverås finner at Már Guðmundsson i sin siste roman skriver usentimentalt og empatisk, men peker samtidig på at 1960-tallet langt i fra er en underrepresentert periode av oppvekstskildringer (Øverås 2006). At Már Guðmundsson tydelig befinner seg i andre forfatteres fotspor, antyder også andre anmeldere. Knut Ødegård mener for eksempel at Már Guðmundssons forsøk på oppvekstskildring under Beatles-bølgen ikke er særlig vellykket, særlig fordi andre, blant annet Lars Saabye Christensen, har gjort dette bedre enn ham. Ødegård slår videre fast at dette er en av Már Guðmundssons mer likegyldige romaner. Den er ”endimensjonal, flat og enstonig, og mangler de grunnleggende motsetninger av lys og mørke, tragedie og komedie, som var selve drivkraften i *Englar Alheimsins*” (Ødegård 2006). Ole Jacob Hoel i *Adresseavisen* peker også på at vi har hørt lignende historier som de i *Beatlesmanifestet* før. Det at Reykjavik er rammen rundt historien og Már Guðmundssons stil, gjør likevel denne romanen annerledes. Hoel mener at forfatteren ”klarar å formidle datidens eksplosivitet og samtidig formidle den gjennom nåtidens vemod” (Hoel 2006). Han nevner til slutt at romanen er sprudlende og morsom, men at et mørkt bakteppe også kommer til syne i boka. Noe av det samme kan også sies om Már Guðmundssons *Universets Engler*, der vi også finner Beatles-bølgen og skildring av oppvekst som sentrale elementer. I denne romanen fra 1993 er imidlertid hovedpersonen schizofren, og sykdommen setter følgelig sitt preg på handlingen i boka.

## 2.2 *Universets Engler*

*Universets Engler* blir av mange kritikere sett på som Einar Már Guðmundssons mesterverk. Romanen foregår i Reykjavik på femti-, seksti- og syttitallet, og handler om den schizofrene Páll. Vi følger Páll fra han er født, gjennom oppvekst, ungdoms- og voksentid og til han tar sitt eget liv når han er rundt førti år. Romanen er tilegnet minnet om Einars bror Pálmi Örn Guðmundsson, som var schizofren og døde 43 år gammel. Selv om likhetstrekkene er mange, er ikke *Universets Engler* noen biografisk fortelling om ham. Likevel er det en roman der Már Guðmundsson tar utgangspunkt i sin egen og brorens oppvekst og formidler sine egne erfaringer med hvordan det var å ha en psykisk syk bror. Einar Már har uttalt i et intervju at han alltid har følt at han før eller senere kom til å skrive om hvordan det var å vokse opp med Pálmi: "[...] [jeg] kjente [...] til de forhold boken beskriver ret godt gjennom min bror, Pálmi. Han var sindssyk og den opplevelse kunne jeg ikke glemme. Jeg har alltid visst, at jeg før eller senere ville formidle den. [...] Emnet trengte seg på" (Aðalsteinsdóttir 1995: 4).

*Universets Engler* er altså Einar Már Guðmundssons femte roman. Den ble gitt ut i 1993 på Island, og oversatt til norsk i 1995. I 1995 fikk han også Nordisk Råds litteraturpris for boka. *Universets Engler* er for øvrig oversatt til dansk, svensk og engelsk, og romanen ble dramatisert våren 1999. I 2000 ble romanen filmatisert med Friðrik Þor Friðrikson som regissør (Leifer 1999). I tillegg satte *Caféteatret* i København opp romanen som en monolog der Páll var alene på scenen og fortalte sin historie. I romanen forteller Páll om livet sitt etter at han er død, og i teaterstykket tolket de dette slik at han var blant stjernene som en av universets engler mens han fortalte om sitt liv. I en artikkel om *Universets Engler* fokuserer Eleonore M. Guðmundsson hovedsakelig på fortellerstemmene i romanen. Guðmundsson er opptatt av Páll som forteller og person, og drøfter dette inngående i artikkelen sin. Artikkelen er bygget på hennes hovedfagsoppgave fra 1996,<sup>5</sup> og Guðmundsson ser på aspekter av den samme problematikken som jeg vil undersøke i avhandlingen min. Likevel faller hennes undersøkelser litt utenfor mitt felt, siden Guðmundsson bare fokuserer på fortellersituasjonen i romanen.

Når det gjelder anmeldelsene av *Universets Engler*, fokuserer flere kritikere på de realistiske skildringene i romanen. Ólafsson peker på mange realistiske og nøyaktige skildringer av de mest dagligdagse ting. Han slår fast at Már Guðmundsson på denne måten har lyktes i å vise

---

<sup>5</sup> "...og sameinar með töfrum loft og jörð". *Vangaveltur um Engla alheimsins eftir Einar Má Guðmundsson*. Reykjavik, 1996.

et alminnelig menneskes forlis. Det at så mange av Pálls bekjenskaper, både venner og fiender, dør, fører til at leseren står tilbake med følelsen av at livet er tragisk av natur. Et eksempel er Rögnvaldurs plutselige død. Dette inntrykket en får som leser forsterkes av det Ólafsson kaller ”fortællingens digressive karakter” (Ólafsson 1995:17), altså Pálls usammenhengende fortellermåte. Ólafsson kritiserer for øvrig Már Guðmundssons valg av fortellermåte i romanen. Han påstår at Már Guðmundsson ikke lykkes i å fremstille Páll som sinnssyk når han har valgt Páll til å fortelle sin historie etter at han er død. Valget av fortellermåte forhindrer at hovedpersonens sjelstilstand blir formidlet på en god nok måte, og fører samtidig til at leseren ikke kan fornemme den lidelsen som til slutt fører til at Páll tar sitt eget liv. Ifølge Ólafsson gis dette inntrykket særlig fordi selve sluttfortellinga om fortelleren Pálls død blir avbrutt for å skildre Ómar, Pálls kriminelle ”barndomsfiende”, sin død.

Også andre anmeldere peker på de realistiske skildringene i romanen. Mikael Godø hevder at ”[d]et gjør vondt å lese *Universets Engler*” (Godø 1995), og det skyldes at Már Guðmundsson skildrer de sinnslidendes verden som morsom, men også smertefull, ifølge Godø. Han finner imidlertid at den første delen ikke er noen ”eksepsjonell leseropplevelse” (loc.cit.). Alle karakterene i handlingen bare ”blafirer forbi, som snodige anekdoter” (loc.cit.). For Godø blir ikke *Universets Engler* virkelig gripende før et stykke ut i handlingen, etter at Páll har blitt sinnssyk. Romanen er gripende også for Leifer. På samme måte som Ólafsson ser han romanen som en forlengelse av ”Reykjaviktrilogien”, mest på grunn av samfunnsskildringene fra femti-, seksti- og syttitallet. I tillegg ser Leifer romanen som en ”poetisk, bevægende og kærlig skildring af et skrøbeligt sind” (Leifer 1999). Romanen virker så sterkt på en fordi historien fortelles innenfra, av Páll selv.

Pröstur Helgason plasserer som kjent Már Guðmundssons forfatterskap postmodernistisk, og han plasserer dermed også *Universets Engler* slik. Som i flere av de andre romanene har også *Universets Engler* et sammenstøt mellom to verdener som et overordnet tema. Denne gangen hevder Helgason at det dreier seg om sammenstøtet mellom *den gale og den normale verden*. På grunnlag av dette hevder Helgason å kunne lese et brudd med motsetninger som virkelighet og fantasi og liv og død også i denne romanen, og man kan her se ”summen” av det som er Már Guðmundssons stil-eksperimentering i sitt forfatterskap. Han roser Guðmundsson for at han i denne boka klarer å oppnå harmoni mellom form og tema. Helgason hevder at den enorme populariteten *Universets Engler* fikk uten tvil kommer av måten teksten er skrevet på – den krever mye av leseren, men samtidig er boka skrevet svært



overbevisende og humoristisk (Helgason 2000). Per Lagerholm mener, i likhet med Helgason, at forholdet mellom innhold og språk er av interesse i boka. Han hevder at når det absurde innholdet og Pálls naive betraktninger bæres av et slikt enkelt språk som i *Universets Engler*, blir verden fremstilt som om den også var noe enkelt. De lyriske innslagene i teksten er videre overraskende og nesten påtrengende, men tilfører samtidig teksten noe vakkert. Per Lagerholm tror at Guðmundsson med *Universets Engler* vil kritisere friske menneskers fåfengte forsøk på å formulere og forstå et schizofrent menneskes verden (Lagerholm 1996: 69f).

Begrunnelsen for utdelingen av Nordisk Råds Litteraturpris til Már Guðmundsson sier også noe om hvordan Pálls historie fortelles: ”Genom poetisk galenskap opplevs civilisationen og världen i mentalpatientens indre. Humorn framhäver allvaret, naiviteten ironin. Romanen öppnar mot insikt i den verklighet som vi har vant oss vid att kalla normal”.<sup>6</sup> Torill Brekke har også lagt merke til at *Universets Engler* er fylt med både humor og alvor. I pristalen for Einar Már Guðmundsson sier hun:

*Universets Engler* er fylt av et mørkere alvor enn Guðmundssons foregående bøker, selv om kloen umiskjennelig er den samme: ironisk, vittig og ofte forbløffende. [...] Guðmundsson [...] fyller sine lesere med et stort alvor. Og kanskje indignasjon. Og det er slik den skal være – den gode litteraturen (Brekke 1995: 11).

Brekke fokuserer som så mange andre på Már Guðmundssons skrivemåte, og hevder at man som leser blir revet med av den gode formuleringsmåten og det uventede i beretningens gang. Stein-Arve Myrbakk i Rana Blad fokuserer også på forfatterens skrivemåte, og fremhever det levende og poetiske språket i *Universets Engler* (Myrbakk 1995). Vigdis Moe Skarstein i Adresseavisen gjenkjenner i *Universets Engler* ”lyrikeren Guðmundsson, den sosiale dikteren og den psykologiske innsikten” (Moe Skarstein 1995). Hun fastslår at få andre forfattere kan forene innhold og form til en kunstnerisk helhet, og at romanen både er et eventyr og en roman, men fremfor alt stor kunst. Andre anmeldere er enige i baksideteksten på romanen (jf. 2.1), og fremhever det surrealistiske ved romanen. I Arbeiderbladet kommenterer Kjell Olaf Jensen at boka preges av ”halsbrekkende, humoristisk surrealisme” (Jensen 1995). Flere anmeldere sammenligner dessuten romanen med boka og filmen *Gjøkeredet*. En av disse er Jens Vetland i Fædrelandsvennen, som ser likhetstrekk mellom filmen og *Universets Engler* i

---

<sup>6</sup> Guðmundsson, Einar Már 1996: *Universums Änglar*. Scandbook, Falun.

det meningsløse i oppbevaringen av sinnssyke som gjaldt i tiden romanen utspiller seg i (Vetland 1995). *Universets Engler* er sammen med ”Reykjavik-trilogien” de av Einar Már Guðmundssons romaner som har vakt størst begeistring hos anmelderne. Andre bøker har derimot fått noe dårligere kritikker, særlig *Røde Dager* og til dels slektskrøniken. Mange uttrykker likevel beundring for fortellerkunsten til Már Guðmundsson, og for gode personskildringer og stemninger i romanene. Humoren og samfunnsatiren som er tilstede i de fleste av dem blir også lagt merke til. Samlet sett har dermed Einar Már Guðmundssons forfatterskap blitt tatt godt i mot av kritikere.

### **2.2.1 Komposisjon i *Universets Engler***

*Universets Engler* er inndelt i to hoveddeler; ”Første del – Universets Engler” og ”Siste del – Vandreskygger”. Romanen er så delt inn i elleve kapitler, som krysser de to delene. Disse kapitlene er igjen delt inn i relativt små delkapitler, som varierer fra rundt tre og opptil elleve delkapitler per kapittel. *Universets Engler* følger ikke noe nøyaktig og konsekvent kronologisk forløp. Synsvinkelen skifter ofte i tid og sted, for eksempel kommer det flere ganger innslag fra livet på Kleppur, mentalsykehuset Páll blir innlagt på flere ganger, som ikke hører hjemme sammen med barndoms- og ungdomserindringer. Også andre fragmenter som tilsynelatende ikke har noe med resten av teksten å gjøre, forekommer ofte. Den hyppige skiftningen av synsvinkel kommer av at *Universets Engler* har flere fortellerstemmer. Når fortellerstemmene skilles fra hverandre, ser en likevel at de alle tilhører Páll. Den ene stemmen er den som forteller saklig i preteritum fra fødsel til død. Dette er den døde Páll fra ”det hinsidige”: ”Jeg var født da pappa kom frem. Mamma satt og holdt på meg. Hun var trett, men fornøyd. Pappa var i ferd med å sprekke av stolthet da han så meg” (19). Andre stemmer, som befinner seg ”levende” i teksten, kommer med innslag, kommentarer og betraktninger i presens: ”Når jeg tenker på sommeren, ser jeg utallige sommerfugler flagre rundt mellom husene, trolske sykler trille gjennom gatene og solstråler glitre på fuglevinger” (31). Fortellerstemmene understreker splittelsen Páll opplever som schizofren, og forsterker på denne måten bildet leserne får av sykdommen.

### **2.2.2 Språk og stil**

*Universets Engler* har mye til felles med ”Reykjavik-trilogien” når det gjelder språk og stil. I både *Universets Engler* og ”Reykjavik-trilogien” dreier det seg i stor grad om skildringer av og minner fra barndom og oppvekst. Språket i bøkene er enkelt, og setningene stort sett korte og ukompliserte. I de to første bindene av ”Reykjavik-trilogien”, *Ridderne av den runde trapp*

og *Vingeslag i takrenna*, er det den sju år gamle Jóhann Pétursson som forteller, men en ”lånt” voksenstemme kommer innimellom inn i fortellingen med kommentarer og ytringer:

Jeg henger bakpå bilene ned de speilglatte gatene. [...] Muligens – det er ikke foretatt noen sosiologiske undersøkelser av fenomenet – men muligens er det sentralfyringen som ildner fantasien når vinteren viser tenner og været er dårlig og vinden dunderer i rutene – noe skal en jo ta seg til (Guðmundsson 1987: 15).

Som i store deler av ”Reykjavik-trilogien”, er også språket i *Universets Engler* hverdagslig og ukomplisert. Páll forteller med stort sett enkle og korte setninger. For eksempel forteller han på denne måten om dagen han ble født, som er samme dato som Island gikk inn i NATO:

Befolkningen og politiet sloss. Ruter ble knust i tinghuset. Egg og stein fløy gjennom luften. En alltingsmann fikk en skramme på hånden. En annen fikk glasskår i øyet. [...] Opp steg røyksøyler, akkurat som da landnåmsmannen Ingólfur så da han speidet etter kjennetegn i naturen for å gi stedet navn (Guðmundsson 1995: 15).<sup>7</sup>

Til tross for enkelte likheter med foregående romaner, illustrerer likevel *Universets Engler* et skifte i Einar Már Guðmundssons fortellerstil. Dette vises spesielt i det at den lette og muntre stilen endrer seg i siste del av romanen, ”Vandreskygger”. I denne delen blir stemningen mørkere og mer alvorlig. Det er tydelig at ungdom og tidlig voksenliv er vanskeligere å takle med en stadig mer fremtredende psykisk sykdom. Språket og stilen bærer nå mer preg av sykdommens fastere grep om Páll. Forfatteren fortsetter med de enkle og stort sett korte setningene, men det er tydelig at den ukompliserte barndommen er forbi:

Så skyller de over meg, kveldene da jeg flakket rundt i mørke gater og kjente tomheten som en rotfestet bydel i hjertet. Det er kaldt. Istappene henger fra takskjeggene og grenene strekker seg som frostrøser ut i luften. Mørk er himmelen, mørkt er mitt hjerte (94).

*Universets Engler* skiller seg fra de andre romanene også på grunn av innslagene som har et poetisk språk: ”Stillheten uendelig i øynenes dyp. Storm i kaldt, vindstille vær” (10). Noen av disse poetiske fragmentene er vuggesanger eller visesanger besteforeldrene eller andre har sunget til Páll. De fleste av innslagene virker imidlertid uavhengig av den øvrige teksten, og de forekommer hyppigst i første del av romanen. I den siste delen er fragmenter med et poetisk språk stort sett fraværende helt til slutten av romanen, mens andre poetiske innslag

---

<sup>7</sup> Fra nå av henviser jeg kun til sidetall i *Universets Engler*.

forekommer av og til. I tillegg til at Már Guðmundsson kommer med slike innslag i romanen, har han også tatt med et dikt av Davíð Stefánsson helt i begynnelsen. Dette diktet er ikke trykt i den norske utgaven, men finnes i den originale utgaven og i den svenske oversettelsen av *Universets Engler*. I diktet er det et dikter-jeg som påkaller en himmelfødt dise, og som samtidig skjærer ut fugler på et stykke tre. Diktet handler på mange måter om Páll, noe jeg vil se nærmere på i kapittel seks.

Ved siden av å formidle Pálls liv som psykisk syk, er *Universets Engler* svært humoristisk, og inneholder mange komiske hendelser og morsomme beskrivelser. Eksempler på slike humoristiske innslag finner vi i forbindelse med personlighetene og i opplevelsene Páll har sammen med kameratene på Kleppur. En gang har de fått tillatelse av personalet på Kleppur til å gå i begravelsen til den ene av kameratene, Pétur, men Víktór foreslår at de i stedet går på kino og deretter på restauranten på Hotel Saga, i et slags privat gravøl for den avdøde kameraten. Víktór leder an, tilsynelatende erfaren med å gå på fine restauranter. De bestiller meget god mat, konjakk og sigarer, og kelneren er vennlig og høflig. Helt til regningen kommer. Da skriver Víktór på en lapp: ”Vi bor alle sammen på sinnssykehuset Kleppur. Vær vennlig å ring politiet med en gang. Dette var et usedvanlig vellykket måltid” (169). På denne måten utnytter de tre kameratene både personalet på Kleppur og kelneren på Saga bevisst; de er jo alle innlagt på Kleppur, og kan ikke gjøre opp for seg som normale mennesker. Dette viser en ironisering over det å være psykisk syk i romanen. Episoden viser også at både Víktór, Óli og Páll er høyst oppegående, og i tillegg har en utpreget form for humor, selv om de er psykisk syke og innlagt på mentalsykehus.

Andre humorfylte innslag i romanen er Beatle-Óli, Pétur og Víktór, som Páll blir kjent med på Kleppur. Beatle-Óli er for eksempel sikker på at det er han som har skrevet alle suksess-låtene til Beatles, mens Pétur hevder at han har skrevet en doktoravhandling i Beijing. Víktór på sin side har en noe uvanlig interesse for Adolf Hitler. Denne interessen utviklet seg under et opphold som utvekslingsstudent i England:

Jo mer Víktór lyttet til Shakespeare-dramaene [...], jo sterkere begynte han å merke dramaenes personlighet, spesielt Richard den tredje og Macbeth. [...] Men så begynte det plutselig å lyde andre stemmer, eller rettere sagt *en* annen stemme fra Víktórs værelse [...]. [...] Da hadde Adolf Hitler dukket opp på scenen. [...] (158f).

Det at Már Guðmundsson får frem det komiske i det som egentlig er tragisk, er beskrivelsene av Víktór eksempler på. Det vi har med å gjøre i denne romanen er alvorlige psykiske sykdommer som i seg selv ikke er noe å le av. Men måten Már Guðmundsson skriver på får det triste i Víktórs situasjon til å bli morsomt. Már Guðmundsson snur den tragiske situasjonen hans og episodene som inntreffer som følge av sykdommen til å bli noe vi kan le av. Samtidig tydeliggjør på mange måter humoren en vanskelig situasjon som sinnssyke i et moderne samfunn, og blir dermed en del av en samfunnskritikk som finnes mange steder i romanen. De morsomme episodene og historiene opptrer sammen med mange andre beskrivelser av mennesker som krysser Pálls vei gjennom livet. Disse personene blir ofte viet mange sider i romanen. Beskrivelsene er omfattende, og som oftest av personer som betyr noe for ham og som har spilt en stor rolle i livet hans. Et eksempel er Pálls kamerat Rögnvaldur, som han møtte på gymnaset. Páll og Rögnvaldur holdt kontakten med hverandre resten av livet. I romanen forteller Páll om Rögnvaldurs støtte etter at Páll ble alvorlig syk. Han er ofte på besøk, både når Páll bor hjemme og når han er lagt inn på Kleppur. Ved å fortelle om sitt liv, og ta med erindringer og beskrivelser av mennesker han har møtt på veien, søker Páll et slags svar på hvorfor livet hans ble som det ble.

### **2.2.3 Handling**

Páll vokser som nevnt opp på femti- og sekstitallets Reykjavík, og han er født på samme dag som Island gikk inn i NATO. Han sier om kaoset som rådet denne dagen:

Det virvaret som senere kom til å slå seg ned i hodet mitt, ble ikke desto mindre befestet av regjering og alltingsmenn [...]. Verden ble plutselig som et forminsket bilde av en sinnsforvirret mann, vanvittig og splittet i to; verdensbildet en kronisk vrangforestilling (19).

Páll sikter til splittelsen NATO-medlemskapet forårsaket på mange hold i samfunnet. Da Island gikk inn i NATO i 1949, førte dette til stor politisk uenighet og splid blant Islands befolkning. Mange islendinger følte at Islands suverene frihet ble truet. Landet hadde lenge vært under andres styre før de endelig erklærte seg selv uavhengig i 1944, men amerikanernes inntog på femtitallet førte til at Island ble en slags okkupert nasjon igjen. Påvirkningen fra amerikanerne er tydelig i romanen, særlig blant ungdommene – det er flere referanser til amerikanske produkter som for eksempel Coca Cola og tyggegummi, samt til amerikanske skuespillere og europeiske artister.

Páll vokser altså opp i et samfunn som endrer seg på mange måter. Samfunnet endres av NATO-medlemskapet og amerikanerne, og Island utvikler seg til å bli et moderne land. Samfunnsendringene medfører at ingenting føles stabilt eller sikkert lenger, og som vi skal se, påvirker dette karakterene i romanen på ulike måter. I tillegg endrer livet til Páll seg på andre måter i oppveksten hans – han opplever at han langsomt mister grepet om tilværelsen, og at sykdommen utvikler seg mer og mer. I forhold til den første delen av romanen, som i stor grad består av mange hyggelige barndomsminner, er derfor den andre delen, ”Vandreskygger”, en tristere og mer alvorlig del. Ikke bare begynner det voksne livet for Páll, han må også takle en stadig mer krevende personlighetsforstyrrelse, samtidig som han sliter med forfølgelsesvanvidd. Han får dessuten flere voldsomme raseriutbrudd mot familien. Disse hendelsene skal jeg gå nærmere inn på i det neste kapittelet, der jeg skal se på fortellerstrukturer i romanen.

### 3. FORTELLERSTRUKTURER

#### 3.1 Karakterene i romanen

I *Universets Engler* ligger det flere strukturer i teksten, for eksempel gjennomsyrrer et galskapsmotiv på mange måter romanen. Også i setting, kronologi, plot og fortellerstemmer kan slike strukturer avdekkes.<sup>8</sup> Strukturene forekommer også i forbindelse med romanens store persongalleri, og de mange beskrivelsene av disse personene. I teksten forteller Páll om mennesker han har et forhold til, eller møter i livet sitt. Mange av disse menneskene er viet stor plass i romanen, og ofte får vi høre hele livshistorien deres. Det er den avdøde Páll som forteller om karakterene. Dette er den av fortellerstemmene som forteller historien om sitt liv som en størrelse utenfor teksten. Han fungerer som både ekstern og intern forteller siden han veksler mellom å fortelle fra ulike posisjoner, og han vet derfor mye om menneskene han forteller om. Alle karakterene og personene i *Universets Engler* fører dessuten til at mange fortellinger er vevd inn i hverandre. Hos noen av karakterene i romanen er det visse trekk som forstørres, slik at vi får et innblikk i personlighetene deres. Vi lærer imidlertid ikke alle å kjenne like godt som for eksempel Páll. Noen karakterer, som for eksempel de tre kameratene Páll blir kjent med på Kleppur, fremstår dermed som typer, og ikke runde karakterer. I karakteranalysen har jeg valgt å ta for meg de av karakterene som har fått størst plass i teksten. Jeg tar for meg hovedpersonen Páll til slutt, siden han er den viktigste karakteren i romanen.

I romanen finnes det flere kontraster blant karakterene. Disse kontrastene lar seg gruppere inn i motsetningspar: Mennesker fra landet i motsetning til mennesker fra byen, medlemmer av arbeiderklassen i motsetning til medlemmer av overklassen, og gale eller psykisk syke i motsetning til normale eller friske. Personene i romanen opptrer også i parene samfunn i motsetning til person, og offentlig sfære i motsetning til privat sfære. Flere av karakterene vil høre hjemme i flere av grupperingene – mange av karakterene hører for eksempel hjemme under motsetningen mellom folk fra byen og folk fra landet. Páll forteller om mange både fra land og by i romanen. Likevel vises denne grupperingen tydeligst i Pálls familie. Særlig hos besteforeldrene kommer kontrasten i grupperingen frem, siden det ene paret var bønder og det andre byfolk. Arbeiderklassen og overklassen rører ved stort sett alle karakterene i romanen. Gale i motsetning til normale er også noe som berører svært mange av karakterene, og denne

---

<sup>8</sup> I dette kapitlet vil jeg støtte meg til Rolf Gaaslands *Fortellerens Hemmeligheter. Innføring i litterær analyse* (1999).

kontrasten har ved noen anledninger sammenheng med karakterer med kunstneriske evner. De mer abstrakte motsetningsparene samfunn og person og offentlig og privat sfære er nært knyttet til hverandre, og alle karakterene i romanen opptrer her. I hovedsak vil imidlertid disse grupperingene dreie seg om Páll og andre karakterer som er psykisk syke i romanen. Det er de psykisk syke karakterene som får frem disse kontrastene, fordi de har å gjøre med helsevesenet, sosialetaten og trygdeverket i større grad enn de andre karakterene.

### **3.1.1 Familien til Páll**

”Jeg er selvfølgelig helt på det rene med [...] at det er umulig å fortelle livshistorien sin uten å ta med bestemødre og helst oldemødre også” (13), sier Páll. Besteforeldrene hans tok del i folkeflyttingen fra bygd til by, som startet på attenhundretallet. Páll forteller at mormoren hans kom nordfra, fra Ljósaland i Hraungerðisdal, og at hun flyttet til utlandet for en tid. Men da hun var voksen og hadde jobbet på bondegårder i både Danmark og Sverige, vendte hun tilbake til Island og traff morfaren til Páll. De startet et gårdsbruk sammen i Reykjavik som også fikk navnet Ljósaland. Etter kort tid ble imidlertid morfaren ansatt i Jordbruksforeningen, og måtte reise rundt i landet i forbindelse med jobben. Gården ble etter hvert solgt, og de fikk råd til en treroms leilighet i byen. Besteforeldrene opplevde byen Reykjavik i enorm vekst, og mange flyttet dit akkurat som dem selv. Pálls besteforeldre på morssiden knyttes videre til vuggesanger og poesi i romanen. Pálls mormor kan mange historier, dikt og viser. Også morfaren kan viser, og Páll husker dem godt lenge etter at morfaren er død. Besteforeldrene representerer noe trygt for Páll, som husker dem som noe lyst og positivt i livet sitt. Om farmoren og farfaren til Páll får vi imidlertid ikke vite mye, kanskje fordi han ikke hadde et så nært forhold til dem som han hadde til mormoren og morfaren. Besteforeldrene på farssiden kom fra byen, men levde i fattige kår. Farfaren Ólafur jobbet i sin tid som matros på en tråler før han ”gikk i land og ble kvalitetsekspert i et fiskerederi som også drev en forretning” (20). Men bestefaren begynte å drikke, og familien måtte flytte til en liten kjellerleilighet i byen. Sannsynligvis på grunn av de dårlige tilstandene for familien, måtte faren til Páll bli sendt på landet for å bo hos en mor og to barn da han var liten. Der ble han i tolv år før han flyttet tilbake til byen og begynte å arbeide.

Páll, foreldrene og søsknene hører til i arbeiderklassen, selv om moren Guðrún kommer fra en god familie. Søsknene til Páll har imidlertid ikke fått noen stor plass i romanen. De opptrer som bipersoner. Om søsknene får vi ikke vite mer enn at Páll er den eldste i søskenflokket, Harald var nummer to, så kom lillebror, Rabbi, og til slutt lillesøsteren Svana. I tillegg er det



situasjoner der Páll har blitt svært syk og enkelte episoder der han kjefter på en lillesøster eller lillebror. Ingen av disse familiemedlemmene har større plass i teksten, deres personbeskrivelser og historier tar Páll med bare fordi det er nødvendig å si noe om sitt opphav og familieforhold dersom en skal skrive sin livshistorie (jf. sitatet ovenfor fra s.13). Det har derfor ingen hensikt å beskrive disse karakterene. Jeg har likevel valgt å ta med foreldrenes karakterer, siden moren og faren er av vesentlig betydning i Pálls liv. Foreldrene er blant de få som stiller opp for Páll når han begynner å bli syk, og de prøver alt de kan å hjelpe ham.

Faren til Páll, Ólafur Ólafsson, kommer som nevnt fra en fattig familie der faren drakk opp alle pengene. Det vi får vite om Ólafur, er gjennom hendelser i oppveksten til Páll og senere i livet hans da han er syk. Vi får også vite hvordan Ólafur kjempet for å tjene nok penger til å kjøpe en kjellerleilighet de kunne flytte inn i mens moren gikk gravid med Páll. Det var viktig for Ólafur å kunne tilby moren til Páll et godt hjem siden hun kom fra en familie som var bedre stilt enn hans. Ólafur var svært forelsket i Guðrún, og han jobbet hardt for at hun skulle bli hans. ”Alt dreier seg om å få kjelleren ved Bryggjasund ferdig, så mamma og han kan gifte seg og vi alle kan flytte inn” (21), forteller Páll. Mer forteller ikke Páll om faren. I resten av romanen hører vi bare om ham i sporadiske tilfeller. En får likevel et inntrykk av at faren er en god far og viktig for Páll i oppveksten. Dette kommer frem i en episode der Páll og barndomskameratene Gulli, Jói, Siggí, Daníel og Skúli har bygget en flåte, sjøsetter den og roter seg bort i tåken. Noen har tipset en gammel mann ved navn Óli og faren til Páll om at guttene er ute på sjøen, og de kommer og redder dem. ”Pappa tar av seg jakken og tuller den rundt meg. Vi går ned under dekk. Jeg lener meg mot pappa og sovner” (66). Ordene Páll bruker, ”lener meg”, konnoterer at forholdet mellom Páll og faren er godt, og at Páll har tillit til og stoler på at faren stiller opp for ham. I siste del av romanen, ”Vandreskygger”, endres imidlertid forholdet mellom far og sønn. Páll og familien merker for alvor at Páll er alvorlig syk, og moren og faren prøver det meste for å hjelpe ham selv om det sjelden nytter uansett hva de prøver. Páll lever mer og mer i sin egen verden, og han registrerer at faren er sliten. Det er en spesiell episode mellom Páll og faren som fører til et vendepunkt i forholdet deres. Páll er skrevet ut fra Kleppur for en tid, og bor hjemme hos foreldrene. Han mener selv at han føler seg stadig bedre, men han har sluttet å ta medisiner, og dette får konsekvenser:

”Du får ikke et øre”, sier pappa. [...]”Får jeg ikke hva?” Jeg griper pappas skulder og rister ham. ”Hørte du ikke hva jeg sa? Jeg trenger penger”, sier jeg. [...] ”Hvis du ikke gir meg penger”, sier jeg, ”dreper jeg deg”. [...] Søskenene mine sitter der

vettskremte, løper så ut, mens jeg griper pappa i skjorten og kjører han opp mot veggen. "Gir du meg penga?" hyler jeg mellom sammenbitte tenner. Jeg vet ikke om mamma gir ham et tegn eller om han virkelig blir redd, for han sier med motløs stemme: "Hvor mye trenger du?" (131f).

Den voldsomme episoden mellom Páll og faren avslører foreldrenes skuffelse over sønnen. Som de fleste andre foreldre har Pálls foreldre håp og drømmer for fremtiden hans, særlig fordi han er intelligent og dyktig. Drømmene knuses imidlertid av sykdommen til Páll. Han slutter på gymnaset, og klarer ikke å fullføre en utdanning og få et normalt, godt liv, noe han ville klart uten sykdommen. At sønnen hadde mulighet til å gå på gymnaset var viktig for foreldrene, særlig fordi de hører til i arbeiderklassen. Det var ganske spesielt og sjeldent at arbeiderklasseungdom fikk gå på gymnaset på denne tiden, selv om utdannings situasjonen var i endring. Det at Páll slutter, blir derfor ekstra sårt for foreldrene. I denne episoden med faren kommer også Pálls manglende evne til å klare seg selv tydelig frem. Faren stiller spørsmål ved at Páll, som på dette tidspunktet er gammel nok til å arbeide og klare seg selv, ser ut til å trives med å bo hjemme og leve på foreldrene. I situasjonen ovenfor prøver faren å oppdra ham, han forsøker å holde på kontrollen, men rollene blir snudd på hodet. Páll er sterk, og sykdommen hans hindrer ham i å tenke klart. Dermed kommer faren til kort. Etter denne episoden forandres forholdet mellom Ólafur og Páll, og en avstand vokser frem i mellom dem. Dette er tydelig fordi Páll ikke forteller noe mer om faren før helt på slutten av romanen, etter at Páll har tatt livet sitt. Farens rolle i romanen belyser vanskelighetene med å leve med et psykisk sykt familiemedlem. Selv om han er viktig i livet til Páll, blir han likevel en person av sekundær karakter i romanen; han er en slags biperson i likhet med småsøsknene til Páll.

Moren til Páll kommer som nevnt fra en bedre familie enn faren. Hun opplevde ikke fattige kår slik som faren, og familien hennes klarte seg nok godt på farens inntekt i Jordbruksforeningen. Det er tydelig at Páll har et nærmere forhold til moren enn til faren. Noe av det første vi får vite om Guðrún, moren til Páll, er at hun pleide å fortelle eventyr til Páll da han var liten. Moren hans er typisk for for femti- og sekstitallet, da mødre var hjemmeværende mens fedrene skaffet inntekten. Vi får inntrykk av at moren er svært omsorgsfull, og at hun tar godt vare på familien sin. En drøm moren har om fire hester i begynnelsen av romanen er et frampek på hennes barns, spesielt Pálls skjebne. Sammen med en annen drøm hun har på slutten av romanen om Páll, illustrerer dette også det tette forholdet mellom henne og Páll. Det er påfallende hvor mye mer Páll snakker om moren enn om faren, spesielt gjennom oppveksten. Det er moren som triller tur, roper han inn til middag og følger

han til kamerater. Faren virker mer fraværende. Dette kan komme av at faren jobbet svært mye for å få endene til å møtes. På slutten av romanen er det også tydelig at Páll og morens forhold er nært. Det er moren som hører Páll i drømmen sin, og det er hun som løfter opp jakken og ser en fugl fly bort og forsvinne i den siste scenen i romanen (192).

I romanen veksler Páll som forteller mellom å være et "videokamera-øye" der han bare observerer, og å vite hva karakterene tenker og føler. Nesten ingen av karakterenes tanker blir i stor grad referert til i teksten, unntatt morens. Dette forsterker inntrykket av at moren og Páll står hverandre nært. Et eksempel er da hun hører på venninnene sine og tror at Ólafur, mannen hennes, stadig vekk er og danser med andre damer på Guttó rett etter at Páll er født: "Tårene spretter i øynene hennes når venninnene kommer hjem fra dans. Slik brister til og med de beste... Hun skulle aldri ha stolt på dette fattiglemmet fra Kampahreppur...men nå har hun barn..." (23). Det viser seg imidlertid at venninnene tar feil, det er en av Ólafurs mange brødre, prikklike Gummi, som danser. Eksemplene på tankereferat hos moren er ikke mange, men et annet eksempel der Páll refererer til morens tanker er da Ragnar, broren til Ólafur, er på besøk og forteller om sin karriere som pleier på Kleppur. "Mamma synes det er morsomt å høre på ham" (60), forteller Páll. Det nære forholdet til moren er viktig for Páll, selv om han ikke forteller mer om henne eller inkluderer henne mer i teksten enn ved sporadiske tilfeller, slik som faren.

### **3.1.2 Dagný**

Et annet viktig forhold i livet til Páll er det til Dagný, som var Pálls kjæreste på gymnaset. Hun tilhører overklassen. Dagný og Pálls kjærlighetshistorie er på flere måter en parallellhistorie til Pálls foreldre sin – Dagný kommer fra en bedre familie enn Páll, akkurat slik som moren til Páll kom fra en "finere" familie enn faren. Faren til Dagný er embetsmann og moren dermed "en av byens fine fruer" (96), til forskjell fra Pálls foreldre, der Pálls far bare er taxisjåfør. Moren til Dagný reagerer med vantro da hun møter Páll for første gang og får høre at han er sønn av en taxisjåfør: "Moren hennes fikk hakeslepp av forundring. [...] "Og så går du på gymnaset! En sjåførsønn!" (96). Selv om tidene er i ferd med å forandre seg, og det blir mer allment akseptert at folk fra forskjellige klasser går på gymnaset og tilbringer tid sammen, er Páll en del av et slags opprør Dagný gjør mot foreldrene. I perioden hun er sammen med Páll, nekter hun å være som overklasseforeldrene sine, og hun tar avstand fra alt de representerer.

Fordi hun var en stor kjærlighet i Pálls liv, forfølger minnet om Dagný ham resten av livet. Dette understrekes av at historien om henne blir viet mye plass i teksten. Tiden på gymnaset og da han var sammen med Dagný, var på mange måter Pálls storhetstid; han var ung og frisk, spilte trommer, malte og trente. Livet så lyst ut: ”Dette var lenge før pillefettets tid, før kaffepimping og røykhostens dager. Jeg var rank og sterk, og gikk rundt i frakk og olabukser med skjurfet flagrende rundt halsen” (97). Páll beskriver Dagný poetisk, som ”utrolig vakker, med bryster som bjerketrær og øyne som blåbærlyng” (93). Dagný gikk i olabukse og militærjakke, røykte pipe, hadde mørke ansiktstrekk og langt, sort hår (97). Noe som ytterligere bekrefter at Dagný var av stor betydning for Páll, er at vi får betraktelig flere opplysninger om Dagný i forhold til de andre karakterene i boka. Dagný har mange forskjellige egenskaper og en rik personlighet – hun leser ”bøker av mystikere, gråskjeggede profeter som lukket seg inne og forsvant ut av verden” (98) og drømmer om lange reiser ut i verden sammen med Páll. Páll er lykkelig på denne tiden og svært forelsket. Han er helt sikker på at det er ekte kjærlighet. Dessverre får Rögnvaldur, en kamerat Páll møtte første gang på gymnaset, rett i at Dagný har en periode med opprør sammen med Páll, og at hun kommer til å gjøre det slutt. Dagný forandrer seg som Rögnvaldur forutså. Hun begynner på universitetet for å studere jus, og hun gifter seg senere med ”en eller annen type med slektsnavn” (99) slik Rögnvaldur spådde. Bruddet med Dagný er vanskelig å takle for Páll, særlig fordi han samtidig begynner å føle seg dårlig; ”hodepinen [...] ble verre og ubehaget vokste” (100). Han slutter på gymnaset. Páll prøver i romanen å finne et svar på hvorfor han ble syk og hvorfor livet hans ble som det ble. Etter at Dagný gjør det slutt med ham, spekulerer Páll på om Dagný kan ha noe å gjøre med sykdommen hans: ”Nå vet jeg ikke om folk kan gå fra vettet på grunn av piker, eller hvordan det i det hele tatt er med dette vettet [...]” (101). Han finner imidlertid ikke noe svar på dette, bare at tilstanden hans forverret seg etter bruddet. Etter at det blir slutt, nekter Páll på mange måter å innse fakta. Han kommer stadig på besøk til Dagný og ønsker at alt skal være som før. For å bli kvitt Páll en gang for alle, later derfor Dagný som at hun vil gå sammen med ham på kino, mens hun egentlig planlegger å gå på studentball sammen med en annen (101-105).

### 3.1.3 Andre personer

Personene Páll gir stor plass i teksten har alle en funksjon. De er enten personer som har betydd mye for Páll, eller de er knyttet til galskap, som blir en overordnet rød tråd i romanen. Noen av karakterene vi møter i *Universets Engler* hører vi imidlertid bare om en eller to ganger, og de har tilsynelatende ingen betydning for Pálls liv eller noe å gjøre med galskap.

En karakter vi møter både i Pálls barndom og helt mot slutten av romanen, Ómar, er en slik person, men vi får likevel høre historien hans. Dette er Ómar, den slemme Ómar som lurte til seg frimerkealbumet Páll fikk fra bestefaren da han var liten. Vi hører om Ómar i sammenheng med frimerkeepisoden og andre episoder i Pálls barndom, og på slutten møter Páll ham igjen på pensjonatet på Stangarholt der Páll bodde en stund. Páll forteller om Ómar helt mot slutten av romanen. Ómar er en biperson i teksten, men samtidig en klassisk skurk. Han har viet sitt liv til en forbryterkarriere, og han er tyvaktig og lite intelligent. Likevel får vi se andre sider av ham på slutten, sider Páll ikke visste at han hadde. Páll får vite at Ómar har flere unger som han er glad i, og at han angrer veldig på hvordan han har oppført seg mot andre i livet sitt. Historien om Ómar ender med at han dør på rommet sitt på pensjonatet på Stangarholt. Han har vært i slåsskamp, og Páll har hjulpet ham hjem. I tillegg til Ómar er det også andre karakterer Páll forteller og snakker om som bare opptrer som bipersoner, og som vi bare hører om ved enkelttilfeller i romanen. Eksempler på disse karakterene er Stína, som er søsteren til Daníel og Skúli, naboen Eyvindur, som er varebilsjåfør og påtar seg jobben med å drepe katter i nabolaget, Pétur i Skagafjörður, samt forskjellige pleiere på Kleppur. Disse karakterene opptrer stort sett bare én gang i boka, og er derfor av mindre betydning både for Páll, handlingen og tematikken i romanen. Det at det forekommer så mange karakterer, gjør at romanen minner om de islandske sagaene, som kjennetegnes blant annet med et stort persongalleri. Dette opererer Einar Már Guðmundsson med også i mange andre av romanene sine, særlig i ”Reykjavik-trilogien” og i slektskrøniken.

#### **3.1.4 Karakterer med forbindelse til galskap**

Galskap går altså som en rød tråd i teksten – galskap og sinnssykdom forekommer på flere plan, og gjennomsyrrer på denne måten hele romanen. Galskapsmotivet spiller en rolle for setting, plot, kronologi og i de forskjellige fortellerstemmene, men er spesielt tydelig i sammenheng med mange av karakterene som får størst plass i boka. Romankarakterene som har en forbindelse til galskap, er enten psykisk syke selv, kjenner noen som er det, jobber med det eller har fedre som er det. Flere av Pálls barndomskamerater har fedre med tilknytning til sinnssykdom. Fra Pálls erindringer fra barndommen hører vi mye om barndomskameratene hans. Dette er Gulli, sønn av Bergsteinn som er billedkunstner, det ene brødrepåret Daníel og Skúli, og det andre brødrepåret Jói og Siggí. Páll pleide å være sammen med alle disse guttene i oppveksten, og han beskriver mange opplevelser sammen med dem. Karakteristikkene av og opplevelsene med barndomskameratene er en del av oppvekstskildringen i romanen, og de er med på å illustrere hvordan det var å vokse opp i Reykjavik på femti- og sekstitallet. Også

fedrene til Pálls barndomskamerater blir beskrevet i teksten. De fleste beskrivelsene av fedrene har noe å gjøre med galskapsmotivet. Et eksempel på dette er faren til Gulli, billedkunstneren Bergsteinn. Hans store kunstneriske kall fører til at han noen ganger er hjemme fra jobben sin på Bøyefabrikken og maler, men ingen vil kjøpe bildene hans fordi han alltid har med sinnssykehuset Kleppur på bildene sine. Benni, faren til Jói og Siggí, kjører bilen sin rett inn i en lyktestolpe og dør mens guttene ennå er små. Páll leker ute og er vitne til hendelsen. Vi får verken høre om Benni kjørte i påvirket tilstand eller om kollisjonen med lyktestolpen var gjort med hensikt, men det er grunn til å anta det siste – at Benni begikk selvmord.

Siden stort sett alle de voksne karakterene i *Universets Engler* har en eller annen forbindelse til galskapsmotivet, er de dermed også en del av kontrasten mellom de gale eller psykisk syke og de normale eller friske. Dette er ikke nødvendigvis fordi de selv er syke, noen har tilknytning til dette fordi de selv har jobbet på Kleppur. Ragnar, Ólafurs bror, for eksempel, har jobbet der, og i romanen er han svært engasjert i hvordan forholdene er på mentalsykehuset. Ragnar ble sagt opp på Kleppur, men det kommer ikke som en overraskelse, ifølge Páll; Ragnar er nemlig ikke redd for opprør og streik, og har blitt sagt opp før av slike grunner. Om Ragnar får vi også vite at han er kommunist, og han har bestemte meninger om det kapitalistiske samfunnet. Ragnar kommer med krass kritikk av datidens behandling av de psykisk syke som er innlagt på institusjon. Han mener innsiden av Kleppur fortøner seg som ”rene, skjære dyrehagen” (59), og at de ansatte ikke er interesserte i at pasientene skal bli friske. Han hevder han ble sagt opp av den enkle grunn at han gav pasientene julekake, noe som var å sløse med sykehusets matvarer. Ragnars beskrivelse av forholdene inne på Kleppur ironiserer over maktsystemene og maktmenneskene der inne. Ragnars kritikk peker på at det er systemet på mentalsykehuset som gjør at de ansatte ikke vil at pasientene skal bli friske. På sykehuset er det et hierarkisk system; legene kommer og går som de vil, og det er de som har den overordna makta over de andre ansatte, særlig pasientene. Ragnar opptrer også helt tydelig i kontrasten mellom samfunn og person, og offentlig og privat sfære, fordi han som privatperson står i mot noen av samfunnet og det offentliges systemer. Med sin kritikk av forholdene på Kleppur gjør Ragnar et opprør mot de autoritære systemene på Kleppur. I romanen blir Ragnar beskrevet som over to meter lang, han har kullsvart hår som er gredd bakover og ”sterke og bestemte trekk” (60). Han representerer en spesiell type i teksten, siden han er kommunist på sin hals og virker oppfarende og hissig. Han blir imidlertid bare omtalt én gang i boka, og det er den ene gangen han er på besøk og snakker om Kleppur og

mentalpasientene. I forbindelse med Ragnar forteller også Páll om Kleppur, og formidler sinnssykehuset Kleppurs historie og hvordan pasientene som hørte til der ble behandlet før i tiden.

En annen karakter som har sammenheng med den røde tråden og som er tilstede i kontrasten mellom gale og normale i romanen, er Baldvin Britannicus, en velkjent mann i Reykjavíks bybilde. Han er ikke en Páll kjenner godt, men i romanen dukker Britannicus opp ved to tilfeller; første gang i et møte med Pálls mor da hun er på trilletur med Páll som baby. ”Over denne lille gutten våker englene” (30) sier Baldvin til Pálls mor. Andre gang er da han møter Britannicus gatelangs etter at Páll har blitt voksen og syk og flakker ”sinnsforvirret omkring i gatene” (loc.cit.). Da sier Baldvin Britannicus til ham: ”Du har ikke tatt vare på englene dine” (loc.cit.). Disse ordene skal komme til å forfølge Páll resten av livet, han bærer med seg det Britannicus har sagt og er ved et tilfelle svært enig; Páll har ikke tatt vare på englene som våker over ham, noe jeg vil utdype i kapittel 6. Britannicus blir videre beskrevet med at han er kledd i en sort frakk, går med stakk og har sort, nystelt skjegg. I teksten sier Páll eksplisitt at han er sinnssyk. Han forteller at noen kaller ham offiseren, fordi han av og til får det for seg at han er en britisk offiser. Vi får vite at Baldvin var embetsmann, men plutselig fant ut at han hadde funnet livets kilde i hagen sin, og hevdet at han samtidig ble oppsøkt av hellige ånder som sa han var konge over Det britiske imperiet. På grunn av de tydelige tegnene på sinnssykdom, og fordi romanen har mange referanser til dette også ellers, er Baldvin Britannicus selve symbolet på sinnssykdom i romanen. Baldvins karakter har form av en karikatur i teksten, fordi vi ikke får vite noe særlig annet enn englesnakket hans og at han er sinnsforvirret. Han er rett og slett konstruert rundt bare sinnssykdom, og dette er av vesentlig betydning i romanen.

Rögnavalður, Pálls beste kamerat, har også en direkte tilknytning til psykisk sykdom. Rögnavalður og Páll møttes på gymnaset, og han ble en viktig støttespiller da Páll ble syk, selv om han i likhet med foreldrene til Páll ikke alltid klarte å nå helt inn til ham i de verste periodene. Rögnavalður får en rik beskrivelse i teksten. Vi får vite at han hadde et radikalt syn i samfunnsspørsmål, men at han var ”for livsglad til å stille på politiske møter” (107), samt at Egil Skallagrímsson var den store helten hans. Vi får også beskrivelser av hvordan han så ut; at han var kortvokst og tynn, og hadde kommunefarget hår som var rufsete og ugriidd. Rögnavalður var flink på skolen, og han klarte seg spesielt godt i språk. Det var derfor uventet for Páll og andre som kjente ham at han senere studerte til *tannlege* i Tyskland. Rögnavalður

kommer flere ganger på besøk til Páll mens han er hjemme på ferie fra studiene i Tyskland, og dette hjelper litt på Pálls humør. Når han kommer, ser han ifølge Páll godt ut, alltid iført fine frakker, skjorter og jakker. Han er pratsom og morsom, men ”iblant kommer det et dypt alvor over ham, noe mørkt og tungt” (125). Informasjon som dette i tillegg til flere andre ting indikerer at Rögnvaldur sliter med livet sitt, og det er mye som tyder på at han er deprimert. En bestemt episode bekrefter disse antydningene. Dette er en gang han tar Páll med på biltur i jeepen sin og de har parkert bilen ved en klippe for å se utover havet. Rögnvaldur sier: ”Det hadde vært enkelt, Palli, bare å trække på gassen” (125). En tid senere dukker plutselig navnet til Rögnvaldur opp i en dødsannonse i avisen. Det blir ikke sagt eksplisitt, men mye tyder på at han har tatt sitt eget liv. Rögnvaldur betydde svært mye for Páll; som Páll uttrykker det selv var han ”den mannen som beviste hvilken god venn han var, han som ikke hadde glemt meg selv om jeg var blitt begravet levende og ingen lenger trengte å vite av meg” (126).

Brynjólfur, Pálls psykiater på Kleppur, er med på å tydeliggjøre kontrasten mellom de gale og de normale i teksten. I romanen er Brynjólfur imidlertid både en del av de gales verden samtidig som han er en del av de normales verden. Brynjólfur representerer dermed en gråson mellom disse to gruppene i romanen. Psykiateren lever seg så inn i pasientenes skjebner at han selv blir deprimert. Dette underbygges av de ytre beskrivelsene av Brynjólfur, fordi han utseendemessig til forveksling er lik pasientene sine. For eksempel tror foreldrene til Páll et øyeblikk at han er pasient ved Kleppur en gang de kjører forbi ham på vei opp til sykehuset. Páll beskriver psykiateren Brynjólfur med at han har dype rynker, grått hår og skarpe ansiktstrekk, og at han ser ut som han har hele verdens byrde på sine skuldre. ”Jeg tror han tilbringer mer tid med oss, enn med dem som regnes for å være hele. Jeg ser ikke bort fra at han har mer respekt for oss, enn for dem, og at helbredelsen er gjensidig [...]” (128), sier Páll om Brynjólfur. En forveksling mellom pasienter og personale på sykehuset finner også sted med flere karakterer i romanen. Eysteinn, en pleier på Kleppur, ble i begynnelsen ofte forvekslet med en pasient: ”I den første tiden etter Eysteinn kom, hendte det at legene trodde han var pasient og første gang pleieren Vilhjálmur så ham, nektet han å slippe han ut” (145), forteller Páll. Dette er dermed også et eksempel på gråsonen som finnes i romanen og som Brynjólfur opptre i.

Pétur, Beatle-Óli og Víktór, Pálls kamerater på Kleppur, lider alle av tvangstanker og vrangforestillinger i likhet med Páll. Pétur er Pálls romkamerat, og på mange måter en parallell til Páll. Beskrivelsen av livet og sykdomsforløpet til Pétur er nesten identisk med



Pálls – han blir syk, får flere ganger raserianfall som skremmer søsknene, blir skrevet ut og inn av Kleppur og tar til slutt sitt eget liv. Med karakteren Pétur kommer det imidlertid mer eksplisitt frem at den psykiske sykdommen hans går utover familien. Péturs oppførsel og problemer går særlig inn på faren, som opplever det å ha Pétur hjemme på permisjon fra Kleppur noen ganger som å ha et dyr hjemme hos seg: ”[...] ofte fikk han det enda verre når han satte seg ned og tenkte over hva han tenkte. Var det ikke så at Pétur var sønnen hans? Denne tøffe, driftige mannen som ruvet høy og robust i landskapet, kjente plutselig hvordan tårene strømmet nedover kinnene” (151). Sitatet viser imidlertid ikke alt om hvordan faren takler det å ha en syk sønn – foreldrene hans går faktisk til det drastiske steget å kutte all kontakt med Pétur. Familien hans legger altså helt forskjellige verdier til grunn i livene sine enn Pálls familie. Familien til Páll stiller opp for ham, mens Péturs familie svikter ham helt. Pétur har dessuten et barn med en tidligere kjæreste, som det blir slutt med etter at han blir syk. Barnet får han ikke treffe. Med Pétur kommer det tragiske ved å ha en i familien som er alvorlig psykisk syk svært tydelig frem. For øvrig blir Pétur beskrevet som ”utrolig tynn og hulkinnet” (137), med kommunefarget hår, og han var alltid iført en rutete skjorte og en lyseblå trøye som han presset ned i et par trange olabukser. Pétur forandrer seg fra å være taus og vanskelig å få kontakt med for Páll og de andre, til å bli en av kameratgjengen på Kleppur. På sykehuset får dessuten Pétur en plutselig og omfattende interesse for Kina, og hevder han har skrevet doktoravhandling i Beijing (jf. kapittel 2).

Også Beatle-Óli har noen fikse idéer, som navnet tilsier. Óli har tvangstanker, han er overbevist om at det er han som har skrevet alle sangene til Beatles (jf. kapittel 2), og er følgelig svært misfornøyd med at han aldri får noe honorar tilsendt. Utseendemessing beskriver Páll Beatle-Óli på sin underfundige, egne måte som ganske lik Jesus Kristus, med unntak av at håret hans er tynnere (141). Beatle-Óli er den av kameratgjengen som har vært lengst på Kleppur. Óli er av den stille typen som sjelden sier noe, unntatt når han kommer i kontakt med folk han treffer ute på vandring når han har permisjon. Vi får vite om Óli at han har en søster som han av og til snakker med i telefonen. Vi får også kjennskap til at han ikke klarer å lese mer enn to linjer av samme bok før han mister konsentrasjonen, men at han likevel vet mye om for eksempel Buddhas ord. Vi får imidlertid ikke vite like mye om Ólis liv før han kommer til Kleppur som vi får om Pétur og Víktórs.

Nesten hele Víktórs livshistorie kommer frem i teksten. Víktór har på lik linje med de andre ulike vrangforestillinger og sine egne oppfatninger av verden. Víktór er svært interessert i

greske tragedier og Shakespeares sonetter, og han har en enorm interesse for Adolf Hitler. Denne interessen ble vekket da han var utvekslingsstudent i England. Her utviklet han også pilleavhengighet, og Shakespeare og Hitler ble en stor del av livet hans (jf. kapittel 2). Utvekslingsoppholdet ender med at Víktor går rundt i gangene på studenthjemmet med mustasje, lang lærfrakk, lærstøvler og en gammel pilotlue mens han ikke vil snakke på noe annet språk enn tysk, fordi han tror han er Hitler. Dette er for øvrig et eksempel på den tragikomiske humoren som dukker opp ved flere anledninger i romanen. Det som egentlig kunne blitt fremstilt tragisk, at et menneske mister grepet på denne måten og tror han er Hitler, blir formidlet på en svært komisk måte. Samtidig får den morsomme beskrivelsen av Víktor frem alvoret i situasjonen hans, og viser noe viktig om hvordan det er å være psykisk syk. Víktor har videre et grovt utseende; han har et ”bulkete ansikt etter ungdomsårenes kviser” (142), og det er stivnet etter mange år med inneliv og piller. Víktor oppfører seg høflig og er svært veltalende, unntatt når han ”er i det hjørnet” (163), da er vennskap bare noe tull og Dollie, som han også kaller Hitler, ”fullførte bare det andre tenkte” (loc.cit.) når han myrdet de sinnssyke. Víktor har originale, ukonvensjonelle og noen ganger kyniske meninger: ”Hvis man skulle følge alle disse gærningene til graven, ville man bli sittende fastklistret til kirkebenken” (162), sier han, ironisk nok, siden han selv en ”gærning”.

Páll og de andre syke karakterene er de som i all hovedsak opptrer i forhold til *samfunn og person* og *offentlig og privat sfære* i romanen. For eksempel står Páll alene mot samfunnssystemene; mot helsevesenet, som legger ham inn på Kleppur, mot sosialetaten, som gir ham plass på pensjonatet på Stangarholt, og til slutt mot trygdeetaten, som forventer at han skal klare seg alene når han får en plass i deres trygdeleiligheter. Også de andre syke står alene i forhold til samfunnet, selv om det ikke sies eksplisitt at de andre syke kjemper den samme kampen som Páll. De sosiale strukturene virker inn på alle mennesker, men i romanen kommer det frem at spesielt hovedpersonen og de andre psykisk syke i stor grad står ovenfor dette. Beskrivelsen av Páll i teksten skiller seg imidlertid fra andre i romanen, fordi han er hovedperson og forteller om sitt eget liv, og fordi han er i en spesiell fortellerposisjon med flere vekslende fortellerstemmer. På denne måten kan likevel Páll opprettholde en viss selvinnsettelse om seg selv, sin situasjon og livet han levde. Han forteller historien sin med selvironi og humor (jf. eksempler ovenfor og kapittel 2 på humoristiske innslag i teksten). På denne måten er livet hans langt i fra trist selv om han er syk. Páll forteller imidlertid lite om seg selv som person – vi får for eksempel ingen ytre beskrivelser av ham før han forteller hvordan han pleide å kle seg på gymnaset. Da likte han å gå i frakk og olabukser, og han

trente og så bra ut. Senere får vi antydninger om at han legger på seg og får et lag ”pillefett”, og at han ellers blir merket av sykdommen på forskjellige måter. Den tar over mye av livet hans. Andre utseendemessige trekk får vi aldri vite noe om. Vi får stort sett kjennskap til Páll som person gjennom andre personer og hans opplevelser sammen med dem. Det er kommet også tydelig frem at Páll har flere kunstneriske anlegg. Ikke bare er han litterært begavet fordi han forteller og formulerer hele historien om sitt liv, han spiller for eksempel også trommer, og på et tidspunkt spilte han i et jazzband. Gjennom hele teksten er det også ofte referanser til musikere og sangtekster, særlig amerikanske band og artister. Mange navn blir nevnt, og særlig The Beatles går igjen. Dette avslører at Páll er veldig interessert i musikk. I tillegg er han kunsterisk begavet og maler bilder, og han har Paul Gauguin og Vincent van Gogh som sine kunstneriske forbilder. Videre antydes det flere ganger at Páll er svært intelligent, for eksempel utmerket Páll seg slik at det var mulig for ham å gå på Reykjavik Gymnas (jf. 3.1.1).

### 3.2 Setting

Det moderne Reykjavik er den store og overordnede settingen i romanen. Islands hovedstad var under omfattende endring og vekst på denne tiden. Det er i Reykjavik livet til Páll starter, her han vokser opp, vandrer gatelangs når han er syk, og det er her han ender sitt liv. Sinnssykehuset Kleppur troner som et slott i landskapet et stykke ovenfor byen. Sykehuset symboliserer sinnssykdom og galskap og understreker Kleppurs betydning for Pálls liv. Det er i Reykjavik og i dens bydeler, og noen ganger i forsteder et stykke utenfor, at historien foregår. At Reykjavik er overordnet som setting, blir tydelig også i bruken av de mange stedsnavnene og særlig gatenavnene som forekommer gjennom hele romanen:

En gang hadde Rögnvaldur, Arnór og jeg sittet og drukket hjemme hos noen i Hlíðar. På vei ned til byen, i nærheten av et arbeidsskur ved Miklatorg, fant vi en hakke. [...] Slik gikk vi ned til byen og vi må nok ha virket suspekter, tre venner og en av dem med en hakke, i tillegg var Arnór over to meter høy, for på hjørnet av Lækjargate og Bankastræti ble vi stoppet av politiet (108).

Med mange slike islandske gatenavn gjennom hele romanen blir det tydelig hvor handlingen utspiller seg. Detaljrike beskrivelser av miljø og landskap i *Universets Engler* generelt forekommer likevel bare ved enkelttilfeller. Et eksempel er en gang moren triller tur med Páll og de møter på Baldvin Britannicus: ”Mot henne lyser det klarblå sundet, de grønne øyene og fjellet Esja i majestetisk ro med en knallblå himmel hevet over seg og hvite skyer hvilende

som hatter på hodet. Bak henne reiser byen seg, mens jeg ligger i barnevognen og sover som en lykkelig drøm” (29). Et annet eksempel er da Páll kommer hjem fra sommerferie og alt har forandret seg, til og med gata de pleide å leke i: ”Jeg vet ikke hva det var, alt plankerasket, ødsligheten, det var noe kaldt ved dette stedet” (84). Ofte understreker de få beskrivelsene av settinger i romanen hvordan situasjonene eller hendelsene fortoner seg.

### 3.3 Plot

*Universets Engler* begynner med et minne Páll har etter han blir lagt inn på sinnssykehuset Kleppur, da han som liten så en mann som tok med seg den syke sønnen sin dit. *Universets Engler* åpner altså ikke med en tradisjonell eksposisjon. Romanen åpner *in medias res* med beskrivelsen av faren og sønnen. Vi kommer rett inn i det som kan sies å være handlingen i romanen, særlig fordi vi allerede i den første setninga får vite at Páll blir innlagt på sinnssykehuset Kleppur i løpet av romanen. Eksposisjonen i fortellinga kommer etter episoden med faren og sønnen. Da kommer Páll inn på hvilken virkelighet som skjuler seg bak episoden utenfor Kleppur og virkelighetsoppfatningen som mentalt syk (10). Han introduserer dermed sin egen tilstand som psykisk syk, og like etterpå at han er død og vil fortelle sin historie utenfor teksten. Dette blir utgangspunktet for historien Páll skal fortelle om seg selv.

I *Universets Engler* er det flere grunnkonflikter til stede. Konfliktene har å gjøre med den psykiske lidelsen hans, og det han kjemper mot følger av den. I romanen kjemper Páll en slags kamp mot seg selv fordi han er schizofren og derfor har vanskeligheter med å fungere normalt i samfunnet, selv om han ønsker sterkt å gjøre det. Sykdommen gjør at han ikke klarer å fullføre noen utdannelse eller rett og slett skaffe seg et normalt liv. Den psykiske sykdommen er også grunnen til at han kjemper mot et aspekt ved tilværelsen som også kan ses på som Pálls skjebne; det at han er schizofren er noe han ikke kan styre eller kontrollere selv. Han har en psykisk diagnose, og det er ingenting han kan gjøre med det. Dermed blir dette en kamp mot tilværelsen. Páll kjemper mot samfunnet av samme grunn. Alle i romanen har noe å gjøre med samfunnsstrukturene i romanen. Men Páll og de andre som er psykisk syke må konfrontere de forskjellige samfunnsinstitusjonene helsevesenet, sosialetaten og trygdeverket på en annen måte enn de som er friske. Páll blir tvangsinnlagt på Kleppur, blir tildelt en plass å bo av sosialetaten og får til slutt en trygdebolig av trygdeverket. Men samfunnssystemene svikter ham. Páll blir ikke frisk av å være på Kleppur, og det fungerer heller ikke å bo verken der sosialetaten eller der trygdeverket plasserer ham for å klare seg

selv. Det virker dessuten som om kunnskapen om psykiske lidelser og behandlingen av disse ikke var like stor den gang som i dag. I romanen hører vi om hvordan Páll ved enkelte anledninger blir dopet ned fordi det er for lite bemanning på asyllet, og vi hører om onkelen til Páll som har jobbet på Kleppur og synes situasjonen for de innlagte er lite tilfredsstillende (jf. 3.1.4). Et eksempel på voksnes forutinntatthet for de innlagte er noen politimenn som Páll og lekekameratene hans treffer en gang de leker utenfor Kleppur: ”Dere vet at det kan være farlig å leke her ved sykehuset’. ’Åffer sier du det?’ spør Siggi. ’De kan slippe ut’. ’Trur’u vi er redde for dem?’ ’Kan de ikke være farlige da?’ ’Bare hvis man er ekle mot dem” (52). Dette eksempelet illustrerer noe av den uvitenheten og fordommene som rådet, og som på mange måter råder også i dag, rundt det å være psykisk syk og innlagt på mentalsykehus. I situasjonen utenfor Kleppur skjønner barna at de syke menneskene nødvendigvis ikke er farlige selv om de er lagt inn, mens de voksne er forutinntatte og fordomsfulle og vil prøve å skremme barna fra å leke utenfor sinnssykehuset.

Historien om Páll settes i gang av drømmen moren hadde om fire hester natten før Páll blir født. Dette er starten på fortellingen om han fordi romanen er en historie om Pálls liv, og den starter historien han skal fortelle. Her får vi dessuten et frampek på at Páll kommer til å dø, og i det påfølgende avsnittet sier han at han forteller sin historie etter at han er død. Peter Brooks hevder i boka *Reading for the Plot: design and intention in narrative* (1984) at igangsettingsfasen er introduksjonen av en mangel eller et fravær som i løpet av det videre handlingsforløpet blir forsøkt opphevet, og at begjæret etter å oppheve denne mangelen er selve motoren i narrative forløp generelt (Brooks 1984 i Gaasland 1999: 52). I *Universets Engler* foreligger et slikt begjær – Páll vil forstå og søker grunn til hvorfor han ble syk. Dette er en ”mangel” Páll prøver å oppheve ved å fortelle historien sin. Han søker et svar på hvorfor akkurat *han* ble rammet av schizofreni: ”Allikevel vet jeg ikke hvorfor det ikke lyktes meg å få bedre fotfeste på den glatte veien som kalles livet, hvorfor noen glir gjennom som langs en snorrett gate, mens andre flakker endeløst omkring i de mørke gatene” (48). Páll søker altså et svar på hvorfor han ble en av de som ”flakker endeløst rundt i gatene” (loc.cit.), og hvorfor han ikke klarte å fungere som et vanlig menneske i sitt voksne liv. At han vil finne et svar, er også tydelig i det at Páll er opptatt av hendelser som skjedde i det islandske samfunnet på hans tid; medlemskapet i NATO, amerikanerne på Keflavikbasen, og den kalde krigen. Disse begivenhetene knytter Páll flere ganger til sitt eget liv. I begynnelsen av romanen spekulerer for eksempel Páll i om dagen han ble født har noe å gjøre med det mørket av en sinnssykdom som skal komme til å omslutte ham:

Var dette den mørkeste dagen i nasjonens historie [...]? Hvilte det en spesiell forbannelse over denne dagen forårsaket av vetter og bergkvinner? I mammas sinn fantes det ingen slike tanker. I hennes øyne var dette en lys dag. Mørket som siden kom til å omslutte meg, var ikke å se noe sted (19).

Páll relaterer også Berlinmurens fall til seg selv og den muren han selv følte at han hadde mellom seg selv og verden. Disse murene faller aldri, ifølge Páll. ”Murene” hindrer Páll fra å leve et normalt og godt liv. NATO-saken og demonstrasjonene mot NATO-medlemskapet som fant sted på samme dag Páll ble født vil jeg imidlertid se nærmere på i kapittel 6.

Selve handlingen i romanen er hendelsene og episodene Páll opplever som barn og ungdom, samt måten sykdommen hans utvikles på. Konfliktene som er tilstede i Pálls liv utvikler seg; kampen mot sykdommen; mot seg selv, samfunnet og tilværelsen blir tyngre og tyngre ettersom sykdommen hans forverrer seg og han blir mer og mer deprimert. Det at Páll tar sitt eget liv helt på slutten, er klimakset i romanen. Páll har kommet seg ut av Kleppur, bort fra et omflakkende liv som pensjonatbeboer og inn i en trygdebolig. Han er først veldig positiv til sin nye situasjon i trygdeblokka, som det er lange ventelister på å få flytte inn i, men situasjonen endrer seg raskt. I stadig større grad flytter det tungt belastede kriminelle, psykisk syke og andre sosialtilfeller inn i trygdeblokka. Selv om Páll har kommet seg ut av asylet og står på egne ben, når mismotet ham. Alt er i endring hele tiden. Han nevner for eksempel at det ikke er noen som blir lagt inn på Kleppur lenger uten at de vil det selv, og at det derfor nesten ikke er noen pasienter der. Dette kommer av at behandlingssystemet for psykisk syke endret seg på denne tiden, pasientene skulle nå behandles i nærmiljøet og integreres i samfunnet. Men Páll ser ikke ut til å takle den nye hverdagen, der det er meningen at han skal klare seg selv i trygdeboligen og leve så normalt som mulig. Han føler en tomhet i tilværelsen, og han føler seg ensom. Spesielt en episode mot slutten av romanen gjør at den tunge situasjonen til Páll tilspisser seg. Dette er en episode der Páll sitter på en hamburgerbar, og to kriminelle karer, Kiddi og Sæmi, dukker opp og hevder at Páll skylder dem penger, noe som ikke stemmer. De oppfører seg på en ekkel måte mot Páll, de spiser hamburgeren hans, og de tvinger dessuten Páll til å gi dem fem tusen ”krónur” (ca. fem hundre norske kroner) fra den lille trygdelønna han har ved å true ham med kniv. Denne episoden gjør at Páll blir ytterligere deprimert. Hyppigheten av de poetiske fragmentene mot slutten er også med på å underbygge at vi nærmer oss et slags klimaks. Som jeg var inne på i kapittel 2, har fragmentene mot slutten en svært dystert og trist tone. ”Mørket er borte. Noen har kommet og

helt det i vasken akkurat som kald kaffe. Ute svever den bevingede tiden” (190). Mørket fra Pálls sinn – depresjonen og angsten som følger med sykdommen – blir borte rett før Páll hopper fra leiligheten sin i øverste etasje på trygdeblokka. Han vet at han skal bort fra denne verdenen, der han har det vondt og ikke takler hverdagen.

*Universets Engler* slutter med at moren og faren kommer for å hente tingene hans etter at Páll har tatt livet sitt. Moren kommer over en diktbok som var Pálls, og fortelleren Páll påpeker at det var denne dagen moren husket drømmen om de fire hestene hun hadde natten før han ble født. Konklusjonen og løsningen på konfliktene Páll møter i *Universets Engler* er rett og slett det at han tar sitt eget liv. Han klarer ikke å seire i kampen mot samfunnet, mot seg selv og mot sykdommen. Igangsettingsfasen og avslutningsfasen i *Universets Engler* rammer dessuten inn romanen, siden begge deler er drømmer moren hans har. I avslutningsfasen har moren en drøm der Páll kommer inn i huset når foreldrene ligger og sover. I drømmen synes moren å høre en lyd, og hun kommer ut av soverommet.

Hun kan ikke se meg noe sted, men får øye på jakken som ligger på gulvet. I det samme hun bøyer seg etter jakken, forvandler den seg til støv i hendene hennes. Opp av støvet stiger en fugl som flyr bort og forsvinner; da mamma åpner øynene er morgensolen i ferd med å stige opp på himmelen (192).

At dette er en drøm moren drømmer, ser vi av setninga ”da mamma åpner øynene [...]” (loc.cit.). Hun våkner altså fra drømmen. Det er likevel Páll som er der den natten. Páll, den ene av fortellerstemmene, Páll som har fortalt historien om sitt liv. Han er samtidig en del av morens drøm, og det at hun sanser ham, illustrerer den nære kontakten de hadde da han levde. Ved å dukke opp i drømmen hennes, tar Páll farvel med foreldrene sine og det livet han har levd på jorden.

### **3.4 Kronologi**

Rekkefølgen av hendelser i *Universets Engler* er ikke kronologisk, og de kronologiske bruddene forekommer oftest i form av prolepser og pauser. Hovedpersonen Páll forteller om livet sitt fra han er født og fram til han tar sitt eget liv. Romanen strekker seg dermed over ca. 40 år. Det er altså den døde Páll utenfor teksten som forteller historien om sitt liv. Det forekommer prolepser der vi får vite hva som skjer med Páll lenger frem i tid, og der Páll beskriver situasjoner fra Kleppur eller andre hendelser hvor han er merket av sykdommen. Prolepsene i teksten finnes både på makro- og mikronivå. Eksempler på prolepser på

makronivå er de stadige foregripelsene i teksten om når Páll er innlagt på Kleppur. Et eksempel på en prolepse på mikronivå er da Páll inviterer gymnaskjæresten Dagný ”inn i garasjen [...] der trommesettet stod og Marilyn Monroe smilte fra veggen, akkurat som hun gjorde senere i trygdeboligen” (98). I pausene stopper selve handlingen opp mens Páll forteller om foreldrene sine og da de var unge, samt bestefaren, venner av familien og venner av Páll. En slik pause er for eksempel da Páll forteller om hvordan faren jobbet for at han og moren skulle ha nok penger til å gifte seg og flytte inn i kjelleren ved Bryggjasund. Andre eksempler på pauser er de poetiske fragmentene i teksten.

Selve fortellingen om Pálls liv starter i det Páll forteller om en drøm moren hadde natten før han ble født, og som hun ikke husker igjen før etter at Páll er død. Dette er drømmen om de fire hestene som løper over en eng. Den ene av de fire hestene klarer ikke å holde følge med de andre tre, og da moren når bort til den, ligger den død på bakken (12). Etter drømmen begynner Páll å fortelle sin historie. Teksten varierer mellom sceniske faser der Páll beskriver opplevelser, personer og dialoger mellom disse, og oppsummerende faser, der han beskriver ulike hendelser eller om livene og personlighetene deres. I tillegg er teksten elliptisk; siden romanen er historien om Pálls liv, er mange år utelatt i diskursen. Páll lar barndommen få mye plass i romanen. Opplevelser, hendelser og lekekamerater han hadde på den tiden forteller han detaljert om. Tilfeller av sinnssyke mennesker og sinnssykehuset Kleppur har også stor plass i teksten. Páll snakker om dette gjennom hele romanen, oftest i form av prolepses, der Páll selv er syk og lagt inn på Kleppur, og pauser, som for eksempel historien Páll forteller om ”den gærne studenten” (54). ”Den gærne studenten” ser Páll og noen barndomskamerater en gang de leker utenfor Kleppur. De observerer at studenten blir tatt hånd om av politiet. Studenten havner på Kleppur og dør noen uker senere.

I begynnelsen av den siste delen av romanen, ”Vandreskygger”, er Páll merket av sykdommen, og han innleder denne perioden av livet sitt med å fortelle om den store og eneste kjærligheten sin, Dagný. Etter å ha fortalt om henne, beskriver Páll hvordan sykdommen får mer og mer tak på ham i den siste delen av romanen: ”Mamma og pappa hadde store bekymringer og søsknene mine merket at noe var under oppseiling. [...] Jeg lever mer og mer i min egen verden” (115f). Páll blir mer og mer paranoid, og innbiller seg blant annet at Gud dukker opp og sier han skal bygge en ark mens foreldrene fortviler (122ff). Deretter følger hvordan han har det på Kleppur sammen med kameratene der, og at han føler seg friskere og blir skrevet ut, men så blir dårligere og skrevet inn igjen. Vi får også



beskrivelser av de han er sammen med på sykehuset og hendelser mens han er innlagt, og hvordan det går med ham da han er utenfor Kleppurs fire vegger. Historien om Páll ender, som vi vet, med at han begår selvmord.

### 3.5 Fortellerstemmer

Som jeg har vært inne på tidligere, er det flere fortellerstemmer på ulike nivåer i *Universets Engler*. Alle de forskjellige fortellerstemmene tilhører imidlertid hovedpersonen Páll Ólafsson, som veksler mellom å fortelle etter han er død og mens han er i live. Likevel forteller Páll først og fremst historien sin som en størrelse utenfor teksten – han har full oversikt over hele sitt liv og andre romankarakterers liv på grunn av sin posisjon utenfor den levende verden, der han ser tilbake på livet han har levd. Imidlertid står fortelleren Páll både i en intern og i en ekstern fortellerposisjon fordi det er en annen fortellerstemme som deltar og gjenopplever historien han forteller i teksten. Synsvinkelen blir dermed også både intern og ekstern; sanseapparatet er forankret både i den Páll som er aktør i historien og i den Páll som står utenfor og forteller etter sin død. Þróstur Helgason har også lagt merke til den flerfoldige stemmen i romanen:

The interplay and overlapping of these two (and in fact many) voices – the former endowed with sane reason but the other(s) insane – splits the text and thus formally reflects on its subject matter. By simplifying just a little, the text can be described as being schizophrenic (Helgason 2000).

Helgason kaller den døde Páll for den mentalt friske stemmen og den eller de andre for de mentalt syke stemmene. De andre stemmene er for eksempel en som kommer med fragmenter på et poetisk språk. Helgason mener disse innslagene kan leses som ren poesi i tillegg til å understreke splittelsen i Pálls sinn (loc.cit.). På grunn av de mange fortellerstemmene i teksten forekommer det gjennomgående og frekvente skiftninger mellom preteritum og presens. Dette foregår på både på mikro- og makronivå. Et eksempel på skiftning i tempi på mikronivå er en episode fra et sommeropphold Páll og noen andre ungdommer hadde hos Pétur i Skagafjörður: ”Men så *skjedde* det noe som brått avsluttet mitt opphold hos Pétur: En natt *kommer* Pétur inn til oss gutta og sier at det ligger et mistenkelig skip utenfor land. Det *var* skumring. Mørke skyer og måne. [...] Vi gutta *tror* at Pétur bare tuller [...]” (78) (Min utheving). På mikronivå benytter fortelleren seg av preteritumsformer med innslag av dramatisk presens. Dramatisk presens intensiverer og levendegjør visse handlinger i romanen, og forekommer flere steder, gjerne når Páll skal fortelle om opplevelser som den ovenfor fra

barndoms- eller ungdomstiden. I slike episoder fører presensformene til at Páll kommer nærmere hendelsene og gjenopplever disse, samtidig som han med preteritumsformene understreker at det er noe som skjedde en tid tilbake.

Skiftning i tempi finner også sted på makronivå, der skiftet representerer de forskjellige fortellerstemmene i romanen. En fortellerstemme er den ”levende” Páll som forteller i presens. Denne stemmen tar del i og gjenopplever hendelser og episoder fra livet hans ved å konsekvent benytte seg av presensformer av verbene. Páll opplever hendelsene på nytt i det de skjer. Også andre stemmer forteller i presens, for eksempel den fortellerstemmen som kommer med betraktninger om hvordan det er å være psykisk syk: ”Medisinskyen henger i luften, som om dagene står på stedet hvil. [...] Jeg skvetter når jeg hører navnet mitt, men det er ingen reaksjon å spore; de er langt, langt borte, dypt inne i skyen som henger i luften” (10).

En annen fortellerstemme forteller i preteritum. Dette er den døde Páll som står utenfor og forteller oversiktlig om hendelser i det livet han har levd, og om andre personer og venner av ham selv og familien. I tillegg til å fremheve at det er flere forskjellige fortellerstemmer i teksten, er skiftningene i tempi på ulike nivå i teksten med på understreke de kaotiske følelsene Páll har fordi han er schizofren, noe som bidrar til å forsterke inntrykket leseren får av Páll som alvorlig syk. De poetiske innslagene i teksten bidrar også til dette. Fragmentene forekommer både i begynnelsen og på slutten av romanen. De poetiske innslagene kommer fra den stemmen Páll har som mentalt syk, og innslagene er ofte tilsynelatende uten umiddelbar mening og sammenheng med den øvrige teksten. Et eksempel på dette er da faren til Jói og Siggí, Benni, kjører bilen inn i en lyktestolpe og dør (jf. 3.1.4): ”Ennå lister skyggene seg rundt mellom husene. Ennå flyter mørket gjennom luftens rotløse baner. Ute glitrer det i snøslapset. Månelyset blinker. Under verdens stjerneprakt står lyktestolpene alene” (45). I teksten som følger etter fragmentet, beskriver Páll hendelsen med Benni, og skildrer samtidig hvordan ”snøen glitrer i krystallene og pæren i lyktestolpen blinker i sølepytten” (loc.cit.). Han relaterer altså direkte til det foregående fragmentet. I et annet fragment i teksten snakker Páll om ”gamle skip som kommer seilende [...] i drømme” (28), og at ”tåken setter seg [...] i sanden” (loc.cit.), men at det likevel kan skimtes ”lysene i slottet, gulgrått lysskjær, akkompagnert av havet” (loc.cit.). De gamle skipene sammen med tåken skaper en dyster stemning, og fragmentet kan tolkes slik situasjonen for en som er psykisk syk kan være, med både ”tåkete” og mørke dager, og dager der en kan skimte et lysskjær. Sykdommen gjør at Páll har angst og er deprimert, dermed er lysskjæret sjelden lysere enn

”gulgrått”. Men det er lys der likevel. Mange av fragmentene fremhever på denne måten situasjonen Páll er i, og får oss til å se situasjonen hans på en annen måte. Fragmentene er med på å skape en stemning gjennom hele romanen som tydeliggjør Pálls situasjon og humør. Dette er spesielt tydelig mot slutten av romanen, fordi fragmentene skaper en stadig dystre stemning før Páll til slutt tar livet sitt.

De ulike fortellerstemmene i *Universets Engler* gjør det vanskelig å fastslå modalitet – fortellerens indirekte nærvær – i teksten. Romanen kan likevel sies å ha en svak mimetisk modalitet, fordi fortelleren opptrer tydelig som fortellerinstans i romanen, både som aktør i historien som fortelles, og som forteller utenfor teksten. Særlig i opplevelser og hendelser der han forteller om andre personer, er dette tilfellet, men også i opplevelser han selv tar del i. Ved en anledning reflekterer Páll over sin rolle som forteller av en hel roman (130), men dette er et enkelttilfelle. Fortellernærværet er videre spesielt til stede mot slutten av romanen, der Páll forteller i form av et brev til broren sin, Rabbi: ”Kjæreste lille Rabbi min. Her skriver jeg et lite brev til deg” (174). I løpet av et par sider forteller Páll i brevform til lillebroren hvordan det går med ham etter at han har blitt skrevet ut av Kleppur og fått seg trygdebolig. ”Som du hører, Rabbi min, helsen er super. Jeg tar ingen piller og smaker knapt alkohol” (175). Brevformen til Rabbi forekommer imidlertid bare en gang, og andre steder i romanen er ikke fortelleren like tydelig.

### 3.6 Oppsummering

Den introduserende analysen av fortellerstrukturer i *Universets Engler* har kartlagt ulike strukturer i romanen. Jeg fant at karakterene i romanen alle har en funksjon; de er viktige for Páll eller for handlingen i romanen på forskjellige måter. I forbindelse med karakterene er det visse motsetningspar og kontraster som de kan struktureres inn i. Dette var motsetningene mellom bønder og byfolk, arbeiderklasse og overklasse, gale og ikke gale, samfunn og person, og offentlig sfære og privat sfære. Disse motsetningene klargjør forskjeller mellom karakterene, for eksempel en klasseforskjell mellom Páll og Dagný, og en en gråsome som er til stede i forbindelse med kontrasten gal – normal ble også tydelig. Vi så dessuten at det finnes et galskapsmotiv i romanen som gjør seg gjeldende i forhold til en stor del av romankarakterene. Galskapsmotivet finnes også i setting, der Kleppur, som symboliserer sinnssykdom og galskap og troner over Reykjavik, er et eksempel på dette. Motivet finnes videre i romanens plot og i kronologien, fordi det handler om Páll som er sinnssyk, samt hos fortellerstemmene. De ulike fortellerstemmene og skiftningene mellom disse gjør teksten

”schizofren”, og understreker på denne måten Pálls tilstand som psykisk syk. Undersøkelsen av ulike strukturer i *Universets Engler* er gjort i den hensikt å klargjøre forhold i romanen som er viktige for det videre studiet av romanen. Først vil jeg imidlertid i det neste kapitlet se på det islandske samfunnets historie og nåtidssituasjon, for deretter å gi en oversikt over Anthony Giddens’ teorier om moderniteten.

## **4. ISLAND – ET MODERNE SAMFUNN**

### **4.1 Historisk om Island**

Island er på mange måter et spesielt samfunn, både fordi det er et lite land og fordi den islandske øya ligger så isolert fra resten av Europa. Islands historie er bemerkelsesverdig på mange måter, særlig fordi landet ikke fikk suverenitet før i 1944. Den islandske nasjonen er altså ennå svært ung. I dette kapitlet skal jeg i første omgang gi en oversikt over Islands historie og den moderniseringsprosessen som fant sted fra attenhundretallet og frem mot i dag. Jeg vil deretter gi et overblikk over dagens islandske samfunn. Så skal jeg sette dette inn i det som er den teoretiske ramma i oppgaven; Anthony Giddens' teorier om individet i det moderne samfunn, som igjen vil være utgangspunktet for den påfølgende tematiske analysen av *Universets Engler*.

#### **4.1.1 Fra jordbruk til urbanisering**

Fra å være et jordbrukssamfunn har Island via fiske- og eksportindustri utviklet seg til å bli et moderne samfunn på svært kort tid. Det hele startet på 1800-tallet, da Island på mange måter lå etter i utviklingen i forhold til resten av landene i Europa. Islendingene overlevde så vidt på jordbruk, men på primitive måter, og få endringer hadde skjedd siden middelalderen. Fattigdommen var stor, og utviklinga gikk i tillegg sakte (Thorsteinsson 1985:219). Mot slutten av 1800-tallet lærte imidlertid de islandske fiskerne nye fangstmetoder, og dette førte til et oppsving i islandsk fiske. Sammen med torsk ble sild nå den viktigste nyttefisken for islendingene. Under den første hjemmestyretiden, som varte fra 1904 til 1918, skjedde det dessuten en rask utbygging av den islandske fiskeflåten, som nå fikk motorbåter og trålere. I tillegg bygde Island opp sin egen handelsflåte (Ibid., 267-275). I mellomkrigstiden la islendingene om fiskeeksporten fra klippfisk til frossenfisk, og Norge var med på å utvikle islandsk fiskeindustri med norske sildemels- og sildeoljefabrikker flere steder på Island (Ødegård 1998:76-80).

Omleggingen fra jordbruk til fiske og eksport av fisk førte til en begynnende folkeflytting fra landsbygda til havnebyer og tettsteder, og dette var en urbaniseringsprosess som skjedde svært hurtig. I 1904 bodde en fjerdedel av islendingene i byer. I 1920 hadde antallet økt slik at halvparten bodde i byer, mens det i 1930 nærmet seg 60 prosent av befolkningen (Karlsson 2000:292). 1930-årenes depresjonstid nådde imidlertid også Island med prisfall, handelsrestriksjoner og arbeidsledighet. Islendingene måtte devaluere kronen i 1939, men

under andre verdenskrig forandret Islands økonomiske situasjon seg til det bedre. For Island førte ikke krigen til store økonomiske tap som i andre europeiske land, men islandske skip ble torpedert, og mange islandske sjømenn døde som følge av det (Ødegård 1998:80). Andre verdenskrig på Island en økonomisk og politisk oppgangstid. De engelske og etter hvert amerikanske militære troppene som beskyttet landet under krigen, hadde behov for arbeidskraft til blant annet husbygging, veiarbeid og bygging av flyplasser. Engelskmennene kjøpte dessuten eksportvarer til fordelaktige priser for islendingene; de prøvde å få islendingene til å innfinne seg med okkupasjonen. De vant i tillegg islendingenes tillit ved å på ulike måter støtte opp om deres trang til selvstendighet (Thorsteinsson 1985:254-257, 260).

#### **4.1.2 Islendingenes nasjonale identitet**

Islendingenes trang til å føle seg selvstendige har en sammenheng med at de er svært opptatte av og klar over sin nasjonale identitet, og over sine særegenheter som folk. I en tale på Thingvellir i 1994 snakket en islandsk politiker fra partiet Framsóknarflokkur om dette emnet. Han stilte spørsmålet ”Hva gjør islendinger til et folk?”. Svaret hans var at ”det er først og fremmest sproget. Det forbinder os og gør os til en bestemt gruppe i verdenssamfundet” (Hálfdanarsson 1996 i Sigmundsson 2003:80). For ham var altså det islandske språket vesentlig for å opprettholde en nasjonal identitet. Språksosiolog Kjell Venås og hans oppfatninger av nasjonal identitet samsvarer med dette. Han mener at ”[...] språket er med og bygger opp sjølvbiletet og sentral sjølvoppfatning. Såleis er språket med på å skapa identiteten. Ved å bruke språket ber menneska dessuten bod om seg sjøelve, dei plasserer seg i verda som individ” (Venås 1991:106). Venås hevder språket er viktig for selvidentiteten vår fordi det formidler individets tanker og følelser til andre. Venås snakker om identitet på nasjonalt nivå. Når et individ benytter seg av språket, forsterker dette den nasjonale identiteten.

Språk og nasjonal identitetsfølelse har en nær sammenheng med hverandre på Island. Det at islendingene har klart å bevare språket sitt, med fire kasus og bøyning av substantiver, adjektiver og verb i person, tall og kjønn fra norrønt språk nesten uforandret som fra landnåmstiden, har sannsynligvis gjort sitt til at resten av den nasjonale identiteten har blitt bevart. Svavar Sigmundsson hevder i artikkelen ”Purisme på Island” at nettopp den islandske språkrensningen har vært en av drivkreftene i kampen for islandsk selvstendighet. Sigmundsson mener det islandske språket gjennom tidene har gjenspeilt nasjonens identitet,

og at islendingene derfor har måttet verne om og renske språket fra utenlandsk påvirkning. I sammenheng med dette er Sigmundsson opptatt av de idealistiske strømningene nasjonalromantikk og nasjonalisme som nådde Island på 1800- og 1900-tallet. I denne perioden skulle man finne tilbake til opphavet sitt i en søken etter hva som definerer en nasjon. Det nasjonalistiske idégrunnlaget var bevisstheten om nasjonen som en kulturell og sosial grunnhet, hevder Sigmundsson. Opphavet var kjernen i folkesjela, og denne var ikke så vanskelig å finne for islendingene, den lå i litteraturen i middelalderskriftene. Det var likevel språket skriftene var skrevet på som var viktigst i denne forbindelse. For islendingene var språket det som definerte Island som nasjon. Denne tankegangen er gjeldende på Island også i moderne tid. Islendinger er fortsatt skeptiske til påvirkningen fra andre språk, fordi det kan føre til at språket ikke lenger er islandsk, og dermed har ikke islendingene lenger det som er viktigst for å definere seg selv som en nasjon. Islendingene har derfor hele tiden drevet en bevisst språkrøkt med en aktiv produksjon av nye ord som har basis i islandsk språk i stedet for å ta i bruk lånord og fremmedord fra andre. Dette er følgelig årsaken til at islendingene har klart å bevare sitt islandske språk (Sigmundsson 2003:75-77f).

Selv om språket middelalderskriftene var skrevet på var av særlig interesse, er også sagalitteraturen i seg selv svært viktig for islandsk kultur og den nasjonale identiteten. Skriftene fra middelalderen ble skrevet og bevart på Island, og under nasjonalromantikken på 1800- og 1900-tallet ble forbindelsen mellom islendingene og den historiske arven fra sagatiden en viktig del av identitetskonstruksjonen. Også kulturelle verdier, og institusjoner, ble viktige for å fremholde Island som en egen nasjon. Islands Nasjonalmuseum ble etablert på slutten av attenhundretallet, og med den fullstendige løsrivelsen fra Danmark i 1944 ble det naturlig å etablere flere kulturelle institusjoner som forsterket følelsen av å være en egen nasjon. Etter dannelsen av republikken Island ble for eksempel Nasjonalteateret og noe senere det Islandske Symfoniorkester dannet (Guðmundsson, Gestur 2003:114-119). Islendingene har også en lang tradisjon med sagn og myter om alver, hulderfolk og overtro. Folketro og folkesagn er følgelig forankret i islandsk kultur og i islendingers bevissthet. Også islandsk natur har stor betydning for islendingenes nasjonale identitet. Den islandske øya er noe for seg selv når det gjelder natur og landskap. Island er nesten fullstendig bygd opp av vulkanske bergarter, og landet består av i alt 140 vulkaner. Karakteristisk for det islandske landskapet er store elvedaler, elver, samt store, flate sletter. Varme kilder finnes det dessuten svært mange av i nesten hele landet (Taksdal 1986:20,27). Under nasjonalromantikken spilte det islandske landskapet sammen med språket og sagalitteraturen en stor rolle. Islandske diktere fremhevet

naturen i diktene sine. For eksempel ble Jonas Hallgrímssons dikt "Island" regnet som et viktig bidrag til selvstendighetskampen mot Danmark. Naturen og det spesielle landskapet på Island er en stor del av islandsk nasjonalidentitet også i dag, og vektlegges for eksempel i turistkampanjer (Hafsteinsson 1994:224).

#### **4.1.3 NATO-medlemskapet**

Islands NATO-medlemskap var for mange islendinger truende for deres nasjonale identitet, og forårsaket dermed mye diskusjon og engasjement i samfunnet. Dette kan komme av at Island gjennom tidene har vært både under norsk og dansk styre. Landet ble ikke en selvstendig republikk før i 1944, da landet ble løsrevet fra Danmark under krigen, fordi den tyske okkupasjonen av Danmark brøt forbindelsen mellom Island og Danmark. I 1941 vedtok Alltinget på Island at personalunionen med Danmark ikke skulle fornyes. I mai 1944 ble det videre avholdt folkeavstemning om innføring av republikk på Island blant innbyggerne. Avstemningen resulterte i et overveldende ja-flertall, og 17. juni 1944 ble dermed Island proklamert selvstendig (Thorsteinsson 1985:244-247,262-266). Da suvereniteten var et faktum, var det imidlertid ikke aktuelt for den nye regjeringen å opprette noen form for militært forsvar. I etterkrigstiden ble likevel sikkerhetspolitiske spørsmål svært viktige for Island. En voksende ustabilitet og et stadig kaldere klima mellom øst og vest var kjennetegn ved den kalde krigen som varte i hele 30 år etter at andre verdenskrig var over. Islands beliggenhet midt mellom USA og tidligere Sovjetunionen gjorde at det kunne holdes oversikt med trafikken over det nordligste Atlanterhavet både i lufta og på havet. Dermed ble Island svært attraktiv for amerikanerne. I 1941 ble det inngått avtale med USA om å beskytte Island inntil krigen var over, og i 1945 fremmet amerikanerne et ønske om å få beholde tropper og baser i landet. USA ville ha en avtale med Island der de var sikret militærbaser i landet for en periode på 99 år (Grøndal 1971:38). Amerikanernes ønsker medførte imidlertid stor motstand i regjeringen, særlig Sosialistpartiet var i mot dette. De anså verken kommunismen eller Sovjetunionen som noen fare. Det ble bestemt at USA skulle trekke seg ut av landet i 1947, selv om de fikk beholde en del av de militære installasjonene i landet så lenge de benyttet seg av sivilt personale. På grunn av dette trakk Sosialistpartiet seg fra regjeringssamarbeidet. De andre tre partiene vedtok at Island skulle være med å stifte NATO i 1949, og i 1951 underskrev regjeringen en forsvarsavtale med USA som medførte at de fikk opprette en militærbase i landet igjen. Dermed ble Keflavikbasen, som skulle fungere som en del av det felles NATO-forsvaret, bygd (Thorsteinsson 1985:284f).



NATO-medlemskapet, som ble inngått på samme dato som hovedpersonen Páll i *Universets Engler* ble født, vakte også stor motstand i befolkningen. Mens Alltinget drøftet NATO-saken, samlet det seg en stor folkemengde av motstandere utenfor som demonstrerte mot medlemskapet. Mange så på nøytralitet og ubevæpnethet som hjørnesteinene i Islands utenrikspolitikk. Samtidig kastet de utenlandske troppene utvilsomt en skygge over Islands nyervervede selvstendighet (loc.cit.). I etterkrigsårene på Island var det stor bitterhet mellom tilhengerne og motstanderne av forsvarssamarbeidet. Motstanden kom fra to sider. Dette var kommunistene i sosialistpartiet, og ikke-kommunistiske nasjonalister. Kommunistene med Brynjólfur Bjarnason i spissen hevdet at tilhengere av NATO-medlemskapet rett og slett var landssvikere. Nasjonalistene la på sin side vekt på kulturelle problemer ved medlemskapet. De mente at de amerikanske militærtroppenes tilstedeværelse i landet ville bli en trussel for islandsk kultur, språk og nasjonalitet, og at islandingene ville miste sin nasjonale identitet på grunn av dette. Mange av landets intellektuelle støttet denne tankegangen. Ifølge Benedikt Gröndal i boka *Iceland from neutrality to NATO membership* (1971) kan det først med ettertidens øyne ses at nasjonalistenes bekymringer aldri ble en realitet, ettersom islandingene har beholdt svært mye av sin kulturelle arv og nasjonale identitet til tross for amerikanernes tilstedeværelse gjennom mange år (Gröndal 1971:45f).

Den kalde krigen, NATO-medlemskapet og Keflavik-basen ble gjenstand for stor oppmerksomhet og drøfting i litteraturen på 1940- og 1950-tallet. Amerikanernes tilstedeværelse på Island ble beskrevet i romaner av Jóhannes úr Kötlum, Kristmann Guðmundsson, Þórunn Magnúsdóttir, Jón Björnsson og Ólafur Jóhann Sigurdsson (Einarsson 1957:330). Den kalde krigen og Keflavik-basen avspeilte seg spesielt i Halldór Laxness' forfatterskap. Dette gjelder særlig romanene *Islands klokke*, *Atomstasjonen* og *Kjempeliv i nord*. Disse romanene henger nøye sammen med Alltingets vedtak om amerikanske baser på Island, som Laxness var i mot. Spesielt i *Atomstasjonen* er Laxness opptatt av dette. Denne romanen er en satire som avslører de islandske politikernes motiv for å akseptere de amerikanske kravene. Laxness skrev i tillegg flere artikler om dette (Sønderholm 1981:60-68). NATO-saken og amerikanernes Keflavik-base er som vi vet også sentrale elementer i flere av Einar Már Guðmundssons bøker. For eksempel i "Reykjavik-trilogien", der unge gutters oppvekst på 1960-tallet skildres, er den amerikanske påvirkningen tydelig blant annet i Beatles-feber hos de unge i *Vingelag i takrenna*, som ble formidlet via amerikanerne. Også i *Universets Engler* er NATO-saken og den kalde krigen sentrale. Som vi skal se, har

hendelsene i det islandske samfunnet rundt 1949 svært mye å si for hovedpersonen Páll og livet hans.

#### **4.1.4 Mot et moderne samfunn**

Fra slutten av 1950-tallet og fremover ble Island styrt inn i et moderne industri- og velferdssamfunn. Begynnelsen av 60-årene var en oppgangstid på flere måter; det var gode priser og nok fisk. Men mot slutten av tiåret ble det dårligere tider igjen, og først i begynnelsen av 1980-årene førte devaluering av den islandske krona og en rekke stabiliseringstiltak til at inflasjonen sank. Til tross for at en sårbar økonomi preget etterkrigstiden på Island, er landet likevel i dag et av de fremste velferdssamfunnene i Europa. Islandske fiskeindustri er en av de mest avanserte i verden. Fiskeforedlingsindustrien med fryseri- og filetfabrikker, og fiskeolje- og fiskemelsfabrikker er de viktigste bransjene. Fiskeindustrien utgjør likevel ikke mer enn 10 prosent av arbeidskraften i landet; 13 prosent arbeider i annen industri. Dette er aluminiumsverk og kiselverk, der billig islandsk elkraft legger grunnlaget for foretakene. Avfolkingen av landsbygda og byenes vekst etter krigen har vært kraftigere enn i noe annet land i Europa. Island er i dag et høyst moderne samfunn med innbyggere som har en moderne livsstil. Islendingene har større leiligheter enn innbyggere i andre land, de har like mange biler per husstand som amerikanerne, og de benytter seg av flere moderne tekniske innretninger enn andre nasjoner. Over halvparten av Islands befolkning bor nå i Reykjavik og storbyområdet rundt, og byene vokser fortsatt (Ødegård 1998:98-102).

Antropologer ser også Island som et moderne samfunn. I boka *Images of Contemporary Iceland. Everyday Lives and Global Contexts* (1996) hevder antropologen E. Paul Durrenberger at den islandske nasjonalismen fra romantikken er blitt erstattet med en økende internasjonalisering i samfunnet, fordi islendinger i dag reiser mye utenlands og kommuniserer på andre språk (Durrenberger 1996:189). I den samme boka peker dessuten Magnús Einarsson på at den moderne islandske identiteten henger tett sammen med turisme på Island. Einarsson mener at de reisendes skildringer fra Island på attenhundretallet har spilt en stor rolle i identitetsforminga til islendinger, og at den moderne turismen på Island dermed henger nært sammen med en ideologisk nasjonalisme i landet i dag. Turismen i moderne tid påvirker altså Island som nasjon (Einarsson 1996:216f).

I tillegg til en økende turisme har det i de siste årene vært en tendens mot en økende markedsliberalisme på Island. Jógvan Gardar hevder i en artikkel fra *Ny Tids* nettutgave at Island etter 1944 har utviklet seg til å bli et moderne, men kapitalistisk samfunn, der mer og mer av det offentlige blir privatisert. Likevel er det motstand mot noe av privatiseringen blant islendingene. For eksempel protesterte de mot forslaget om privatisering av telefonselskapet Síminn (Gardar 2005). Harald Normann i *Fisk, industri og marked* karakteriserer Island på denne måten:

Island er imponerende nåtid. Et moderne, avansert, høyteknologisk samfunn som går foran med innovasjon og nyskapning. Som viser evnen til å kombinere teknologisk nyvinning med tradisjonelle næringsveier. Som forener globalisering med forankring i kulturarv og nasjonal identitet (Normann 2005).

Islendingene blir ofte karakterisert slik – de er et skritt foran i de fleste teknologiske sammenhenger. I sammenheng med dette peker Normann på islendingenes noe aggressive forretningssans. De kjøper opp flere virksomheter og finansinstitusjoner rundt om i Europa, blant annet Kredittbanken i Ålesund og BNBank i Trondheim. I en artikkel i Morgenbladet fokuserer også Sigrún Davídsdóttir på islendingene i forretningssammenheng. Islendingene blir bare rikere og rikere, hevder Davídsdóttir, som også peker på at den islandske veksten i årene 1995 til 2003 var på 36 prosent på Island, sammenlignet med 23 prosent i Norge. Davídsdóttir regner ”kapitalstrømmer fra omsettelige fiskekvoter, avreguleringer og privatiseringer på grunn av medlemskapet i EØS og svulmende pensjonsfond, forholdsvis større enn det norske oljefondet” (Davídsdóttir 2005) som grunner til at makten på Island ikke lenger ligger hos politikere, men hos landets banker. De aller fleste av Islands banker er en etter en blitt privatiserte, noe som har forårsaket den enorme økonomiske veksten i landet.

#### **4.2 Modernitet – et teoretisk overblikk**

Islands raske utvikling inn i et moderne, urbanisert samfunn reflekteres på flere måter i romanen *Universets Engler*. Hovedpersonen Páll vokser opp på Island i det landet er i omfattende og hurtig endring. Han opplever Island på femti-, seksti- og syttitallet, i det landsbygda avfolkes og byene vokser, og i det Reykjavik blir bosted for halve Islands befolkning. Páll i *Universets Engler* vokser opp og lever i modernitetens tidsalder. I det følgende vil jeg undersøke hvordan individet takler den senmoderne tidsalderen, og hvordan det utvikler sin identitet ifølge Anthony Giddens’ teorier om dette. I boka *Modernitet og*

*selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten* skriver Giddens om det moderne mennesket, og om utfordringene som følger med det å leve i vår egen tid.

Moderniteten er ifølge Giddens perioden da industrialiseringen i Europa begynte på 1600-tallet, der nye samfunnsmessige livs- og organisasjonsformer oppstod, og frem til i dag. ”Modernitet” kan hos Giddens forstås som ganske ensbetydende med ”den industrialiserte verden”, men industrialismen er ikke modernitetens eneste institusjonelle dimensjon, kapitalismen er også et eksempel. Moderniteten har imidlertid forandret karakter underveis, og vi befinner oss i dag i en periode som mange samfunnsvitere antyder er postmoderne. Giddens er uenig i dette. Det har ikke forekommet noe brudd med moderniteten, slik mange tilhengere av postmodernismen har gitt uttrykk for. Giddens mener heller at vi ”beveger oss inn i en periode hvor konsekvensene av moderniteten blir mer radikale og mer universelle enn tidligere” (Giddens 1997:12). Moderniteten endrer på en radikal måte karakteren av det daglige sosiale liv og påvirker personlige aspekter ved livene våre. En av konsekvensene av moderniteten er at vi ifølge Giddens lever i et post-tradisjonelt samfunn. Det livet som kommer med moderniteten, har revet oss bort fra alle tradisjonelle former for sosial orden, hevder han. Blant annet har moderne institusjoner trekk som ikke fantes i tidligere historiske epoker, for eksempel nasjonalstatens politiske system. I førmoderne tid spilte i tillegg tradisjonen med sine etablerte praksiser i dagliglivet en stor rolle for mennesker – tradisjonen gjennomsyret mange aspekter ved det sosiale liv. Kollektivet og lokalsamfunnet var viktig, og slektskapsrelasjonene var pålitelige, sosiale forbindelser som stabiliserte de sosiale båndene mellom mennesker. Tid og rom var knyttet til handlinger og stedets beliggenhet, og var ikke adskilte størrelser som de blir med utviklingen av moderniteten. Nå ble en ”tom” dimensjon av tiden utviklet, og denne trakk rommet bort fra stedet. Oppfinnelsen av det mekaniske uret er et viktig uttrykk for denne prosessen. Videre går ikke tradisjonen i arv i moderne tid på samme måte som før, og etablerte praksiser fra førmoderne tid bestemmer ikke lenger våre måter å handle på. Familieband og slektskapsrelasjoner får mindre betydning. I moderniteten blir altså andre elementer enn tradisjonen viktig, for eksempel er Giddens veldig opptatt av begrepet refleksivitet, som er svært sentralt i vår tidsalder, og som står i direkte motsetning til tradisjonen. Refleksiviteten i moderne samfunnsliv vises i at sosiale praksiser undersøkes uavbrutt og forandres i lys av ny informasjon om de samme praksiser (ibid.,35). Refleksiviteten omfatter all menneskelig handling, og er vesentlig i forbindelse med utviklingen av menneskers selvidentitet.

#### 4.2.1 Selvidentitet – ontologisk sikkerhet og skjebnesvangre øyeblikk

Giddens definerer selvidentitet som ”selvet som det refleksivt forstås af personen på bakgrund af vedkommendes biografi” (Giddens 2002:68). Han peker på at det å være menneske i realiteten vil si å alltid være klar over og på en eller annen måte kunne beskrive både hva man foretar seg og hvorfor man gjør det. På denne måten blir selvet et refleksivt prosjekt. Individet skal gjennom forandringer og overganger utforskes og konstrueres som en del av en refleksiv prosess. Identiteten hos et menneske skal finnes i evnen til å holde en særlig fortelling i gang. Et menneskes biografi skal dessuten være i interaksjon med andre personer og begivenheter i dagliglivet, slik at individet kan bringe disse til sin fortelling. Fortellingen vi skaper i samhandling med andre, er altså en viktig del av vår identitet.

Selvidentiteten blir til ved at vi strukturerer og tolker den verdenen som omgir oss. Dette gjør vi fordi vi søker etter det Giddens kaller *ontologisk sikkerhet*, som han definerer som ”en følelse av begivenheders kontinuitet og orden, heriblandt begivenheder, som ikke umiddelbart befinner seg inden for individets sansemiljø” (ibid.,279). Ontologisk sikkerhet er det som bærer mennesker gjennom hverdagslivet, kriser og situasjoner med høy risiko. For at mennesker skal føle seg ontologisk sikre, søker de svar på eksistensielle spørsmål om seg selv og om verden rundt. På den andre siden av våre daglige handlinger og samtaler lurer et kaos, et kaos som truer vår sammenhengende følelse av hverdagen og virkeligheten. Dette kaoset forankres i at alle mennesker i prinsippet kan bli overveldet av angst for de risikoer som er forbundet med å leve. Giddens hevder at en *fundamental tillit* til omverdenen og til andre menneskers pålitelighet er svært viktig for at vi skal overvinne denne angsten og være ontologisk sikre. Fundamental tillit utvikles fra spedbarnsalderen, og er en slags emosjonell vaksine mot angsten for å leve og en beskyttelse mot fremtidige trusler og farer. Fundamental tillit er et *beskyttende hylster* som alle bærer med seg som et middel til å fortsette hverdagsaktivitetene uten å bli lammet av angst. Å være ontologisk sikker vil dermed si å ubevisst ha ”svarene” på de fundamentale eksistensielle spørsmålene som menneskelig liv stiller. Det er i kraft av de aktiviteter vi er involvert i i hverdagslivet vi besvarer disse spørsmålene. Men ontologisk sikkerhet forutsetter også en følelse av et sammenhengende selv. I dette støtter Giddens seg til psykolog og psykiater R. D. Laing.<sup>9</sup> Laing hevder at det ontologisk usikre individ utviser trekk som en manglende stabil følelse av biografisk kontinuitet, som vil si at individet mislykkes i det å skape en forestilling om seg selv og holde

---

<sup>9</sup> R. D. Laing. 1965. *The Divided Self*. Harmondsworth.

sin biografi og sin selvidentitet i interaksjon med andre. Videre vil et ontologisk usikkert individ i et miljø fullt av forandring være tvangsmessig opptatt av angst for mulige risikoer i forhold til sin egen eksistens. Til slutt er ikke en ontologisk usikker person i stand til å utvikle eller opprettholde tillit til egen selvintegritet. En normal følelse av identitet er det omvendte av disse trekkene, mener Giddens. En person med en relativt stabil følelse av selvidentitet har en fornemmelse av biografisk kontinuitet som han eller hun begriper refleksivt og kommuniserer til andre mennesker. Dette er den refleksive prosessen som foregår kontinuerlig, og som har sammenheng med det å opprettholde en regelmessig samhandling med andre i dagliglivet og hele tiden innarbeide begivenheter i sin historie (Giddens 2002:69f).

Den ontologiske sikkerheten er vesentlig for vår stabile følelse av selvidentitet. Giddens peker likevel på at mennesket i løpet av livet vil stå ansikt til ansikt med situasjoner, *skjebnesvangre øyeblikk*, der den ontologiske sikkerheten og den stabile følelsen av selvidentitet trues. I forbindelse med skjebnesvangre øyeblikk må det tas beslutninger som er viktige for menneskets fremtidige liv. Beslutningene i slike situasjoner er stort sett alltid vanskelige å ta, siden de både er problematiske og vesentlige for individet. Skjebnesvangre øyeblikk inntreffer ofte på tidspunkt der individet står ved en korsvei i tilværelsen. Eksempler på dette er valget om å gifte seg, skille seg, gå opp til eksamen eller skifte jobb. Dette representerer en trussel mot det beskyttende hylsteret som skjermer individets ontologiske sikkerhet, fordi individet må ta avgjørende valg, ofte uten å kunne endre de etterpå. Valgene får dermed store konsekvenser i individets liv og for selvidentiteten. Når de viktige avgjørelsene er tatt, kan de omforme identitetens refleksive prosjekt via endringene de medfører for individet (ibid.,131-137).

I moderniteten er det også andre faktorer som spiller inn og har en avgjørende betydning for hvordan det moderne mennesket lever livet sitt og utvikler sin identitet. Giddens er opptatt av *globaliseringen* som finner sted i moderniteten. Globaliseringen gjør seg gjeldende i forhold til de globale risikoene forbundet med for eksempel en økologisk katastrofe, men også i forhold til media. I moderniteten har vi en enorm tilgang på informasjon, mye mer enn vi hadde før. Massemedia og nye, effektive kommunikasjonsmåter fører til at fjerne begivenheter kommer nærmere og trenger inn i bevisstheten og hverdagsaktivitetene til mennesker (ibid.,13). Giddens fremhever at budskapene kan spres uten geografiske og tidsmessige begrensninger, de er globaliserte, og at en slik nesten grenseløs distribuerings av

informasjon ikke var mulig i førmoderne tid. Dette påvirker menneskene på mange måter, for eksempel i de valg vi tar og i den livsstilen vi velger å leve etter. Videre er Giddens opptatt av de globale risikoene det er å forholde seg til i dag, og som ikke forekom i førmoderne tid. Det er dette Giddens kaller apokalyptiske høy-konsekvens-risikoer <sup>10</sup> – risiko for atomkrig, økologiske katastrofer eller totalitære supermaktens fremvekst (loc.cit.).

#### 4.2.2 Høy-konsekvens-risikoer og abstrakte systemer

Giddens peker på at høy-konsekvens-risikoer er noe individet i stor grad må forholde seg til i dagens samfunn. I moderne tid er ikke lenger tradisjonelle skjebneforestillinger fra førmoderne tid gjeldende. Dermed blir fremtiden ukjent og fylt med hypotetiske muligheter og risikoer. Ifølge Giddens har risikoer i moderne tid forandret seg fra førmoderne tid. Riktignok er risikoer for at det skal forekomme orkaner, jordskjelv og andre naturkatastrofer, som var de største truslene i førmoderne tid, fortsatt reelle. Giddens mener imidlertid at i moderne tid er økologiske trusler et resultat av menneskers påvirkning av miljøet. I tillegg er den destruktive kraften fra dagens våpen et resultat av industrialisering, og risikoen for atomkrig stiller oss overfor farer ingen tidligere generasjoner ble stilt overfor (Giddens 1997:82). Det spesielle med modernitetens høy-konsekvens-risikoer er at hvis noe først går galt, så er det for sent. For eksempel blir det å estimere konsekvensen av en atomulykke bare ren gjetning, fordi en ikke vet hva som blir konsekvensene før de allerede har oppstått. Likevel blir risikoer vurdert hele tiden i det moderne samfunnet. Det eksisterer en risikobevissthet i alle menneskelige handlinger. Å tenke på bakgrunn av risiko er et forsøk på å stabilisere et mulig utfall av hendelser i et menneskes liv. Slik kan man *kolonisere* fremtiden og gjøre den mer overskuelig (Giddens 2002:137).

Giddens er videre opptatt av at det i moderniteten foregår en ”udlejrning” (ibid.,30) av sosiale systemer. Med dette mener han at all sosial organisasjon endrer seg i moderne tid ved at sosiale relasjoner løftes ut av lokale sammenhenger, for deretter å forekomme i nye, globale forbindelser. Disse *utleiringsmekanismene* refererer Giddens til som *abstrakte systemer*, som omgir oss overalt i samfunnet (loc.cit.). Giddens forklarer abstrakte systemer som bestående av *symbolske tegn*, som er utvekslingsmedier med en standardverdi som kan byttes med noe annet, for eksempel penger, og *ekspertsystemer*, som er systemer av teknisk eller faglig ekspertise som organiserer store områder av det materielle og sosiale miljøet vi lever i i dag.

---

<sup>10</sup> I avhandlingen vil jeg benytte denne skrivemåten av *høy-konsekvens-risikoer*, da dette er måten Giddens’ oversetter bruker termen i boka.

De abstrakte systemene er en del av alle aspekter ved vårt sosiale liv, og er ikke begrenset til områder med for eksempel teknologisk ekspertise (loc.cit.). Ekspertsystemene påvirker mye av det vi foretar oss i dagens samfunn. Uansett hva man gjør, er man involvert i ekspertsystemer i hverdagen, enten det dreier seg om maten vi spiser, medisinen vi bruker, bygningen vi bor i eller transportmidler vi benytter oss av. De abstrakte systemene har gitt oss en sikkerhet som ikke fantes i førmoderne tid. Giddens peker på at vi som mennesker har en tillit til at de abstrakte systemene vi forholder oss til hver dag, er pålitelige. Denne tilliten er likevel preget av en sårbarhet og knyttet til høy-konsekvens-risikoene – dersom noe skulle skje, ville det påvirke de abstrakte systemene som helhet fordi de henger så nøye sammen. For eksempel har menneskene påvirket naturen til å endre seg i så stor grad at vi ikke kan vite helt sikkert hvilke konsekvenser dette har for oss. Teorien om global oppvarming er et eksempel. Om dette skulle bli en realitet, ville det skape kaos over hele kloden fordi det hadde påvirket samtlige av de abstrakte systemene (Giddens 2002:163).

#### **4.2.3 Valg og det rene forhold**

I tillegg til at individet må forholde seg til høy-konsekvens-risikoer og abstrakte systemer, peker Giddens på at det å leve i moderniteten medfører en enorm mengde valg og valgmuligheter for individet. *Valget* er et av de mest fundamentale elementene for mennesket i moderne tid. Giddens peker likevel på at selv om individet står foran en rekke valg, så er ikke alle valg åpne for alle. Mennesker treffer heller ikke valg under full erkjennelse av mulige alternativer. Selv om det finnes mange valg for mennesket i moderniteten, er altså ikke menneskene til enhver tid klar over dette (ibid.,101). Hos Giddens står likevel valg i nær sammenheng med begrepet *livsstil*. Valg av livsstil innebærer både små og store beslutninger man tar i livet; de uttrykker hvem man vil være som individ. Giddens ser på begrepet livsstil som en rutinert praksis hos individet, der rutinene er innarbeidet i blant annet klesvaner, spisevaner og handlemåter. Alle beslutninger som tas i forbindelse med dette er beslutninger som dreier seg om hvem man vil være. Dermed er et individs livsstil viktig for selvidentiteten – livsstilen vedrører selvidentiteten, konstruksjonen og opprettholdelsen av denne. Giddens hevder også at på grunn av de mange valgmulighetene vi har, blir vi rett og slett tvunget til å foreta valg av hvilken livsstil vi ønsker å leve med. Det at vi lever i en post-tradisjonell tid fører til at individet får enormt mange valgmuligheter det er vanskelig å ta stilling til. Dette er fordi vi i moderniteten står uten veivisere for hva som er riktig eller gal livsstil. De sosiale rammene i sammenheng med slekt, familie og lokalsamfunn svekkes. I tillegg er selv ekspertene i samfunnet uenige seg i mellom om teorier og diagnoser. Mediene påvirker også



valgmangfoldigheten i moderniteten. Gjennom dagens medier blir vi presentert for en stor mengde livsstiler som kan påvirke oss (ibid.,100-104).

Valgene Giddens snakker om innebærer også valg av venner og eventuell livspartner, der vi også har mange forskjellige muligheter å velge mellom. I denne sammenhengen snakker Giddens om *det rene forhold*, som han mener seksuelle forhold, ekteskap og vennskap nærmer seg mer og mer i moderne tid, og som også har avgjørende betydning for selvets refleksive prosjekt. Giddens peker på at det rene forhold ikke er basert på ytre sosiale eller økonomiske forutsetninger, som i førmoderne tid. For eksempel er ekteskapet i dag et forhold der følelsesmessig tilfredstillelse med den andre parten står i fokus. Det rene forhold er preget av at partene har forpliktelser til hverandre som innebærer at de er villige til å satse på hverandre, og at de er klar over at utbyttet finnes i selve forholdet. Giddens peker også på at selv om relasjoner til familie og slekt, og relasjoner som det rene forhold er svært forskjellige fra hverandre, utgjør likevel *foreldre-barn-relasjoner* et særlig felt. Dette kommer blant annet av foreldrenes store betydning for sosialiseringprosessen barnet tar del i, og barnets evner til å utvikle intime forhold med andre senere i livet. Dermed kan det finnes elementer av det rene forhold også mellom foreldre og barn (ibid.,119).

Videre er gjensidig tilfredsstillelse fremtredende i vennskap, ifølge Giddens. Vennskap innledes, etter Giddens' mening, bare på grunnlag av det partene kan få ut av forholdet (ibid.,107,109f). Giddens' rene forhold er refleksivt i den forstand at begge parter hele tiden er bevisst på om forholdet er tilfredsstillende. I denne sammenhengen er refleksive spørsmål som "Er alt i orden?" og "Hvordan har jeg det?" sentrale. Videre er tillit og intimitet viktige bestanddeler. Tilliten bygges opp gjennom intimitet med den andre. Intimitet er mulig i både ekteskapelige og ikke-seksuelle forhold. Ifølge Giddens må gjensidig tillit vinnes gjennom at begge personer kjenner eller blir kjent med hverandres personlighet og kan stole på hva den andre sier og gjør. Videre peker Giddens på at evnen til å oppnå intimitet med andre er en sentral del av selvets refleksive prosjekt. Gjennom den andre parten i forholdet arbeider individet med selvidentiteten via utviklingen av intimitet med den andre. Samtidig forutsettes det en stabil følelse av selvidentitet for å kunne gjøre dette (ibid.,112,115-118).

#### **4.2.4 Å leve i moderniteten – konsekvenser**

Giddens hevder at det er vanskelig for individet å forholde seg rolig i en tid fylt av høy-konsekvens-risikoer, abstrakte systemer og en stor mengde valgmuligheter. Likevel skal

normalt den ontologiske sikkerheten og det beskyttende hylsteret av fundamental tillit blokkere potensielle risikoer. Dette skjer via en utelukkelse av mulige hendelser eller situasjoner som kan skape uro, og individet har samtidig tro på at myndighetene eller eksperter tar forholdsregler for å hindre at noe katastrofalt skjer. Ellers tenker man at "alt nok skal ordne sig i sidste ende" (Giddens 2002:55). Giddens mener imidlertid at det er grunnleggende urovekkende å leve i en risikokultur. Mennesket i moderniteten opplever at store områder som tidligere var trygge, nå blir gjennomsyret av en stor uro. Giddens peker på at det kan blande seg følelser av rastløshet og fortvilelse med tro på påliteligheten i ekspertsystemene hos individet. Det beskyttende hylsteret sorterer ut "usannsynlige" hendelser, men det er samtidig vanskelig å skille mellom en velbegrunnet tiltro til fremtiden og en mindre sikker tiltro i sammenheng med den ontologiske sikkerheten. Dessuten finnes det mange situasjoner der risikoen ikke kan bedømmes fullstendig, og hvor ekspertene er helt uenige om risikoen forbundet med en spesiell situasjon. Giddens mener bevisstheten om høy-konsekvens-risikoene er kilde til en ukonkret angst hos moderne mennesker (ibid.,212-214). Vanskelighetene med å leve i moderniteten forsterkes ytterligere av alle livsstilsvalgene vi blir stilt overfor, fordi vi ikke kan unngå å tenke på at den ene muligheten vi velger, er en mulighet blant veldig mange andre. Dette fører til at selvets refleksive prosjekt utføres i et teknisk kompetent, men moralsk fattig miljø. Selvets refleksive prosjekt blir en fundamental drivkraft i retning av en remoralisering av hverdagslivet. Under overflaten lurer i tillegg trusselen om *den personlige meningsløshet*. Denne trusselen holdes normalt i sjakk fordi de rutinerne hverdagsaktivitetene sammen med den fundamentale tilliten opprettholder den ontologiske sikkerheten (ibid.,234f). Likevel, uansett hvor mye en forsøker å utelukke eventuelle risikoer i hverdagslivet, hevder Giddens at man ikke vil være i stand til å løsrive seg fullstendig fra den ukonkrete angsten som skapes av "en verden, som bokstavelig talt er i stand til at ødelægge sig selv" (ibid.,214).

#### **4.2.5 Selvidentitet, modernitet og sinnssykdom**

Giddens refererer ved flere anledninger til schizofreni og sinnssykdom. Han peker på at galskap i førmoderne tid ble betraktet som Guds vilje, men at det i moderniteten oppstod en tro på at sinnssykdom kunne angripe hvem som helst i befolkningen, fattig som rik. Sinnssykdom ble dermed betraktet som en av de risikoer som fulgte i kjølvannet av det moderne liv. Giddens nevner at asylene der de sinnssyke ble innlagt, opprinnelig ble etablert med tanke på de helbredende effektene de skulle ha for de mentalt syke. Asylet skulle skape et miljø som kunne korrigere utilstrekkelighetene i samfunnet. Dermed ble sinnssykdom og

galskap definert som en manglende evne til å leve det påkrevde liv i verden utenfor (Giddens 2002:187f). Giddens definerer videre galskap som ”udtrykket for personlighets- og adfærdstrekk, der berører erfaringer, som er ”udelukket” af den almindelige ontologiske sikkerhed” (ibid.,198). Han refererer til sinnssykdom og schizofreni i sammenheng med hvordan individet takler det å leve i moderniteten. Dette er ofte eksempler på mennesker som ikke klarer å holde livet sitt i gang på en vanlig måte. Et eksempel er i forbindelse med kreativitet. Giddens mener at individer som ikke klarer å leve kreativt på grunn av tvangsmessige rutiner i hverdagen eller fordi de ikke er i stand til å tillegge personer rundt seg stabilitet i den refleksive prosessen i skapelsen av selvidentitet, er individer med blant annet ”skizofrene tendenser” (ibid.,56). Denne kreativiteten som noen mangler, henger ifølge Giddens sammen med fundamental tillit. Den ontologiske sikkerheten og en fundamental tillit til omverdenen er som vi har sett sentrale elementer for å opprettholde en stabil følelse av selvidentitet. En person som mangler den ontologiske sikkerheten, har ofte en psykisk lidelse eller sinnssykdom. Giddens peker på at et ontologisk usikkert individ på en tvangsmessig måte vil være opptatt av en angst for mulige risikoer. Denne angsten klarer normale mennesker å skyve bort gjennom hverdagsaktiviteter og via den ontologiske sikkerheten. I denne forbindelsen kommer Giddens med et eksempel om en mann som er schizofren. Denne mannen følte at han ikke tok del i hverdagsrutinene på vanlig måte, siden tankene i hodet hans ikke følte som hans egne. Han hadde videre en følelse av at alt han foretok seg var mekanisk eller tvangsmessig. Alminnelige mennesker klarer å holde seg i gang i hverdagens sosiale kontekster og i interaksjon med andre nesten automatisk. Men for en som er schizofren kan det å holde seg i gang i hverdagen bli en enorm byrde. Giddens støtter seg til sosiologen Erving Goffman, som mener at sinnssykdom representerer en manglende evne eller vilje til å tilpasse seg noen av de mest grunnleggende konvensjoner i hverdagens situasjoner. Videre lever den mentalt syke ut den angsten som blir undertrykt av konvensjonene i hverdagens sosiale interaksjon. Giddens peker på at schizofreni minner oss om skrøpeligheten i de hverdagskonvensjonene vi strukturerer vår opplevelse av den sosiale virkelighet med. En som er schizofren og paranoid får oss til å reflektere over hvorfor vi ikke tenker slik de gjør og for eksempel tolker onde hensikter ut fra et blick fra en annen person eller et tilfeldig sammenstøt på gata (ibid.,238). Fordi normale mennesker har en stabil følelse av ontologisk sikkerhet og fundamental tillit og på denne måten ikke lar seg true av angst, er det gitt at mentalt syke og schizofrene mennesker mangler en stabil følelse av selvidentitet. For mennesker med lidelsen schizofreni er det ofte vanskelig å opprettholde denne følelsen, nettopp fordi de ikke er ontologisk sikre. Mennesker med schizofreni, som Páll i *Universets Engler*, har ofte

problemer med å definere hvem de er, også fordi diagnosen schizofreni medfører en forandret tankegang og endret oppførsel. Nedenfor skal jeg komme nærmere inn på hva diagnosen schizofreni innebærer.

#### 4.2.6 Schizofreni

Den amerikanske psykiateren Michael Foster Green peker i boka *Schizophrenia Revealed. From Neurons to Social Interactions* (2001) på at ordet *schizofreni* stammer fra de greske ordene *schizo*, som betyr ”splittet”, og *phrene*, som betyr ”sinn”. Det var Eugen Bleuler som fant opp denne termen i 1908. Bleuler mente at en person med schizofreni var ute av stand til å forbinde eller assosiere tanker og følelser på en sammenhengende måte. Dermed var schizofreni en passende betegnelse (Gates 1995:232). En vanlig oppfatning i forbindelse med schizofreni er at sykdommen innebærer flere forskjellige personligheter, men dette stemmer ikke, ifølge Green. Han fastslår at schizofreni er en forstyrrelse eller lidelse som kjennetegnes av psykotiske symptomer som hallusinasjoner, for eksempel at personen hører stemmer ingen andre hører, og vrangforestillinger, for eksempel at personen tror at noen er ute etter ham. Både sosiologiske og biologiske faktorer er av forskere lagt til grunn for sykdommen. Green, og mange andre forskere med ham, hevder at lidelsen starter med en dysfunksjonalitet i hjernen; etableringen av forbindelser mellom nerveceller er ikke som hos normale mennesker. Det er dette som fører til problemer med konsentrasjon, hukommelse, forståelse og problemløsning, som igjen medfører mistolkninger, forvirring og vanskeligheter med å leve normalt (Green 2001:5). Forskere har også pekt på sosiologiske årsaker til sykdommen, og det har blitt hevdet at individets sosiale omgivelser kan generere schizofreni. Likevel er de fleste forskere i dag enige i at sykdommen kommer av dysfunksjonalitet i hjernen. Bleuler så på schizofreni som en lidelse med en biologisk basis som kunne bli fremprovosert og påvirket av psykologiske faktorer. Dette synet holder fortsatt mål i dag, ifølge Richard Gates i boka *When the Music's over. My Journey into Schizophrenia* (1995). Sosiologiske faktorer spiller altså også inn dersom man har diagnosen schizofreni, selv om sykdommen bunner i biologiske årsaker. Ifølge Green må en person som skal få diagnosen schizofreni, ha to eller flere av symptomer som vrangforestillinger, hallusinasjoner, ikke-organisert tale som følge av tankeforstyrrelser, utagerende oppførsel, samt at personen i noen tilfeller neglisjerer seg selv i mat og selvhigiene. Dette er aktive symptomer som må ha vedvart i minst en måned. I tillegg kommer sosiale faktorer, nærmere bestemt sosial og yrkesmessig dysfunksjonalitet. Green hevder at dersom en person fungerer normalt i personlige relasjoner, på jobb og på skolen, kan ikke denne personen diagnostiseres med schizofreni. Et viktig kjennetegn ved

sykdommen er i tillegg en tiltakende passivitet, depresjon og lite motivasjon i hverdagslige gjøremål og på jobb eller i studiene. Green hevder videre at for å få stilt diagnosen schizofreni, kreves det at varigheten av sykdommen totalt må ha vært på seks måneder, der en av månedene er den kritiske med aktive symptomer som nevnt ovenfor. Green understreker at schizofreni er en svært alvorlig lidelse. Bare en tredjedel av pasienter med schizofreni har mulighet for å bli frisk eller tilnærmet frisk. En tredjedel vil kunne ha en fast jobb, oftest i skjermede omgivelser (Green 2001:8-19).

#### **4.4 Å analysere *Universets Engler***

Anthony Giddens og hans synspunkter i sammenheng med å utvikle selvidentitet i den moderne tidsalder er den teoretiske bakgrunnen for den tematiske analysen av *Universets Engler*. Mitt prosjekt i denne analysen er å undersøke hvordan særlig Páll, men også andre personer i *Universets Engler*, lever og utvikler selvidentitet i moderniteten, og hvordan dette samsvarer med Giddens' teorier omkring disse emnene. Romankarakterene lever i et samfunn i endring og utvikling, der den kalde krigen blir en del av hverdagen. Mange av personene vi møter i *Universets Engler* har dessuten psykiske problemer. Hvilke konsekvenser får moderniteten og alt den fører med seg for romankarakterenes liv?



## 5. UNIVERSETS ENGLER I MODERNITETEN

### 5.1 Å leve i moderniteten

” [...] we are situated in the interval period, on the boundary where traditional opposites and traditional forms are dissolved” (Helgason 2000). Denne situasjonen mener Þröstur Helgason er gjennomgående for karakterene i Einar Már Guðmundssons forfatterskap. Helgasons antakelse stemmer også med *Universets Engler*, der romankarakterene opplever at det kjente og tradisjonelle går i oppløsning og endringer mot noe nytt og moderne skjer. Dette skal jeg se på i dette kapitlet, der jeg først vil komme inn på hvilke valg og valgmuligheter romankarakterene må forholde seg til, og i hvilken grad de nye, moderne forholdene, det Giddens kaller rene forhold, vedrører karakterene. Deretter skal jeg se på hvilke skjebnesvangre øyeblikk Páll opplever i livet sitt, før jeg går videre til høy-konsekvensrisikoer i romanen. I den siste delen av analysen skal jeg se på karakterenes selvidentitet og hvordan de konstruerer og opprettholder denne.

Endringene i samfunnet Páll og de andre lever i, illustreres først og fremst ved at karakterene må ta stilling til en rekke valg og muligheter som ikke gjaldt tidligere generasjoner. Disse mulighetene forekommer for eksempel i forbindelse med utdanning, siden flere enn tidligere har muligheten til å gå på gymnaset. Som jeg har vært inne på før, var barn av rike foreldre forbeholdt den ”utdannelsesinstitusjonen som har nydt størst respekt i samfunnslivet” (106), Reykjavik Gymnas. At barn av taxisjåfører i arbeiderklassen fikk gå på gymnaset, var uvanlig da Páll vokste opp (jf. kapittel 3). Med Pálls generasjon ble det imidlertid mulig at arbeiderklasseungdom på lik linje med overklasseungdom kunne gå på gymnaset og derfra ta en videre utdanning. Mye tyder også på at foreldrene hans ikke hadde det på samme måte. Mulighetene til å gå på skole var ikke til stede i like stor grad da, særlig ikke for faren som vokste opp i en fattig familie. Vi vet at moren kommer fra bedre kår enn faren, men det kommer ikke frem av teksten at hun har noen utdanning, og hun er som nevnt hjemmeværende. Utdannelsesmulighetene på 60-tallets Island åpner videre for mange muligheter for karakterene i romanen. Dersom Páll hadde fortsatt på gymnaset, kunne han senere ha tatt en høyere utdanning enten ved Islands Universitet eller i utlandet. Dette ville igjen åpnet for ytterligere muligheter. For eksempel kunne han ha skaffet seg en god jobb etter endte studier. I romanen er de nye utdannelsesmulighetene eksemplifisert med Rögnvaldur, som også kommer fra arbeiderklassen. Han fullfører gymnaset, og flytter deretter til Tyskland. Der studerer han til tannlege, og etterpå får han jobb, kone og barn på Island.

Rögvaldur benytter seg altså av mulighetene den nye tiden bringer med seg, selv om Páll synes det er rart at han utdanner seg til tannlege og ikke bruker de gode språkkunnskapene sine (jf. kapittel 3).

### **5.1.1 Et globalisert samfunn**

I *Universets Engler* skildres altså en helt ny tid, full av endringer på mange forskjellige måter, men også med nye muligheter. Ikke bare er det nye og bedre utdannelsesmuligheter, men Páll og hans generasjon blir også konfrontert med media og påvirkningen derfra. Som vi så i kapittel 4, hevder Giddens at globaliseringen i moderne tid fører til at media får større rekkevidde enn før, i tillegg til å påvirke valgene mennesker tar og livsstilene de velger å leve etter. I *Universets Engler* tydeliggjøres globaliseringen med medias nye og større rolle i samfunnet. På denne tiden kommer for eksempel TV-apparatet inn i alles hjem. Isendingene fikk egen TV-sender og egne fjernsynsprogrammer i 1966, men allerede i 1959 var det imidlertid mulig å få inn sendinger fra amerikanernes TV-stasjon i Keflavikbasen. I oktober 1966 kom den første islandske TV-sendingen, og med dette ble TV-stasjonen i Keflavik begrenset til sendinger i basen (Gröndal 1971:70-75). I *Universets Engler* kommer det ikke eksplisitt frem om Páll og de andre ser amerikanske eller islandske programmer på TV. Det eneste vi hører om, er når Páll lytter til reiseradioen sin i en episode i romanen der han er på vei til flyplassen. Da hører han på den amerikanske basekanalen (133). Likevel er de mange referansene til amerikanske produkter og amerikanske og britiske rockeband og artister noe ungdommene i romanen må ha plukket opp et sted. Amerikanerne i Keflavik og TV-sendingene bidro til at ungdommene ble kjent med dette. Páll og heltene han hadde i ungdomstiden er også eksempler på en ny ungdomskultur som fulgte med media: ”Jeg ville se ut som James Bond. Jeg gjorde ansiktsøvelser og trente på uttrykkene hans i speilet. Sean Connery, det var min type, det, akkurat som Keith Moon i Who [...]” (98).

De unge romankarakterene tar på mange måter del i en ny tidsånd, som blant annet viser seg i ungdomsopprør som foregikk flere steder i verden på seksti- og syttitallet. De radikale ungdomsbevegelsene oppstod i samfunn som gjennomgikk økonomiske, sosiale og politiske forandringer, samt en overgang fra jordbruk til industri. I Frankrike, Tyskland og USA brøt de opprørene som fikk størst oppmerksomhet ut. I Tyskland startet opprøret ved ”det Frie Universitet” i Vest-Berlin der studentene kritiserte sin manglende innflytelse i beslutninger ved universitetet, mens opprøret i Frankrike startet som en konflikt mellom studenter og lærere ved Nanterre-universitetet i Paris. I USA begynte også studentopprøret som en



konflikt, her innenfor Berkeley-universitetet. Studentbevegelsene ble et symbol på generasjonkløften mellom aldersklasser i de vestlige landene, og mellom voksne og unge (Bjurström 1982:92f). Selv om det ikke oppstod noen radikal ungdomsopposisjon på Island, merket likevel unge islendinger disse nye tendensene. Noe før ungdomsopprørene finner sted blir begrepet *ungdomstid* til. På femti- og sekstitallet begynner de unge å skille seg ut fra de øvrige aldersklassene; de er verken barn eller voksne. Samfunnet endret seg altså fra å være bondesamfunn til et voksende industrisamfunn, og denne utviklingen førte til at unge mennesker ble integrert i samfunnet på andre måter enn tidligere. På femtitallet var det vanlig at unge var rundt femten år når de begynte å arbeide. Ca. tjue år senere var denne alderen økt til atten år, og de fleste tok nå gymnasutdannelse. I de nye industrisamfunnene kom altså ungdommene stadig senere inn i arbeidsmarkedet, utdannelsesstiden ble forlenget, og dermed ble ungdomstiden lengre (Ibid.,47f). Foreldrene og generasjoner før hadde det på ingen måte slik som dette. Denne generasjonen gikk fra å være barn, bli konfirmerte, og deretter til å bli ansett som voksne og arbeidsføre.

På femti- og sekstitallet begynte man dessuten for alvor å diskutere en *ungdomskultur* i sammenheng med en voksende mediakultur i samfunnet. Mange nye og unge film- og popstjerner ble introdusert på denne tiden, blant annet James Dean og Elvis Presley. På sekstitallet ekspanderte i tillegg musikkindustrien for alvor. Den amerikanske og engelske pop- og rocke-industrien var avgjørende for medias påvirkning, noe Páll og de andre opplever i romanen. Plateindustrien, spesielt i USA, siktet seg inn mot det ungdomsmarkedet som hadde vokst frem på femtitallet (Ibid.,55f,66f). I det Island ble globalisert, nådde artistene og bandene de unge relativt raskt gjennom TV- og radiosendinger fra amerikanerne på Keflavikbasen. Pop- og rocke-industrien ble fra nå av en stor del av de unges liv. Fra musikkverdenen fikk ungdommen nye helter, ny klesstil og væremåte. Via media ble ungdommene presentert for det Giddens kaller nye livsstiler, som ikke hadde vært tilstede før. Ungdomskulturen og de nye artistene avspeiles i romanen blant annet i et tilfelle da Páll fortsatt er kjæreste med Dagný. Han spiller plater for henne i garasjen der trommesettet hans står og en plakett av Marilyn Monroe henger på veggen: "[...] Who, Stones og Cream,"Bob, bob, bob, bob, I feel free..." Hør på Ginger Baker. Fy faen, hvilken trommeslager! Eller Charlie Watts... "Hei, hei, hi hi, get off my cloud". Keith Moon er allikevel best" (98).

Samfunnet er altså globalisert, og medias nye og større rekkevidde i moderniteten gjør at det florerer av nye amerikanske og europeiske helter for Páll og de andre. Nesten alle kan på dette

tidspunktet nås via TV, radio og aviser, man skaffer seg platespiller, og begivenhetene kommer rett inn i stua til folk. Beatles-sangtekster og andre referanser knyttet til denne gruppa eller medlemmer av den forekommer også mange steder i romanen. Dette gjelder spesielt romanens andre del, "Vandreskygger". En slik referanse er ved en anledning etter det er blitt slutt mellom Páll og Dagný, og hun lurte ham til å tro at de skal på kino, men i stedet går hun sammen med en annen på ball. Da Páll får vite dette, vil han banke opp kavaleren hennes: "Hvem er han, den høye typen, i mørkeblå jakke og med håret pyntelig gredd? 'Shorthaired, yellow belly, son of tricky dicky...' Ja, Lennon synger i mitt sinn. 'Just give me some truth, all I want is the truth'" (104). Páll siterer fra en sang skrevet av John Lennon, "Give me some truth", fra albumet "Imagine" fra 1971. Dette gjør han fordi han ønsker å få sannheten fra Dagný om at hun lurte ham, selv om teksten egentlig handler om sannheten i forbindelse med andre ting. Det at en av kameratene til Páll på Kleppur kalles "Beatle-Óli", er også med på illustrere hvor stor betydning Beatles og andre artister hadde på denne tiden. Beatle-Óli ville aldri ha vært så bombesikker på sin telepatiske kontakt med The Beatles hvis det ikke hadde vært for deres enorme popularitet på Island og ellers i verden. Beatle-Óli synger også Beatles-sangtekster ved flere anledninger, for eksempel synger han "Hey Jude" en gang Páll og Víktor har en intens diskusjon (162f).

Musikkindustrien og ungdommenes musikkforbilder påvirker også de unge i forbindelse med hvilke klær de bør gå i, og hva de bør drikke og røyke. I romanen reflekteres denne påvirkningen blant romankarakterene i slutten av første del, da Páll kommer hjem fra landet og oppdager hvor mye kameraten hans Jói har forandret seg. Han har byttet ut vindjakken og den kortklippede frisyren med en jakke uten krage, og har latt håret vokse nedover ørene. På veggen har han hengt opp bilder av popband, og i tillegg har han begynt å røyke. Han vil helst ikke være sammen med Páll mer, for han har fått seg en ny kamerat som spiller i et lokalt popband. Páll drar likevel sammen med dem ved et par anledninger ned til Sunnatorg, der flere ungdommer har begynt å møtes: "Ved kiosken på Sunnatorg hang det mye ungdom. Noen av guttene hadde lærjakker og solbriller, jentene trange fløyelsbukser. De hadde tyggis. De fleste røykte" (89). Páll kjøper Cola, og tar på denne måten også del i dette nye. Personene i boka opplever bestemte faser av moderniteten, der globaliseringstendensene kommer frem i en ny ungdomskultur formidlet av media. Det moderne i *Universets Engler* avspeiles altså i valgmuligheter i forbindelse med flere momenter; både i nye utdanningsmuligheter og den nye ungdomskulturen som media bringer med seg.

### 5.1.2 Romankarakterenes moderne forhold

Modernitetens valgmuligheter gjelder også menneskers valg av venner og ektefelle eller partner, der de i større grad enn tidligere står fritt til å velge. Slik var det ikke før i tiden, da menneskene bare hadde familie og lokalsamfunnet å forholde seg til enten de ville eller ikke. Siden Pálls besteforeldre vokste opp i et samfunn der endringene i samfunnet ikke riktig hadde fått fotfeste ennå, er det nærliggende å tenke seg at de ikke hadde like mange muligheter til å etablere relasjoner og forbindelser til andre utover sin egen familie, slekt og medlemmer av lokalsamfunnet. De hadde færre muligheter til å etablere det Giddens refererer til som *rene forhold* (jf. kapittel 4). Dette er vennsforhold eller ekteskap der partene innleder forholdet bare på grunnlag av det begge kan få ut av det, og der ytre forutsetninger som økonomi og praktiske årsaker er underordnet. I *Universets Engler* nærmer flere av karakterene og deres forhold til hverandre seg det rene forhold. Selv om vi ikke får vite noe eksplisitt om dette, later det imidlertid ikke til at den eldre generasjonen, som er representert av Pálls besteforeldre på begge sider, praktiserer det rene forhold med hverandre. Da besteforeldrene var unge, var det ikke like mange å velge mellom som det er for unge i dag. Det var vanlig at man giftet seg med jevnaldrende i nærmiljøet man var en del av. Ofte skjedde dette av praktiske og økonomiske årsaker, og ikke nødvendigvis fordi man var forelsket i hverandre. Dette var ifølge Giddens de vanligste formene for ekteskap før sen-moderne tid og før de moderne, ”valgfrie” forholdene ble vanlige. I romanen sies det som nevnt ingenting om hvordan besteforeldrenes ekteskap fortonet seg, og vi får heller ikke noen historie om hvordan de traff hverandre. Páll forteller bare at besteforeldrene hans på farssiden fikk ti barn sammen og at de var svært fattige. Likevel tyder mye på at de ikke var spesielt lykkelige. Om besteforeldrene på morssiden får vi vite at de møttes da mormoren kom tilbake fra et opphold hun hadde hatt i utlandet, og at de startet gård sammen, solgte den etter en tid og flyttet til byen. Ekteskapet deres virker imidlertid lykkeligere enn de andre besteforeldrenes, og de later til å ha det godt sammen. På grunnlag av dette kan en snakke om forskjellige faser av moderne forhold. Utviklingen av moderne forhold går over tid, og besteforeldrenes ekteskap skiller seg nok på flere måter fra de rene forholdene i sen-moderne tid. For eksempel var det ikke vanlig å ha en eller flere kjæresten før man eventuelt giftet seg. Samtidig er ikke besteforeldrenes forhold ”tvangsekteskap” eller fornuftsekteskap på den måten Giddens karakteriserer forhold som ikke er moderne og ”rene”.

Giddens skiller skarpt mellom moderne menneskers relasjoner til familie og slekt, og relasjoner som det rene forhold, som er forhold basert på gjensidig tilfredsstillelse. *Foreldre-*

*barn-relasjoner* utgjør likevel, som nevnt i kapittel 4, et særlig felt og kan inneholde deler av det rene forhold, hevder han. Dette er blant annet på grunn av foreldrenes betydning for barnets evner til å utvikle forhold med andre mennesker senere (Giddens 2002:119). Forholdet mellom Páll og foreldrene hans er påvirket av Pálls mentale helsetilstand, og dette gjør at foreldre-barn-relasjonen i denne familien blir annerledes enn der barnet er normalt eller friskt. I det Páll begynner å bli voksen, utvikler ikke forholdet til foreldrene seg på en gjensidig og refleksiv måte, slik det gjerne gjør mellom andre barn og foreldre, fordi han er syk. Kjennetegn som forpliktelser på grunn av slektsbånd er til en viss grad tilstede i relasjonen mellom Páll og hans foreldre. På mange måter gjør Pálls sykdom at forholdet forblir et slektskapsforhold med ”obligatorisk” kontakt – kontakten mellom dem opprettholdes bare fordi de er i slekt. Sykdommen gjør at Páll ikke utvikler seg og blir voksen på samme måte som de som er friske, og dette påvirker til en viss grad forholdet til foreldrene. Likevel går det tydelig frem at han har et godt forhold til dem. De stiller opp for ham når det trengs, for eksempel når han kommer hjem fra Kleppur. De stiller også opp for ham når han på grunn av sykdommen kommer opp i situasjoner han ikke helt vet selv hvordan han havnet i. For eksempel må foreldrene forklare nabodamen alle brevene Páll har sendt henne om de hemmelige kodene hun angivelig sender ham hele tiden (124). Foreldrene er altså glade i ham, og han er glade i dem, og forholdet mellom dem er basert på gjensidig kjærlighet og respekt.

I *Universets Engler* er altså forholdene karakterene har til hverandre preget av forskjellige grader av det rene forhold. Med moderniteten utvikler de gamle ”fornuftsekteskapene” seg til å bli ”renere”. Besteforeldrenes forhold ble sannsynligvis ikke bare etablert av fornuftige og praktiske grunner, men likevel endres ekteskapsforholdene fra den tiden noe mer med den neste generasjonen. Foreldrene til Páll giftet seg for eksempel av kjærlighet, og til og med på tvers av sosial klasse. Páll forteller mye om hvor hardt faren jobbet for at Guðrún skulle bli hans, og at han ville gjøre alt for å få akkurat henne. Med Pálls generasjon utvikler forholdene mellom de unge seg til å bli mer moderne. Selv om Páll aldri gifter seg eller finner sin livspartner, har hans generasjon, som vi har sett i kapittel 4, flere valgmuligheter også ved valg av partner og venner. Det blir vanlig å ha én eller flere kjæresten før man eventuelt gifter seg. Dette fører til at forholdene endrer karakter. Páll og Dagný blir for eksempel, i likhet med Pálls foreldre, sammen til tross for at de kommer fra forskjellige klasser. Páll er klar over denne klasseforskjellen, som ligger under overflaten på forholdet deres. Forholdet til Páll viser seg dessuten i stor grad å være en del av en opprørstrang Dagný har mot foreldrene sine.

Dette er imidlertid noe som ikke kommer tydelig frem før etter en tid. I den første tiden Páll og Dagný er sammen, består dermed forholdet deres av flere elementer av det rene forhold. De etablerer et kjærlighetsforhold og utvikler en gjensidig tillit gjennom intimiteten de har med hverandre. Selv om de er unge, dette er Pálls første ordentlige forhold, og de ikke er sammen så lenge, blir de godt kjent den tiden de er sammen. De deler mange av de samme interessene, og sammen er de ”spørrende og søkende” (98). De tenker og funderer på de samme tingene, og hører på den samme musikken. Páll forteller at hele hans verden ”appellerte til henne, trommingen, malerkunsten og hele det ville bruset som omgav meg og vennene mine, Rögnvaldur og Arnór” (98). Giddens peker på at det i et forhold er viktig å ha en stabil følelse av selvidentitet for at forholdet skal være noe begge parter får noe ut av. Dagný og Páll stoler på hverandre og har det godt sammen på hverandres premisser mens de er sammen:

Dagný ble med meg hjem. Jeg inviterte henne med inn i garasjen, inn i isolasjonscellen min der trommesettet stod og Marilyn Monroe smilte fra veggen [...]. [...] Jeg nøt også å sitte på rommet hos Dagný, blant alle pocketbøkene og pipene. På en av veggene hang et veggteppe. Stearinlysene blafret på gulvet. Under nesen min vibrerte duften av røkelse (98).

Den tiden Páll og Dagný tilbringer tid sammen som kjærester, med sine felles interesser og sysler i selskap med hverandre, har de det altså fint sammen. Dette er konstruktivt for begge selvidentitet. Når Dagný gjør det slutt med Páll, blir imidlertid selvidentiteten til Páll ettertrykkelig satt på prøve. Dagnýs måte å bli kvitt Pálls stadige besøk etter at det er slutt kommer av at Dagný er umoden, og at hun samtidig preget av visse mønstre i samfunnet. Hun kommer fra en overklassefamilie, og dette preger henne som person. Forhold mellom overklassejenter og arbeiderklassegutter var ikke så vanlige på denne tiden, selv om klasseforskjeller nå var mindre tydelige enn før. Samtidig er nok Dagný i en ganske vanskelig situasjon når hun gjør det slutt med Páll. Hun ønsker ikke å være sammen med ham mer, mens han ikke vil innse at forholdet er over. I tillegg merker Páll på dette tidspunktet at han begynner å bli syk. Dagný aner nok også dette. Hun har i alle fall slått opp med Páll. Hun får ikke lenger noe ut av forholdet, og er dermed klar til å gå videre. Bruddet med Dagný fører imidlertid til at Páll mister grepet om sin selvidentitet. Dette illustreres med den aggressive oppførselen han flere ganger har i nærheten av Dagný, for eksempel mot hennes kavalier på skoleballet. Dette er da Dagný med vilje svikter ham for å bli kvitt ham:

Hun snur seg og skal til å styrte av gårde og dansekavaleren sammen med henne, men jeg greier å gripe tak i kjolens halsringning. [...] I det samme gyver dansekavaleren løs på meg. Han skal til å slå, men bommer. [...] Jeg får satt meg oppå ham og skal akkurat dunke løs, når noen napper i meg. Tre uniformerte dørvakter griper meg i armer og bein og slenger meg baklengs ut (104f).

Det at Pálls sykdom gjør seg mer og mer gjeldende i denne perioden, gjør situasjonen etter bruddet enda mer uutholdelig for Páll. Giddens trekker frem det å gifte og skille seg som eksempler på *skjebnesvangre øyeblikk*. Bruddet med Dagný er et skjebnesvangert øyeblikk i Pálls liv. Det blir vanskelig å takle for Páll, spesielt fordi sykdommen hans allerede har gjort ham dårlig. Han har dermed et enda vanskeligere utgangspunkt for å takle bruddet. Etter at det blir slutt med Dagný, forverrer tilstanden hans seg – han glir for alvor inn i sykdommen. Páll merker nå svært godt ”hvordan alt sammen er i ferd med å skylle over” ham (114).

Dagnýs personlighet og det hun foretar seg i romanen er også med på å beskrive den nye ungdomskulturen på Island, særlig fordi Dagnýs karakter i stor grad bærer preg av opprør. Ikke bare var hun i ”en slags opposisjon med foreldrene” (96), hun hadde også en ”fri måte å kle seg på” (97), røykte pipe og hadde en åpen måte å være på. Dagný er et eksempel på den nye tidsånden som etterhvert nådde Island fra resten av Europa. Visse momenter ved Dagný kan imidlertid tyde på at hun har vanskeligheter med å stabilisere sin følelse av selvidentitet. Det er opprøret mot foreldrene et eksempel på – Dagný er mest sannsynlig i opposisjon mot foreldrene sine fordi hun forsøker å finne ut hvem hun er. Når hun har vært sammen med Páll en stund, ombestemmer hun seg og gjør det slutt med ham. Etter perioden med Páll går dermed Dagný tilbake til den overklassen hun har vokst opp i, og som blir en del av hennes identitet. Dagnýs vakkende selvidentitet er ikke av et alvorlig slag, som det er for de psykisk syke karakterene i romanen. I forhold til andre i romanen har Dagný derfor ingen større problemer med å holde sin egen fortelling i gang i sitt refleksive prosjekt, og altså opprettholde sin selvidentitet. Dagný heller mot å være en karakter i romanen som vokser opp til å bli et ontologisk sikkert individ med en normal, sammenhengende følelse av identitet. Likevel illustrerer hennes opprørstrang mot overklassefamilien sin, og det faktum at hun bryter med Páll og alt det de har sammen og går tilbake, noe vesentlig med samfunnet i *Universets Engler*. Dagný, som har rike foreldre og er heldig posisjonert i samfunnet, kan gå fra å være i opprør sammen med en arbeiderklassegutt, til der hun kom fra uten større problemer. Páll har ingen slike muligheter, siden han ikke er så heldig stilt som Dagný. Medlemmer av arbeiderklassen, som Páll, har ikke noe å falle tilbake til. De har ingen *kapital*

i samfunnet, verken i penger eller makt. Endringene i samfunnet blir derfor mer gjennomgripende for arbeiderklassens medlemmer.

Også vennskap nærmer seg ifølge Giddens det rene forhold. Det rene forhold er først og fremst et resultat av at familie og slekt får mindre betydning for moderne mennesker i tillegg til at ytre sosiale faktorer spiller en langt mindre rolle i moderne ekteskap. De samme forskjellene som på førmoderne og moderne ekteskap kan imidlertid ikke spores i forbindelse med vennskap. Vennskap etableres selvsagt bare frivillig og på grunnlag av det partene kan få ut av det. Det Giddens vil frem til i denne sammenhengen, er imidlertid at vennskapene tillegges større vekt enn tidligere, da familieforholdene var viktigst. Vennskapsforholdene inneholder mye av hva det rene forhold mellom venner går ut på, og forholdene har mye å si for selvidentiteten deres. Páll møter som kjent Rögnvaldur på gymnaset, og sammen med Arnór, som går i samme klasse, danner de en kameratgjeng som tilbringer mye tid sammen. Selv om det er Rögnvaldur som får størst oppmerksomhet i romanen, og det er ham Páll har mest kontakt med etter gymnaset, var også Arnór en god venn av Páll, særlig i gymnastiden. Vi hører også om Arnór i forbindelse med Rögnvaldurs utdrikningslag, som ikke endte spesielt heldig for Rögnvaldurs del; han endte i fyllearesten (117). Det lille vi får vite om Arnór, er at han og Rögnvaldur pleier å diskutere forskjellige emner sammen, som regel i lys av hva Egil Skallagrímsson ville ha ment om saken (107). I tillegg får vi vite at Arnór spiller i et danseband,<sup>11</sup> og at han er den av de tre som kan drikke mest og lengst: ”Rögnvaldur og jeg kunne iblant slukne fra store mengder alkohol vi hadde hamstret, Arnór derimot, satt alene igjen og tok seg sindig og rolig av det hele, var ikke en gang på druen når vi senere dukket opp av bevisstløsheten, bare litt rødmusset” (108). En annen grunn til at Páll velger å si mer om Rögnvaldur enn Arnór, er at Arnór var en av dem som ikke stilte opp for Páll da han ble syk. Han utdannet seg riktignok til prest, og han stod for bisettelsen til Páll. Rögnvaldur er likevel den eneste av de to som støttet Páll under sykdommen, og han er den eneste som kommer på besøk etter at Páll er blitt svært syk: ”Jeg deltok ikke i julefeiringen, ikke før Rögnvaldur ringte, men da lettet øyenbrynene mine en smule. Pappa og mamma var lykkelige, selv om de så med skepsis på fyllekulene våre” (117). Páll og Rögnvaldur fikk dessuten et tettere og nærmere forhold enn Páll og Arnór fordi Rögnvaldur forsto Páll på en måte andre ikke gjorde siden han visste hvordan det var å slite med psykiske problemer. Til

---

<sup>11</sup> I kapitlet om fortellerstrukturer har jeg valgt å ikke ta med karakterbeskrivelsen av Arnór, siden Rögnvaldur er den kameraten til Páll som betyr mest, og vi bare hører om Arnór når vi hører om Rögnvaldur og hva de tre kameratene fant på sammen.

tross for at relasjonene mellom disse tre karakterene ikke er like dype, har likevel vennskapet mellom Páll, Rögnvaldur og Arnór mye av et moderne vennskap i seg. De tre kameratene har for eksempel felles interesser; Páll, Rögnvaldur og Arnór var mye sammen og tok seg ofte en fest. I tillegg er Arnór i likhet med Páll interessert i musikk, selv om det er innenfor en annen sjanger enn Páll. Videre er de tre kameratene alle oppegående, intelligente unge menn, og kjemien mellom dem er god. De verdsetter altså vennskapet de har med hverandre fordi de alle får noe ut av det.

På Kleppur er det andre forutsetninger for å etablere forhold til andre enn i samfunnet ellers, der Páll ble kjent med Rögnvaldur og Arnór. Her kommer Páll i kontakt med Víktór, Beatle-Óli og Pétur fordi den ene av dem, Pétur, bor på samme rom, og fordi alle er i samme båt – de er alle sammen lagt inn på Kleppur på grunn av psykisk sykdom og ville sannsynligvis ikke ha møttes ellers. Likevel blir Páll kjent med nettopp Víktór, Beatle-Óli og Pétur, og ingen av de andre innlagte på Kleppur. Det sies ingenting om hvordan Páll ble kjent med Víktór og Beatle-Óli, annet enn at Pétur ikke snakker med noen av dem før etter en tid. Etter dette begynner de å tilbringe tid sammen, alle fire. Páll beskriver kameratgjengen slik:

Slik er staa: Beatle-Óli har telepatisk kontakt med The Beatles. Pétur venter på en doktortittel fra Kina og jeg holder kontakt med diverse av fortidens stormestere; hovedsakelig Vincent van Gogh og Paul Gauguin, mens Víktór, som ikke har særlig til overs for The Beatles, snakker med andakt om greske tragedier og Shakespeares sonetter [...] (143).

Páll blir kjent med Kleppur-kameratene den siste gangen han er innlagt. Dette er hans lengste periode på sykehuset. De fire kameratene liker rett og slett hverandres selskap. Mye tyder på at Víktór og Beatle-Óli i likhet med Páll er langtidspasienter. Pétur tar som kjent livet sitt etter kort tid. Kameratene liker å diskutere forskjellige teorier sammen, selv om Beatle-Óli som oftest sitter taus og hører på. ”Beatle-Óli har sjelden mye å bidra med, men det har alltid vært bedre å ha ham blant oss, enn å ikke ha ham” (141), sier Páll om Óli. På denne måten bærer også disse vennskapene med seg elementer fra det rene forhold. Páll, Víktór, Beatle-Óli og Pétur er venner fordi de får noe ut av vennskapet.

Vennskapene Páll opprettholder gjennom livet stabiliserer både hans og kameratenes selvidentitet. Gjennom forholdet bekrefter romankarakterene hverandres følelse av et sammenhengende selv, og en sammenhengende identitet. Vennskapsforholdet er viktig for identiteten til tross for at både Páll, Rögnvaldur og Kleppur-kameratene har psykiske



problemer som skaper vanskeligheter med å opprettholde en stabil selvidentitet. Det rene forhold er refleksivt, og tilliten Páll og kameratene har til hverandre gjør at de arbeider refleksivt med sin selvidentitet. Dette medfører at den i alle fall i gode perioder er stabil. Skjebnesvangre øyeblikk vi møter i livet vårt kan imidlertid true den ontologiske sikkerheten og den stabile følelsen av selvidentitet. Det skjer flere ganger for hovedpersonen i romanen.

### **5.1.3 Pálls skjebnesvangre øyeblikk**

I Pálls liv er det flere hendelser og episoder som har mye til felles med Giddens' definisjoner av skjebnesvangre øyeblikk. Et eksempel er som nevnt bruddet med Dagný, men også andre begivenheter setter sitt preg på ham i romanen. Dette er hendelser Páll opplever i forbindelse med Reykjavik Gymnas; at han begynner der, og at han etter en tid bestemmer seg for å slutte. Videre forekommer slike skjebnesvangre øyeblikk når Páll blir syk og innlagt på Kleppur første gang, når han blir skrevet ut, og når han får sin egen trygdebolig. Det å begynne på Reykjavik Gymnas er en stor begivenhet i livet hans. "Gymnaset i Reykjavik. Den gangen så jeg på det med lysende øyne og var ellevill. Jeg var en av landets utvalgte sønner. For meg stod alle dører åpne" (106), sier Páll om hvordan han opplevde å bli tatt inn for å gå på gymnaset den gangen. Imidlertid bestemmer han seg for å slutte etter en tid. "Jeg fikk uvilje mot gymnaset og forbannet det nord og ned [...]" (100). Gymnaset er knyttet til skjebnesvangre øyeblikk i Pálls liv fordi avgjørelsene i forbindelse med å begynne og slutte på gymnaset får skjebnesvangre konsekvenser for ham – de forandrer livet hans på forskjellige måter. Da han begynner på gymnaset, åpnes mange muligheter for ham dersom han fortsetter. Han møter nye kamerater og er på vei til å ta en utdanning. Da flere begivenheter fører til at han slutter, lukker imidlertid mulighetene seg. Livet hans forandrer seg igjen, men ikke tilbake til slik det var før. For som Giddens påpeker, er det "vanskelig å vende tilbake til gamle handlemåter" (Giddens 2002:137) etter at de skjebnesvangre øyeblikkene har inntruffet.

En annen hendelse som blir skjebnesvanger i Pálls liv, inntreffer når han blir så syk at han blir innlagt på Kleppur. Innleggelsen later til å komme som følge av flere tidligere hendelser der han ble sykere og sykere. Giddens ser på det å få resultatet på en legeundersøkelse eller en medisinsk diagnose som et eksempel på et skjebnesvangert øyeblikk. I det hovedpersonen i romanen blir lagt inn på mentalsykehuset Kleppur, får han og spesielt familien hans en forklaring på oppførselen hans i tiden før innleggelsen, og dermed en slags diagnose på at Páll er alvorlig psykisk syk. Slik sett er dette et skjebnesvangert øyeblikk, der det vanlige

hverdagslivets aktiviteter blir gjennomtrengt av det at Páll blir innlagt. Han blir lagt inn og skrevet ut av Kleppur flere ganger. De andre gangene Páll blir innlagt på Kleppur er ikke skjebnesvangre i like stor grad som den første innleggelsen. De andre innleggelsene truer ikke det beskyttende hylsteret, slik disse øyeblikkene ofte gjør, like mye fordi innleggelse er noe han har opplevd ganske ofte. Det samme gjelder når han blir skrevet ut av Kleppur. Første gang er riktignok spesiell for ham. Han sier at når ”du skrives ut, er det uten eksamensvitnemål. Sinnssykehusets dører lukker seg bak deg og virkeligheten tar over. Allikevel er det som å komme hjem fra landet” (128). Páll har opplevd hvordan det er å komme hjem fra landet tidligere i handlingen, da han var yngre. Da han kom hjem, var alt forandret. Omtrent på samme måte føles det å komme ut fra sykehuset. Ingenting er som før, alt har forandret seg. Dette understreker det skjebnesvangre i det å bli lagt inn på Kleppur; det forandrer noe i livet til Páll, og ingenting går tilbake til slik det var før. Det går dessuten ikke bra å være hjemme hos foreldrene, og etter en tid kommer han innenfor Kleppurs fire vegger igjen. Denne gangen er han her lenge, i flere år, og da han endelig blir skrevet ut igjen, har systemet for tvangsinnleggelse endret seg; ingen som ikke vil innlegges, skal bli lagt inn. Videre er det at Páll etter en tid får flytte inn i egen trygdebolig, enda et skjebnesvangert øyeblikk for ham. På nytt åpner det seg muligheter for hovedpersonen; muligheter til å leve et tilnærmet normalt liv, muligheten til å bli medisinfri og til og med frisk. Men den nye situasjonen truer enda en gang det beskyttende hylsteret hans. Å bo i trygdebolig er ikke så lett for Páll, og denne gangen går det spesielt dårlig å være ute av Kleppur. Páll orker ikke å leve mer. Sykdommen hans tar for mye plass, og han får ikke til å skape en stabil følelse av selvidentitet i samhandling med andre, slik vanlige, friske mennesker får til. Han gir dermed opp å prøve å leve som et normalt menneske.

Alle de skjebnesvangre øyeblikkene i Pálls liv har altså noe å gjøre med sykdommen hans. Hendelsene blir særlig skjebnesvangre for ham siden han er psykisk syk. Det beskyttende hylsteret og den ontologiske sikkerheten er vanskelig å holde stabile på grunn av sykdommen, og Páll blir på denne måten ekstra sårbar for de skjebnesvangre hendelsene. Skjebnesvangre øyeblikk i livet hans er videre knyttet til samfunnet og strukturer i samfunnet. At Páll slutter på skolen, blir lagt inn på Kleppur, skrevet ut flere ganger og ikke klarer seg i trygdeboligen, formidler en kritikk av samfunnet. Páll klarer ikke å fullføre gymnaset fordi samfunnet ikke legger til rette for at mennesker som ham skal greie det. Han er, som nevnt flere ganger tidligere, en svært oppegående og intelligent ung mann, som burde fått muligheten til å fullføre gymnaset på egne vilkår. Det er videre samfunnet, nærmere bestemt helsevesenet,

som burde ha forutsett at Páll ikke klarer seg alene med en diagnose som schizofreni i en trygdeleilighet, men at det blir for vanskelig for ham, og stor fare for at han skulle ta sitt eget liv. Han blir skrevet ut og inn på Kleppur, og ville sikkert ha bli lagt inn igjen dersom behandlingssystemet ikke hadde endret seg. I stedet får han egen leilighet der han med en alvorlig psykisk lidelse skal klare seg selv. Historien til Páll peker på at behandlingssystemene for mentalt syke ikke fungerer. Han blir ikke frisk, han blir bare verre av å bli skrevet ut og inn av sykehuset, og av å skulle klare seg selv. Selvmord blir dermed eneste utvei for hovedpersonen.

## 5.2 Høy-konsekvens-risikoer i *Universets Engler*

Menneskene i *Universets Engler* har det Giddens kaller høy-konsekvens-risikoer å forholde seg til i samfunnet. Giddens er opptatt av at dette er noe individet må forholde seg til i moderniteten, og han fremhever spesielt risikoen for atomkrig og totalitære supermaktens fremvekst (jf. kapittel 4). Handlingen i *Universets Engler* er lagt fra slutten av 1940-årene og ca. førti år fremover i tid, og den kalde krigen blir dermed en slik moderne risiko islendingene må forholde seg til. Den kalde krigen mellom Sovjet og USA ble mer og mer tydelig fra slutten av 1940-åra, og risikoen for krig mellom USA og Sovjet var til stede. Den kalde krigen påvirket mange land i verden; trusselen om atomkrig mellom de to stormaktene i verden skremte de aller fleste på denne tiden. I *Universets Engler* illustreres denne frykten blant annet med en spesiell og komisk hendelse. Denne episoden fant sted en gang Páll var på sommeropphold hos Pétur i Skagafjörður i sin ungdom (jf. kapittel 3). Pétur har ord på seg for å være "litt av en særling" (74), men er likevel "høyt utdannet og begavet" (74). En natt vekker Pétur Páll og de andre guttene som er hos ham og sier at det ligger et mistenkelig skip utenfor land:

"Det er russerne", sier Pétur, og på den tiden hadde folk mer hetta for russerne enn de noen gang senere hadde. [...] Pétur tar rifla, sikter utover havet og begynner å skyte i retning av skipet. [...] Menneskespråk fyller vika, men det er ikke russisk kråkespråk, derimot ren og klar islandsk [...]. "Kystvakten kaller! Kystvakten kaller! Vil dere være så snill å legge ned våpnene. Ellers..." (79f).

Siden Pétur er en "særling", er episoden med ham og de antatte "bolsjevikene" derfor et sært eksempel på hvor engstelige folk kunne være under den kalde krigen. Likevel illustrerer hendelsen hvordan islendingene merket den spente situasjonen i verden på denne tiden. Det Páll sier om at folk hadde "hetta for russerne" (loc.cit.), forsterker dessuten inntrykket av

hvordan islendingene forholdt seg til den kalde krigen. Russerne og kommunismen var fryktet blant mange, og folk var redde for hva som kunne skje i verden. Kommunister fantes også på Island, det er Pálls onkel Ragnar et eksempel på. Som vi så i Kapittel 4, var det stor uenighet blant politiske partier om medlemskapet i NATO i 1949. Tiden der NATO-saken kommer opp og Island blir medlem i alliansen, er en tid der det islandske samfunnet allerede er i stor forandring, blant annet i forhold til industrialiseringsprosesser og en tiltakende urbanisering (jf. kapittel 4). Da NATO-saken oppstår, endres samfunnet ytterligere på mange måter. For det første var det ikke helt problemfritt da de 50.000 amerikanske soldater gjorde sitt inntog på Island, som bare hadde rundt 140.000 innbyggere på denne tiden. Dette medførte nye, sosiale problemer, selv om disse minket da basen ble bemannet av sivilt personell (Gunnarsson 2003:10). For det andre engasjerte Alltingets vedtak om medlemskap hele befolkningen; aldri hadde det vært så mange demonstrasjoner eller opprør i landet som i forbindelse med NATO-saken. Island ble fra denne dagen ikke lenger det lille, trygge og nøytrale landet det hadde vært i verdenssammenheng. Landet hadde nå tatt side i den kalde krigen og lå sentralt plassert i konflikten.

I *Universets Engler* illustreres amerikanernes tilstedeværelse og påvirkning (jf. kapittel 2) med at ungdommene drikker Coca-Cola, røyker sigaretter og har på seg skinnjakker og solbriller (89f), noe de sannsynligvis skaffet seg via amerikanerne. I romanen ser vi i tillegg en sterk fokusering og dragning mot USA hos Páll og mentalpasientene på Kleppur. Under et opphold hjemme hos foreldrene finner for eksempel Páll ut at han skal skrive dikt og utgi disse i USA, og han bestemmer seg derfor for å gå til Keflavik flyplass for å komme seg til Amerika med fly. Han tar med seg reiseradioen og begynner å gå mot Keflavik, med radioen ”innstilt på den amerikanske basekanalen” (133). Episoden ender med at politiet plukker ham opp og kjører ham til Kleppur. Et annet eksempel på fokuseringen på USA er Beatle-Óli på Kleppur, som ”har skikkelig lyst å reise til USA, men aldri er kommet lenger enn til Keflavik og tror iblant at USA ligger der” (142). Óli tror sannsynligvis at USA ligger i Keflavik på grunn av amerikanerne og militærbasen. NATO-basen må nok ta sin del av ansvaret for at det islandske samfunnet i så stor grad ble amerikanisert.

I det samfunnet Páll er en del av i romanen, er det vanskelig å ha fullstendig tillit til ekspertsystemene – både fordi samfunnet endrer seg til å bli mer og mer moderne, og fordi NATO-medlemskapet og den kalde krigen gjør det vanskelig å stole på disse. Ingen, heller ikke ekspertene, visste hva som kom til å skje på dette tidspunktet. Det var ingenting å

forholde seg til, og situasjonen var usikker. Som Giddens påpeker, er de abstrakte systemene svært sårbare, fordi høy-konsekvens-risikoene påvirker disse hvis noe skulle skje. Dette var tilfellet på Island. Høy-konsekvens-risikoene i forbindelse med den kalde krigen medførte et brudd på tilliten til disse systemene, særlig for de som var sterkt i mot medlemskap i NATO, men også for den andre delen av befolkningen. Ekspertsystemene i samfunnet hadde ingenting å stille opp med, fordi de heller ikke visste hvordan de skulle forholde seg til alle endringene i samfunnet. Høy-konsekvens-risikoene i forbindelse med den kalde krigen påvirker altså romankarakterene. I størst grad påvirker de nok Páll, som er svært opptatt av forbindelsen mellom livet sitt og NATO.

### 5.2.1 Páll og NATO

NATO-saken og den kalde krigen er noe Páll knytter til seg selv og livet sitt på flere måter. Et eksempel er at han knytter disse sakene til sin egen sykdom. Páll hevder at verden med den kalde krigen ble som "et forminsket bilde av en sinnsforvirret mann, vanvittig og splittet i to" (19) og "en kronisk vrangforestilling" (loc.cit.). Verden, som ble "splittet" av Sovjet og USA, er en parallell til Pálls sykdom, og denne "splittelsen" er en vanlig oppfatning av schizofrene menneskers mentale tilstand. På denne måten blir det en direkte forbindelse mellom den kalde krigen, NATO og schizofreni. Dette er bevisst fra fortelleren Pálls side, som ønsker å sammenligne den kalde krigen med sin egen diagnose. Dette gjør han for å understreke betydningen av dagen Island gikk inn i NATO, samt viktigheten av sykdommen for hans eget liv. Det er schizofrenidiagnosen som fører ham dit han kommer i livet, på samme måte som den kalde krigen og NATO er avgjørende for Islands samfunnsutvikling og utenrikspolitikk.

Páll er svært opptatt av at han er født samme dag som Island gikk inn i NATO. Dette er noe av det første han formidler om seg selv til leserne, og han nevner det flere ganger senere i romanen. Som jeg har vært inne på, lurer Páll på om det hvilte en forbannelse over den dagen han ble født (19). I Kapittel 4 så vi at den dagen Alltinget vedtok at Island skulle bli medlem i NATO, var en kaotisk dag full av opprør, demonstrasjoner og tåregass. Denne dagen hadde store konsekvenser for Island, og Páll skulle dessuten komme til å bli alvorlig psykisk syk senere i livet. Mye tyder på at Páll mener at dette har en sammenheng. Han sier for eksempel at han ikke vil sammenligne seg med NATO, men likevel gjør han det:

Jeg er [...] født på Landshospitalets fødeavdeling ved Hringbraut den 30. mars, året 1949 [...]. Jeg skal likevel ikke begynne med å sammenligne meg med

NATO, den militære makten med min egen maktesløshet, dets hovedkvarter med Kleppur eller blokken for uføretrygdede (14).

De politiske strukturene i samfunnet konkretiseres i romanen av at amerikanerne har makten, i verden og til en viss grad på Island. På Island har de makten i samfunnet for det første fordi de, enten motstanderne av NATO-medlemskapet vil det eller ikke, beskytter Island under den kalde krigen ved å ha en forsvarsbase på Keflavik. For det andre er som vi har sett amerikanernes påvirkningskraft stor. Makten de har i samfunnet spiller en rolle i alle romankarakterers liv, men Páll knytter sitt eget liv direkte til NATO, den kalde krigen og hendelsene i denne perioden. Også når Páll for alvor begynner å bli syk, får vrangforestillinger og utvikler forfølgelsesvanvidd, snakker han om NATO: ”Jeg hører bekymrede stemmer der ute. Jeg vet at man nå tenker å gjøre noe i saken. Jeg begynner å kjenne lukten av KGB-folk. Basemotstanderene oppfordrer til demonstrasjon mot meg. De bruker NATO som påskudd til å demonstrere mot fødselen min” (124).

Siden Páll er født samme dag som Island ble medlem i alliansen, tror han, eller vil i alle fall ha oss lesere til å tro at han tror, at det på et tidspunkt foregår demonstrasjoner rettet mot ham, og at NATO bare er et påskudd til å lure ham. Det er imidlertid noe ironisk ved denne situasjonen, som dermed blir et bidrag til humoren i boka. I situasjonen ovenfor overdriver nok Páll en smule. Likevel knytter han livet sitt ytterligere til alliansen ved å si at det ikke kan benektes at da han forlot denne verden førti år etter sin fødsel, stod også NATO ved et vendepunkt (14). Dette er 1989, det året spenningene i den kalde krigen utviklet seg mer og mer mot et klimaks og Berlinmuren falt. ”Alt det denne mektige militæralliansen hadde kjempet mot, hadde styrtet i grus, og tilbake stod ingenting [...]” (loc.cit.), sier Páll om denne tiden. På samme måte var på dette tidspunktet også hans eget liv ved et vendepunkt – det Páll kjempet mot hele livet, å bli frisk fra sykdommen sin og å leve et normalt liv, styrtet også i grus. Páll velger til slutt den siste utvei og hopper fra verandaen i øverste etasje i trygdeblokka. På denne måten er NATO, og til en viss grad også den kalde krigen, en parallell til Pálls liv.

Ved enkelte tidspunkt later altså Páll til å tro at den kalde krigen er blant årsakene til at han ble syk. Det er en av de mange fortellerstemmene i romanen som tenker dette, en fortellerstemme som ikke er rasjonell. Selv om Páll nok innerst inne vet at dette ikke stemmer, og at forbindelsen mellom den kalde krigen, NATO og sykdommen schizofreni er mest logisk i hans eget hode, prøver han likevel å finne et svar på hvorfor han blir syk. Det er imidlertid

vanskelig å fastslå om Pálls sykdom er genetisk, tilfeldig eller forårsaket av endringer i samfunnet som skildres i *Universets Engler*. Som vi så (jf. 4.3.1), er de fleste forskere på området enige i at schizofreni kommer av en dysfunksjonalitet i hjernen. Green slo videre fast at en person som får stilt diagnosen schizofreni, ikke fungerer normalt i skole- eller arbeidssituasjoner. Slik sett kan også sosiologiske og samfunnsmessige faktorer ha noe å si for utviklingen av schizofreni. I *Universets Engler* er endringene på de mange planene i livet til hovedpersonen omfattende. Moderniteten er på mange måter en vanskelig tid å leve i for individet, mest på grunn av risikoene individet hele tiden må forholde seg til i hverdagen. Ifølge Giddens kan høy-konsekvens-risikoene i moderniteten være en kilde til ukonkret angst hos moderne mennesker, og det er problematisk for individet å løsrive seg fullstendig fra denne, uansett hvor mye en prøver å utelukke eventuelle risikoer i hverdagslivet (jf. kapittel 4). Alle endringene karakterene i *Universets Engler* er vitner til; urbaniseringen, mulighetene og alle valgene de blir stilt ovenfor, er vanskelige å forholde seg til. I romanen lever dessuten Páll og de andre karakterene med abstrakte systemer, som består av sosiale systemer og forskjellige institusjoner i samfunnet. Eksempler på slike strukturer er skoleverket, helsevesenet, sosialvesenet og trygdeverket. Páll forsvinner ut av skoleverket i det han slutter på gymnaset, og han fortsetter ikke på noen annen skole senere. Som Giddens peker på, innebærer de abstrakte systemene i samfunnet alt fra å gå til legen, benytte oss av transportmidler og rådføre oss med eksperter og forskere (Giddens 2002:30). De abstrakte systemene er rett og slett maktstrukturer som styrer livene til moderne mennesker, og dette er strukturer vi alle møter hver dag. Videre er en tillit til de abstrakte systemene nødvendig for at de skal fungere på riktig måte i samfunnet. En slik tillit avhenger igjen av at menneskene har en stabil selvidentitet, og at de klarer å opprettholde denne. I romanen rettes det imidlertid et kritisk søkelys mot disse systemene i samfunnet (jf. 5.1.3). De fungerer ikke tilstrekkelig i forhold til mennesker med alvorlig psykiske lidelser, som ikke får den behandlingen de trenger. Samfunnet i *Universets Engler* er i tillegg ”splittet”, fordi islendingene på den ene siden er amerikaniserte og lever i et globalt, internasjonalt samfunn, mens de på den andre siden er svært nasjonalbevisste og opptatte av sine nasjonale verdier og sin særegne identitet (jf. kapittel 4). På denne måten blir samfunnet ”schizofrent”, og denne splittelsen i samfunnet får på flere måter konsekvenser for individets selvidentitet. Når samfunnet er schizofrent, blir menneskene også det. Selvidentiteten er dessuten vanskelig å opprettholde for mange av karakterene fordi de er psykisk syke, noe som særlig gjelder Páll. Nedenfor vil jeg forsøke å vise hvordan.

### 5.3 Identitetsproblematikk

Páll, Rögnvaldur, Kleppur-kameratene og andre karakterer med psykiske lidelser i romanen har vanskeligheter med å opprettholde en normal selvidentitet fordi de er syke. Det er, naturlig nok, spesielt vanskelig å opprettholde en følelse av et sammenhengende selv når en mye av tiden ikke har kontroll på seg selv og sine handlinger. Flere av de psykisk syke karakterene i romanen er dessuten så syke og maktesløse at de tar sitt eget liv. Pálls kamerat Rögnvaldur er et eksempel. De psykiske problemene han sliter med i romanen er årsaken til hans problemer i forhold til sin identitet. Páll ser imidlertid ut til å tro at Rögnvaldur lever et lykkelig liv. Slik han formidler det til leserne, har kameraten i hans øyne klart å etablere et normalt, sunt liv fordi han har en egen tannlegepraksis, kone, barn og villa. Men Rögnvaldur er ikke lykkelig. I en samtale med Páll etter at Páll har blitt lagt inn på Kleppur, sier Rögnvaldur at han selv har vanskeligheter med å holde seg ”på den riktige siden av streken” (125). Når Rögnvaldur sier dette, later ikke Páll til å finne noen årsaker eller forklaringer på det han sier. Likevel skjønnte nok Páll hvordan Rögnvaldurs situasjon virkelig var, også mens han levde. Han visste innerst inne at Rögnvaldur var psykisk syk. I ettertid lurte han dessuten på om Rögnvaldur var fremsynt eller synsk, fordi mye av det han antydte om fremtiden skulle komme til å skje. Rögnvaldur sier mye i løpet av romanen som fremstår som litt urovekkende, særlig i ettertid. Et eksempel er første gang Páll og Rögnvaldur møtes, som er første skoledag på Reykjavik Gymnas. De tar samme buss til skolen, og havner ved siden av hverandre i klasserommet. Rögnvaldur sier: ”Det ser ut som om meningen er at vi skal følges ad. [...] Sådan forteller min indre stemme. [...] Men om vi begge står her til slutt. Ja, se det er en helt annen sak” (106). Når Páll tenker tilbake på dette, ”lyser de harde fakta” (106) mot ham, for verken Páll eller Rögnvaldur ”står her til slutt”. Det Rögnvaldur sa på dette tidspunktet får en ny betydning senere ettersom både Páll og Rögnvaldur tar livet sitt ganske unge. Om Rögnvaldur er synsk eller ikke, er likevel vanskelig å fastslå. Páll mener i alle fall at det virket som om Rögnvaldur ”hørte lyden av egne kirkeklokker” (105) når han levde, at han rett og slett visste enkelte ting som kom til å skje senere både for ham selv og andre.

Som vi så i Kapittel 4, hevder Giddens at psykiske problemer hos mennesker gjør det vanskelig å opprettholde sin selvidentitet (jf. 4.2.6). Fordi Rögnvaldur er deprimert og sliter psykisk, er han ikke i stand til å opprette og ivareta en ontologisk sikkerhet, som er avgjørende for å skape en vedvarende og stabil identitetsfølelse. Det at han er deprimert, gjør at han ikke har den fundamentale tilliten til omverdenen intakt, og denne tilliten må man ha for å overvinne angsten for mulige risikoer forbundet med å leve. Rögnvaldur er imidlertid



ikke den eneste som har det slik. Mange av de andre karakterer i *Universets Engler* mangler også den ontologiske sikkerheten som skaper denne identitetsfølelsen. Disse karakterene er først og fremst mennesker med psykiske problemer, som for eksempel de tre kameratene på Kleppur. De mangler også den fundamentale tilliten til omverdenen og det beskyttende hylsteret som normale mennesker bærer med seg gjennom hverdagslivet. Følelsen av et sammenhengende selv, som den ontologiske sikkerheten forutsetter, er stort sett mangelvare hos karakterene på Kleppur. De har problemer med å finne sin identitet og med å opprettholde sin egen fortelling i sammenheng og interaksjon med andre mennesker. De tre kameratene til Páll på Kleppur har ulike former for tvangstanker, vrangforestillinger og oppfatninger om seg selv og sin posisjon i verden. Doktoravhandlingen Pétur angivelig har skrevet, finnes ikke på universitetet i Peking, slik han bestemt mener den gjør, og Beatle-Ólis klokketro på at han er Beatles' låtskriver gjør det vanskelig også for ham å finne sin egen, virkelige identitet. Hos Víktor er identitetskonstruksjonen særlig vanskelig; hans psykiske sykdom kommer til overflaten i det at han fullt og helt tror han er Adolf Hitler. Dette gjør at hans egen identitet blir vanskelig å definere. Hvem er egentlig Víktor hvis han selv tror at han er Hitler? Víktor later riktignok ikke til å tro at han er Hitler lenger når Páll treffer og blir kjent med ham. Likevel gjør sykdommen til Víktor det vanskelig for ham som individ å opparbeide en ontologisk sikkerhet, som gjør at han har en stabil selvidentitet. Sykdommen hindrer ham og de andre på Kleppur i å utvikle en normal følelse av identitet.

### **5.3.1 Schizofreni og identitet**

Páll har særlige vanskeligheter med å opprettholde sin selvidentitet. Selv om vrangforestillingene hans ikke er som Víktors, medfører også hans schizofreni-diagnose gale oppfatninger av omverdenen. I det Páll blir syk, mister han kontrollen over seg selv og sine handlinger. Han isolerer seg mer og mer, har vrangforestillinger, hallusinasjoner og forfølgelsesvanvidd. Arnhild Lauvengs delvis biografiske og delvis faglitterære bok *I morgen var jeg alltid en løve* (2005) illustrerer noen av de følelsene man opplever rundt sin identitet når man har diagnosen schizofreni. Lauveng beskriver sitt eget sykdomsforløp, symptomer på schizofreni og vrangforestillinger, samt hvordan det var å bli frisk. Hun merket at sykdommen tok tak tidlig, allerede på ungdomsskolen, og på gymnaset ble tilstanden hennes verre og verre. Hun skriver at opplevelsen av å ha sin egen identitet var borte: "Jeg følte at jeg hadde opphørt å eksistere, at alt var bare rot, og jeg ante ikke lenger om jeg var eller hva jeg var eller hvem jeg var. Jeg var ikke mer, ikke som en person med identitet og grenser og begynnelse og slutt" (Lauveng 2005: 23). Selv om hun i ettertid, ved hjelp av dagboknotatene sine fra denne

tiden, ser at hun virkelig ”var” og at hun hadde identitet, var det likevel slik hun opplevde det å gli inn i en psykose, som schizofreni er kategorisert som. Denne følelsen av å miste seg selv og sin identitet er noe Páll også sliter med i romanen. Pálls sykdom, symptomene, vrangforestillingene og alt dette medfører, gjør ham lite kapabel til ha en stabil følelse av selvidentitet:

Øgler og krokodiller forfulgte meg. Skrukkete uhyrer prøvde å kverke meg. [...] Saken var klar; noen prøvde å spenne bein på meg. Nå er naboens signaler begynt å treffe meg. De bruker koder og skjulte mikrofoner som broren min Halli hjelper dem å smugle inn i huset (121).

Páll utvikler forfølgelsesvanvidd i tillegg til at han opplever ulike vrangforestillinger; han tror at han mottar hemmelige sendinger fra naboen, at Gud forteller ham at han skal bygge en ark, og at alle er ute etter ham, til og med Rögnvaldur, som forsøker å ringe ham og sende brev når det står på som verst (122f). Dette gjør at han faller mer og mer ut av det normale livet han kunne levd hvis han var frisk. Når han mister fotfestet i den virkelige verdenen, mister han også følelsen av sin identitet og den ontologiske sikkerheten. Giddens og Goffmans synspunkter (jf. kapittel 4) om at mennesker som har psykiske problemer ofte har store vansker med å holde seg i gang i hverdagen, illustrerer og forklarer livssituasjonen til Páll og de andre med psykiske problemer i romanen. Páll og de andre karakterene klarer ikke å holde livet sitt i gang på en normal måte. Giddens definisjon av mennesker med ”skizofrene tendenser” (Giddens 2002:56), som er mennesker som blant annet ikke er i stand til å tillegge personer rundt seg stabilitet i den refleksive prosessen i det å skape selvidentitet (loc.cit.), samsvarer med hvordan Páll har det i hverdagen. Vi så i kapittel 4 (jf. 4.3.1) at ifølge Michael Foster Green, blir mennesker som fungerer normalt i personlige relasjoner, på jobb og på skolen, sjelden diagnostisert med schizofreni (Green 2001:8-19). Slik er det også for Páll i romanen. Når han blir syk, fører sykdommen til at han fungerer dårligere og dårligere i sammenheng med skole og i relasjon til venner og familiemedlemmer. Han slutter på gymnaset, nekter å innse at det er slutt med Dagný og lager bråk med søsknene og faren. Han mister også det meste av kontakten med vennene sine. Dette, i tillegg til vrangforestillingene og forfølgelsesvanviddet han sliter med, er klare tegn på at Páll er alvorlig psykisk syk.

#### **5.4 Oppsummering**

*Universets Engler* reflekterer mange av endringene som finner sted på Island og ellers i verden i sen-moderne tid. Vi har sett at NATO-saken og forholdene på Island under den kalde

krigen blir nevnt ved flere anledninger, både av Páll, og av andre karakterer som nevner og snakker om forholdene mellom USA og Sovjet. Det er i tillegg mange referanser til kommunisme, russere, USA og amerikanere, i tillegg til at en generell amerikanisering av det islandske samfunnet illustreres på mange måter. Dette viser at alle romankarakterene opplever følgene av det å leve i moderniteten og endringene den nye tidsalderen bringer med seg. Likevel er det at Páll er så opptatt av NATO, og at han så eksplisitt knytter den kalde krigen og NATO-medlemskapet opp mot sitt eget liv og schizofreni-diagnosen, det som i størst grad avgjør hvor mye modernitetens høy-konsekvens-risikoer påvirker romankarakterenes liv. Páll tror at NATO har noe med hans sykdom å gjøre. NATO kan nok ikke befestes som den konkrete årsaken til at Páll ble syk, men samtidig er det ikke så rart at Páll ved flere anledninger tror at det er slik. Ulike sosiale forhold i samfunnet påvirker mennesker, og NATO-saken var som kjent i sin tid en stor hendelse for hele befolkningen. Dessuten førte NATO-saken og amerikanernes tilstedeværelse til at samfunnet ble splittet, noe det også kan sies å være i dag, fordi islendingene er amerikaniserte, og lever i et globalt, internasjonalt samfunn på den ene siden, men er samtidig svært nasjonalbevisste og opptatte av nasjonale verdier og identitet på den andre. På denne måten blir samfunnet ”schizofrent”, og splittelsen i samfunnet kan få konsekvenser for individets selvidentitet. Særlig de som er psykisk syke og har en skjør selvidentitet fra før av merker dette. Det er ikke vanskelig å forestille seg at når samfunnet splittes og ikke har definert en stabil nasjonal identitet, så er det å konstruere og opprettholde en stabil individuell identitet for karakterene i *Universets Engler* spesielt vanskelig. Den stabile følelsen av selvidentitet vanskeliggjøres dessuten på andre måter for mange av romanekarakterene. De psykisk syke karakterene klarer ikke, til forskjell fra normale mennesker, å utelukke potensielle risikoer. Dermed når den ukonkrete angsten som følger av høy-konsekvens-risikoer de psykisk syke i større grad, noe som går utover deres konstruksjon av selvidentiteten. En personlig meningsløshet truer i tillegg de psykisk syke romankarakterene, fordi den fundamentale tilliten til omverdenen, som er nødvendig dersom en skal opprettholde en følelse av mening i moderniteten, er skrøpelig. For normale mennesker skal opprettholdelsen av denne tilliten være mer eller mindre uproblematisk. Verre er det imidlertid for Páll og de andre karakterene med psykiske problemer i romanen. Meningsløsheten preger flere sentrale karakterer som til slutt tar livet sitt i romanen – både Páll og Rögnvaldur, samt Pétur på Kleppur.

Det at Páll knytter sitt liv opp mot NATO-saken på en eksplisitt måte, illustrerer i tillegg til det jeg var inne på ovenfor trangen han har til å finne en forklaring på sykdommen sin. Det er

imidlertid vanskelig å fastslå en fullstendig forklaring. Schizofreni er en sykdom det fortsatt forskes på i dag. Som vi har sett, er det først og fremst biologiske årsaker til sykdommen, men sosiologiske faktorer kan forverre den. Giddens' modernitetsteorier kan likevel inngå som en del av en slags sosialpsykologisk forklaring. Forandringer og risikoer i moderniteten forverrer tilstanden til de psykisk syke. Moderniteten og det den medfører i det islandske samfunnet gjør det dessuten ekstra vanskelig for de som allerede er psykisk syke i boka – de klarer verken å skape eller opprettholde sin selvidentitet fordi de er syke fra før av. Giddens peker på at en må ha tillit til de abstrakte systemene som omgir oss overalt i samfunnet for å klare å holde det gående i hverdagen (jf. 4.2.2). Men i *Universets Engler* gjør samfunnet det vanskelig å konstruere og opprettholde en stabil identitet for de psykisk syke karakterene i romanen. Dette avslører bokas samfunnskritikk, som er spesielt rettet mot trygdeverket og helsevesenet. Disse samfunnsinstitusjonene fungerer ikke tilfredsstillende.

I dette kapittelet har jeg brukt Giddens' modernitetsteorier til å fokusere på en bestemt tematikk i *Universets Engler* – det å leve og utvikle sin selvidentitet i moderne tid. Anthony Giddens er opptatt av hvordan individet utvikler sin selvidentitet i en tid med risikoer, mange valgmuligheter og der den personlige meningsløsheten truer. Karakterene i romanen bekrefter på flere måter Giddens' teorier om at det nye, moderne samfunnet spiller en rolle for menneskers selvidentitet. Det at Páll og mange av de andre karakterene i romanen er psykisk syke, vanskeliggjør dessuten selvidentitetsprosessen i en allerede komplisert nåtidssituasjon. En nærlesning av romanen om schizofrene Páll tilsier likevel at *Universets Engler* handler om mer enn hvordan menneskene lever og skaper sin selvidentitet i den moderne tidsalderen. En fullstendig analyse av romanen inkluderer derfor elementer teoriene til Giddens ikke kan belyse. Disse analytiske aspektene vil jeg se nærmere på i det neste kapittelet under en formmessig analyse av romanen.

## 6. ANDRE FORMASPEKTER VED ROMANEN

### 6.1 Romanens virkelighet

I dette kapittelet vil jeg studere andre formaspekter ved romanen, der jeg fokuserer blant annet på symbolikk og metaforikk, og der jeg ser på tittelen *Universets Engler* i forhold til ulike tematikker i romanen. Jeg vil imidlertid begynne med å se på virkelighetsfremstillingen i boka. *Universets Engler* blir plassert som magisk-realistisk av flere kritikere (jf. kapittel 2), og fortelleren fremstiller flere forskjellige virkelighetsoppfatninger. En virkelighetsoppfatning dreier seg om hvordan vi som lesere ser Páll og hans ”virkelighet” og verden. Som lesere kjenner vi oss igjen i det romanuniverset som blir skildret i boka. Det avspeiler på mange måter den verden vi lever i. Vi blir presentert for samfunnsmessige hendelser som har funnet sted i den virkelige verden; for eksempel den kalde krigen, avtalen om medlemskap i NATO i 1949, amerikanernes forsvarsbase på Keflavik og Berlinmurens fall (jf. kapittel 4 og kapittel 5). Flere av endringene som fant sted i det islandske samfunnet er også beskrevet i boka. Historier og episoder fra livet til Páll, og også mange av de andre personene i boka, er realistisk fremstilt. Forholdet han har til samfunnssystemene er også realistisk, noe som gjør boka samfunnskritisk (jf. kapittel 5).

I romanen har vi videre virkelighetsfremstillinger presentert gjennom noen av romanens personer. Som jeg var inne på i kapittel 2 og 3, er det flere forskjellige fortellerstemmer i romanen. Stemmene tilhører Páll, og noen stemmer kan karakteriseres som rasjonelle, og andre som irrasjonelle. De irrasjonelle fortellerstemmene kommer med poetiske fragmenter som ikke har en direkte sammenheng med handlingen i romanen. Én rasjonell fortellerstemme er på mange måter overordnet i forhold til de andre, og befinner seg utenfor teksten. Han forteller om livet sitt, og han skildrer det islandske samfunnet virkelighetsnært på mange måter. Likevel bryter flere momenter med bokas mimetiske preg. I romanens store persongalleri blir for eksempel mange av personene bare fremstilt med vekt på visse sider for å få frem vesentlige karaktertrekk (jf. kapittel 3). Dermed blir ikke alle karakterene like realistiske, samtidig som noen blir mer realistiske enn andre. Et eksempel på en ”urealistisk” person er Baldvin Britannicus, som er fremstilt med visse trekk i fokus; at han iblant tror han er en britisk offiser, og resten av tiden konge over det britiske imperiet (28). Noe særlig mer informasjon enn dette får vi ikke om Baldvin, som dermed bare ender opp som en type i teksten (jf. kapittel 3). Romanen består videre av flere magiske elementer som bryter med det realistiske. Først og fremst gjelder dette de ulike fortellerstemmene, som gir boka et magisk

preg. Videre forekommer det magiske innslag som blant annet drømmene til moren, der den om de fire hestene er et frampek på Pálls sykdom og død, og i selve slutten av romanen, der Páll flyr bort som en fugl i morens drøm. Et sted i romanen reflekterer dessuten Páll over sin rolle som forteller:

Nå skriver jeg mitt eget litterære verk. Det skal ikke bli som en velskrevet skolestil i Lesernes Mening i avisen, i stedet hopper jeg fra det ene til det andre, helt etter eget forgodtbefinnende og følger verken litterære mønstre eller tidligere psykologiske undersøkelser. [...] Ulempen med romaner, er at de er så lange. Jeg burde heller skrive dikt, tror jeg, arrangere ordene i linjer med forskjellige lengder og si: Dette her er dikt (130).

Páll kommer her med noen metatekstlige betraktninger – han peker på at han forteller en hel roman om sitt eget liv, samtidig som han også nevner at poesi og dikterkunst har sin plass i den. Han peker dessuten på at strukturen i romanen ikke er som en velskrevet skolestil, men ”hopper fra det ene til det andre” (loc.cit.) og ikke ”følger litterære mønstre” (loc.cit.). Pálls refleksjoner sier noe vesentlig om formen til *Universets Engler*, som rett nok ikke ligner noen skolestil, men som likevel følger litterære mønstre. Fortelleren har dessuten en mening med sine hopp ”fra det ene til det andre” (loc.cit.), som ikke er tilfeldige hopp i diskursen, men blant annet uttrykk for de forskjellige fortellerstemmene (jf. kapittel 3). Det han sier om at han heller vil skrive dikt, peker også på noe ved romanens form, som på mange måter har et lyrisk preg med poetiske innslag og et lyrisk språk. De metatekstlige perspektivene blir også noe av det magiske ved romanen, fordi det at fortelleren reflekterer over sin rolle som forteller, bryter med det realistiske ved romanen. Handlingen i romanen fremstilles altså som virkelighetsnær, men med forskjellige magiske innslag.

I romanen har vi videre en virkelighet sett gjennom hovedperson og forteller Páll. Han har ulike virkeligheter å forholde seg til i romanen på grunn av sykdommen sin. For hovedpersonen blir det ved flere anledninger vanskelig å forstå hva som er virkelig fordi han er syk. Det blir komplisert for Páll å vite hva som er virkelighet bare for ham, og hva som er virkelig for friske mennesker. På denne måten har hovedpersonen et uavklart forhold til virkeligheten. Siden han er schizofren, har han ofte egne forestillinger om hvordan verden og virkeligheten er. Likevel er vrangforestillingene virkelige for ham; øglene og krokodillene i hallusinasjonene er en realitet for Páll i det det han ser og opplever dem, og virkeligheten blir dermed problematisk for ham å definere.

### 6.1.2 Realistiske bilder av virkeligheten

Pálls forhold til virkeligheten eksemplifiseres flere steder i romanen, blant annet i en episode i forbindelse med den kunstneriske romankarakteren Bergsteinn. Han er faren til Pálls barndomskamerat Gulli, og en gjennomført realist når han maler bildene sine; ”det blir sagt om ham at dersom en flue passerer forbi mens han maler, finner man den igjen i selve verket” (67). Bergsteinn liker å male Kleppur, og asylet er stort sett med på alle bildene hans. Hans nitidige realisme fører imidlertid til at det ikke er noen som vil kjøpe bildene hans, siden ingen vil ha et bilde av byens sinnssykehus hengende på stueveggen (jf. kapittel 3). Virkeligheten skal avbildes akkurat slik den er, ifølge Bergsteinn. Kuddi, som eier verkstedet bildene til Bergsteinn er utstilt i, mener imidlertid at Bergsteinn skal forandre Kleppur på bildet til en ku, eller la trær stå foran sykehuset slik at det ikke vises (68). Men da blir ikke maleriet så ekte og realistisk som Bergsteinn vil ha det. Han synes at Kleppur likner et slott, men det faktum at det er et sinnssykehus, gjør at det for de fleste ødelegger hele maleriet. Bildene hans sier noe om at virkeligheten ikke alltid er slik vi mennesker vil at den skal være, og at mange ønsker å forskjønne den slik at det mindre pene ikke vises. Et bilde Bergsteinn maler sier noe om virkeligheten spesielt for hovedpersonen. En sommerdag Páll og Gulli leker sammen støter de plutselig på Bergsteinn i det han maler Kleppur-asylet:

”Se her, lille Palli,” sier han, ”nå har jeg tatt landet og sjøen, himmelen, fuglene og sykehuset der og plassert alt sammen inn i dette lille bildet. Jeg kikker på landskapet og så på bildet. [...] Hæ, lille Palli”, sier han. ”Synes du ikke det er lurt?” ”Jo”, sier jeg og stirrer henført på de to verdener, virkeligheten i virkeligheten og virkeligheten i bildet (33).

Bergsteinn har malt et bilde som er nøyaktig lik den virkelige verden, og Páll er ”henført” av kunstverket og det kunstverket forestiller. Han blir fascinert av det virkelige i bildet, fordi det får han til å se på virkeligheten med nye øyne. Det virkelige i et kunstverk i forhold til det virkelige i verden sier samtidig noe romanuniverset i *Universets Engler*. Her fremstilles verden og samfunnet realistisk, og også kritisk, fordi systemene ikke legger godt nok til rette for psykisk syke mennesker (jf. kapittel 5). Dette forteller leserne noe om samfunnet i den virkelige verden – med virkeligheten i romanen ser vi på det virkelige med nye øyne. Virkeligheten i bildet Bergsteinn har malt er altså helt lik den virkelige, ordentlige verden rundt oss – han har malt det så realistisk at det er vanskelig å se forskjell. Via Bergsteinn kunstverk tydeliggjøres også forholdet Páll har og skal komme til å få til virkeligheten, fordi han har vanskeligheter med å se forskjellen på de forskjellige virkelighetene han blir stilt

overfor i forbindelse med sykdommen sin. Etter at Páll har fortalt om episoden med Bergsteinn, kommer han inn på et tidspunkt da han plutselig husker tilbake til hendelsen med det realistiske bildet. Dette er mye senere, etter at han har blitt syk. Han står og maler hjemme hos foreldrene: "[...] jeg er [...] tilsølt av maling, er grønn og blå på fingrene, men likevel overbevist om at jeg er den gjenfødte Vincent van Gogh" (34), sier han. Selv om Páll muligens overdriver eller er ironisk når han forteller om denne overbevisningen, sier den likevel noe om hvordan Páll oppfatter virkeligheten i romanen som sinnssyk.

### 6.1.3 Å gli ut av de friskes verden

For den schizofrene Páll finnes det altså mange slags virkeligheter – vrangforestillingene hans fører til at virkelighetsoppfatningen blir problematisk. Virkeligheten i forbindelse med Pálls sykdom er langt unna den verden foreldrene og andre karakterer i romanen kjenner. Han blir for eksempel veldig overrasket en morgen han åpner Morgunblaðið og ser et stort oppslag om en ung mann som hadde forsøkt å holde maleriutstilling på politistasjonen. Páll skjønner at dette er ham selv bare fordi han kjenner igjen seg selv på bildet, men han kan ikke huske selve episoden (115). Sykdommen fører altså til at han mister kontakten med virkeligheten slik friske mennesker kjenner den. I det han blir syk, glir han inn i en verden av hemmelige beskjeder fra nabodamen, følelsen av at noen "prøvde å spenne bein" (loc.cit.) på ham, isolasjon og økende hodepine, og en verden der ingen vil ham noe godt og der han står helt alene.

"Páll min! Vi vil bare hjelpe deg. Sann Páll min, åpne opp da. Du spiller så høyt. [...]" Jeg slukker alt. Men stillheten er bare et tomrom mellom to kriger. Senere går jeg ut. Det er mørkt. Alt er slukket. Folk har tydeligvis flyktet. De har tenkt å omringe meg. Men jeg skal komme dem i forkjøpet (124).

I den virkeligheten Páll glir mer og mer inn i på dette tidspunktet i handlingen, er han nødt å "komme dem i forkjøpet" slik at de ikke får "tatt" ham. Forfølgelsesvanviddet og angsten følger med sykdommen, og for ham er det derfor utenkelig at de vil hjelpe ham.

Pálls virkelighetsoppfatning er flerfoldig også i forbindelse med Dagný og forholdet til henne. I boka forteller Páll om forholdet mellom dem etter at han er blitt syk og ikke klarer å skille like godt mellom virkelighet og forestillinger: "Jeg innrømmer at Dagný med tiden er blitt en stadig større innbilning. [...] Men så lenge Dagný fremdeles var en jente som tilhørte virkeligheten, der folk lever sunt og lykkelig, elsket jeg henne [...]" (93f). I dette sitatet later



det til at Páll mener ”virkeligheten” er en plass der friske og normale hører til, og at han ikke lenger hører til der selv, i alle fall ikke hele tiden. Dagný tilhørte virkeligheten da Páll enda var frisk og da de var sammen, men etter hvert som han blir syk, blir hun en person han ser for seg som en av damene i Hollywood-filmer eller som lettkledde Playboy-jenter (93).

Ved en anledning i romanen snakker Páll direkte om sitt eget og andre psykisk sykes virkelighetsbilde:

Selvfølgelig begriper jeg like lite av virkeligheten som den av meg. [...] Men vi, som er innlagt på asyl og oppholder oss på institusjoner, vi har ingen svar når forestillingene våre ikke passer med virkeligheten, for i vår verden har de andre rett og kjenner forskjellen på riktig og galt (10).

Páll mener at når en er schizofren eller har en annen psykisk sykdom knyttet til vrangforestillinger, så er det alltid en usikkerhet i forbindelse med hva som egentlig er virkelig for de syke. Når en er mentalt syk, er vrangforestillingene like reelle som hva som helst annet, og vrangforestillingene ville dessuten ikke ha vært et problem dersom de ikke var virkelighetsnære og det ikke var grunnlag for å tro på dem. I sitatet innser Páll at virkelighetsbildet til mennesker som er syke, ikke alltid stemmer med de friskes, uansett hvor virkelig deres bilde måtte virke. Imidlertid uttrykker han en viss ironi som spiller på syke og såkalte ”normale” og friske mennesker. Páll hevder at de syke ikke har noen svar når deres forestillinger ikke passer med virkeligheten, fordi ingen av dem vet hva som er riktig eller galt. Men hvem har egentlig svarene på hva som er virkelig? Kan ”normale” mennesker vite for sikkert hva som er virkelig selv om de ikke er syke? Filosofen Georg W. F. Hegel (1770-1831) mente å ha oversikten over virkelighetens mange sider. Páll refererer til ham i romanen: ”Selvfølgelig ville det vært greit å bare kunne si som den tyske filosofen Hegel, da noen fortalte ham at teoriene ikke stemte med virkeligheten: ’Stakkars virkelighet, så vondt den må ha det’” (10).

Sitatet Páll gjengir har jeg ikke funnet noe sted eller i noen sammenhenger, men filosofen Hegel hadde i sin tid bestemte teorier om virkeligheten. Hegel tok avstand fra Kants teorier om at verden er delt opp i to deler – verden slik den ser ut for oss, som Kant kalte den fenomenuelle verden, og verden slik den egentlig er – den nomenuelle verden. Hegel avskrev altså oppfatningen om ”verden slik den egentlig er”, og mente at det eneste som finnes er verden slik den ser ut for oss (Martinsen 2000). Videre mente Hegel at all virkelighet er

virkeleggjorte idéer. Disse idéene blir virkelige realiteter gjennom en utvikling etter et dialektisk mønster. Hegel peker på at sansene riktignok forteller oss om virkeligheten, men dette er en virkelighet som tilslører det egentlige. Man må få øye på den idéen som utvikler seg i den virkeligheten sansene forteller oss om – idéene er altså det som ligger bak sansevirkeligheten (Stigen 2002:657-661). Ifølge Hegel er virkeligheten ikke-materiell, men en kosmisk, absolutt idé. Denne absolutte idéen omtalte Hegel på forskjellige måter; Det Absolutte, Ånden, Verdensfornuften og Gud. Alt vi ser i verden rundt oss er manifesteringer av denne Ånden. For Hegel er ingenting virkelig unntatt idéen, eller det absolutte. I tillegg er virkeligheten dynamisk og kan kun forstås ved hjelp av en dialektisk metode der idéene utvikler seg i et dialektisk mønster (Martinsen 2000). Det Páll ønsker å si ved å trekke frem Hegel og sitatet hans, er at virkeligheten er kompleks og vanskelig å forstå seg på, og ikke så ukomplisert og enkel som denne filosofen en gang sa det; at man bare kan si ”stakkars virkelighet” (10) og fortsette å leve i sin egen ”uvirkelige” verden. Samtidig er Hegels syn på virkeligheten både abstrakt og komplisert. Hegel understreker rett og slett det problematiske med virkeligheten, og at virkeligheten kommer i mange forskjellige former, både hos de som er mentalt syke og friske.

Páll opplever mange virkeligheter i forbindelse med sykdommen sin fordi han er schizofren. Når han får vrangforestillinger, er de reelle for ham; øglene og krokodillene er som nevnt til stede og nabodamen sender virkelig hemmelige koder ved flere anledninger. De ulike oppfatningene av virkeligheten vrangforestillingene medfører, gjør det vanskelig å vite hva som er virkelig for andre. For Páll er øglene og beskjedene virkelige, de er en del av den virkelige verden. Men det er sykdommen til Páll som bestemmer hvilken virkelighet han lever i, og hvilke oppfatninger om den som er sanne. Vrangforestillingene tar fra ham evnen til å avgjøre hvilken virkelighet som er nærmest den virkeligheten de andre, mentalt friske menneskene i romanen befinner seg i.

## **6.2 Symbolikk**

### **6.2.1 Morens drøm**

Det finnes flere symbolske og metaforiske komponenter i romanen. Dette reflekterer det magiske ved romanen, som jeg nevnte innledningsvis i dette kapittelet. Drømmen Pálls mor har natten før han blir født, da hun drømmer om fire hester (jf. kapittel 3), er et eksempel på symbolsk magi i romanen. I drømmen er moren ti år gammel og sitter på bussen. En hund kommer mot henne, hopper opp og prøver å glemse etter henne. Guðrún blir redd og går av

bussen, og på en eng får hun øye på fire flotte og velskapte hester som hun aldri har sett før. En er rød, en er brun, en er rødbrun og en er droplet: ”Da hestene løp avsted ble den droplete liggende etter. Den løp i ring og oppførte seg helt merkelig. Så ville også den legge på sprang, akkurat som de andre hestene, men den bare snublet og falt. Da mamma nådde bort til den, lå den død på bakken” (12). Drømmen til Guðrún er et frampek om hva som kommer til å skje med Páll (jf. kapittel 3). De fire hestene representerer hennes fire barn Harald, Rabbi, Svana og Páll. Páll er den droplete hesten som blir liggende etter de andre, snubler og dør. Hestens ”merkverdige oppførsel” representerer sykdommen hans. Fargene på hestene kan være tilfeldig, men det at Páll er den droplete, er nok ikke en tilfeldighet. Han er droplet for å illustrere at han er annerledes enn de andre. Det at de andre tre hestene løper avsted som normale og friske hester, mens den droplete blir hengende etter, løper i ring og faller, symboliserer at han ikke klarer det samme som søsknene; han klarer ikke å være normal og leve et vanlig liv. Han blir hengende etter de andre, og får aldri det livet de får.

Drømmen til moren får relativt stor plass i romanen, den er tildelt et eget delkapittel som strekker seg over en side. Settingen i drømmen er nøye og detaljert beskrevet. Vi får vite at det er vår, og vi får vite at moren er på vei hjem fra Laugarnes skole. Hun går av ved en vei som heter Suðurlandsbraut. ”Vannet i grøftene var speilblankt og blinket i solskinnet. [...] I det fjerne var fjellene blå” (12), forteller Páll. Vi får også beskrivelser som for eksempel at morens hår flagret i det hun løp bortover Suðurlandsbraut, og at ”[r]anselen hoppet på ryggen” (loc.cit.). Disse beskrivelsene konnoterer noe positivt – moren høres glad ut når hun løper bortover veien med ranselen hoppende på ryggen og håret flagrende. Solen og det at det er vår, gjør i tillegg stemningen god. Imidlertid blir disse beskrivelsene etterfulgt av at jorden ”bevet under føttene hennes” (loc.cit.), og at hun må løpe for å ikke bli slukt av jordens lavastrømmer. Drømmen bærer på denne måten preg av å være truende og skremmende, nesten et mareritt. Beskrivelser som at ”[g]resset var som glødende lavastrømmer. Stoppet hun opp, ville jorden sluke henne” (loc.cit.), samt den voldsomme hunden på bussen, bidrar til dette. Den sorte hunden Guðrún møter på bussen, gjør henne svært redd. Det sies derimot ingenting om at hun blir redd av lavastrømmene, bare at hun vet at hun må løpe og ikke stoppe opp. Både lavastrømmen og hunden kan tolkes som et varsel i drømmen; lavastrømmene representerer en truende undergang, der jorden vil sluke henne. Fra gammel overtro er sorte hunder forbundet med djevelen, som kan omskape seg til en hund (Grambo 1993:38). Hunden er også forbundet med døden i mange kulturer (Becker 1997:84f). Dette er noe som forsterker det truende og skremmende ved hele drømmen. Det skremmende

forsterkes ytterligere med følelsen Guðrún får når hun ser hestene på engen, fordi hun føler at de er i fare og at hun må redde dem. Hun vet at en av dem skal dø. Selve drømmen er også et varsel. Fra gammel folketro varslet det ulykke eller dødsfall å drømme om en hest (Henriksen 2006). Hesten har også blitt sett på som fremsynt, og den kunne gi varsler om fremtiden. I den eldre norrøne litteraturen hørte den hjemme i den mytiske gudeverden, og menneskene trodde at den hadde guddommelig kraft. Selv om kristendommen førte til at mytologien mistet sin kraft, ble likevel hesten fortsatt oppfattet som mytisk, magisk og med guddomskraft blant folk (Raknem 1974:45f,62). Hestens symbolverdi forsterker det frampekende og illevarslende ved drømmen om de fire hestene. Det er ikke tilfeldig at det er *hester* moren til hovedpersonen drømmer om. Det mytiske og guddommelige ved hesten understreker drømmens betydning og verdi for handlingen i romanen. Drømmen får avgjørende betydning for hovedpersonens liv.

Moren husker som kjent ikke på drømmen om de fire hestene før etter at Páll er død:

Hun satt hjemme i stuen og stirret ut i luften, men så kom hun til å kikke over på det lille bordet, på et bilde av meg, der jeg sitter og smiler, en liten gutt i et fotostudio nede i byen. Mamma slo hendene for ansiktet og gjemte øynene. Et øyeblikk syntes hun det var som om hun alltid hadde båret denne drømmen med seg (12f).

Den dagen moren husker drømmen, er samme dag som hun og Pálls far helt på slutten i romanen drar til trygdeleiligheten for å hente eiendelene hans etter selvmordet. I en sort plastpose på gulvet finner moren en diktsamling av Sigfús Daðason. Da moren åpner diktsamlingen, slår disse ordene mot henne: ”Drømmer; på bunnen av dem ante vi virkelighetens nådeløse angrep” (191). Dette relaterer direkte til morens drøm. Guðrún var på en måte sanndrømt, hun ”så” de fremtidige barna sine og at noe kom til å skje med ett av dem. Siden hun ikke husket drømmen før etter at Páll var død, kan det derimot sies at det var vanskelig for henne å ane ”virkelighetens nådeløse angrep”. Likevel var det akkurat det hun gjorde da hun drømte denne drømmen – hun *ante* virkelighetens angrep ved å se at den droplete hesten falt. Det var imidlertid senere, etter at Páll var død, at hun virkelig kunne skjønne hva drømmen innebar. Drømmen symboliserer sykdommen og livet til romanens hovedperson, men den understreker også det spesielle og tette forholdet mellom ham og moren. Guðrún drømmer om alle de fire fremtidige ungene sine, men Páll er hovedpersonen i drømmen. Hun drømmer dessuten drømmen natten før Páll blir født. Det tette båndet tydeliggjøres også i en annen drøm hun har helt på slutten av romanen. Her drømmer hun at

hun hører Páll i huset etter at han er død. På slutten av drømmen plukker hun opp Pálls jakke fra gulvet, men den forvandler seg til støv i hendene hennes, og en fugl stiger opp og forsvinner (jf. kapittel 3). Dette er også et magisk innslag i romanen; selv om jakken og fuglen er i drømmen hennes, er Páll på en magisk måte virkelig til stede den natten.

### 6.2.2 Lyriske innslag og poesi i romanen

At ordene fra Daðasons dikt slår i mot hovedpersonens mor samme dag som hun husker igjen drømmen hun hadde om ham, er også noe av det magiske i boka. Det er neppe tilfeldig at diktsamlingen med Sigfús Daðason ligger øverst i den sorte plastposen, og at setningen om drømmer og virkelighet lyser mot moren i det hun åpner den, på samme dag som hun plutselig husket på drømmen om de fire hestene. Páll, i sin posisjon utenfor denne verden, hadde noe å gjøre med dette. En mulighet er at han ville at moren skulle huske drømmen om de fire hestene, slik at de skulle skjønne hvorfor han tok sitt eget liv. Moren skulle se linjene fra Daðasons dikt slik at hun forsto rekkevidden av drømmen. Utdraget av Sigfús Daðasons dikt er imidlertid bare en av mange referanser til poesi i *Universets Engler*. Et dikt av Davíð Stefánsson (jf. kapittel 2) helt i begynnelsen av boka er en slik referanse. Diktet er ikke med i den norske utgaven av *Universets Engler*, men er tatt med både i den islandske og den svenske utgaven av boka. Den svenske gjendiktningen er slik:<sup>12</sup>

Vidrör min harpa, himlaborna dis,  
så Gud och änglar hör i paradis.  
En brädlapp fann jag ute på min äng  
och faste vid den en tofs och en sträng

En fågelflock har jag snidat efter hand  
av fur som drivit upp på vår strand.  
Till himlen ofta mina tankar går;  
jag kan nog göra så att liv de får.

Och vissa simmar fram i sjö och å;  
en del förblir dock alltid barn ändå.  
Men solen skiner på vår blåa fjord  
och binder magiskt sammen luft och  
jord.

”Vidrör min harpa, himlaborna dis” er en apostrofe – en retorisk figur der jeget tiltaler en fraværende eller en død person, en gjenstand eller en abstrakt idé som om gjenstanden eller

---

<sup>12</sup> Fra: Guðmundsson, Einar Már 1996: *Universums Änglar*. Scandbook, Falun.

personen er levende og tilstede. Apostrofe er dessuten beslektet med invokasjon, som vil si å påkalle guddom (Lothe, Refsum og Solberg 1999:19). Dikter-jeget tiltaler en fraværende gudinne, ”himlaborna dis”. Til disen er det knyttet karaktertrekk som blant annet jomfruelighet, renhet og moderlighet. Gudinnen blir sett på som den som gir opphav til både jordens, dyrs og menneskers fruktbarhet, samt til åndelig liv (Henriksen 2006). Harpen forbinder himmelen med jorden (Chevalie og Gheerbrant 1994:475), men symboliserer samtidig dikterkunsten. Apostrofen i diktet er en påkallelse av guddommen. Dikter-jeget vil at disen, som opphav til det åndelige, skal røre ved og dermed anerkjenne dikterkunsten. Med apostrofen knytter dikter-jeget dikterkunsten til det guddommelige. Dikter-jeget er et menneske som har opplevd å miste noen, ”till himlen ofte mina tankar går”. Videre finner dikter-jeget en plankestubb som han fester en kvast og en streng til. Han forteller at han har skåret ut en fugleflokk på et stykke tre han har funnet ved sjøkanten. Noen av fuglene kan svømme, mens andre ”förblir dock alltid barn ändå”. Dikter-jeget mener at han kan gi fuglene han skjærer ut på trestykket liv. At tankene hans ofte går til himmelen, har derfor også noe å gjøre med fuglene. Dersom han gir dem liv, kan de fly på himmelen.

Diktet til Davíð Stefánsson kan sies å illustrere Pálls liv. Fuglene som forblir barn i diktet alluderer til ham; på grunn av sykdommen vil han alltid forbli et barn. Páll fungerte aldri som et normalt voksent menneske siden han var schizofren, og han vil derfor på en måte forbli som et barn i forhold til andre som vokser opp til å få et normalt liv. I romanen dukker også referanser til diktet av Stefánsson opp, som for eksempel et sted der Páll har snakket om NATO og Berlinmuren. Det blir etterfulgt av: ”Nå flyr mine fugler, gode dis. / Nå feirer Guds engler i Paradis” (14). Et annet sted i romanen forekommer et innslag som kan ses på som en referanse til Stefánssons dikt: ”Paradisets hage stod i lys lue. Himlene var i ferd med å styrte” (88). Ordene *himmel*, *engler* og *Gud* i Stefánssons dikt gjør det enda mer nærliggende å tolke diktet slik at det handler om Páll og hans liv. Disse ordene kan knyttes til tittelen *Universets Engler*, og til det at Páll er i himmelen og forteller fra det hinsidige. Diktets avslutning med at solen skinner og binder ”magiskt sammen luft og jord” passer også inn i tolkningen om at diktet er om Páll. Dikter-jegets harpe forbinder jorden og himmelen sammen. Pálls posisjon som forteller er dessuten som kjent utenfor denne verden, og i diktets siste linje bindes jorden og himmelen sammen til ett. De som er utenfor vår verden, kan altså fortsatt nå oss. Det gjør Páll med sin historie.

### 6.2.3 Poetiske fragmenter

I romanen forekommer det lyrisk språk ved flere anledninger (jf. kapittel 2 og 3). De poetiske fragmentene i teksten er de tydeligste eksemplene på dette. Noen ganger er fragmentene adskilt fra teksten med tre prikker etter hverandre, mens de andre steder er bakt inn i selve teksten. Et sted er språket poetisk gjennom et helt delkapittel. Dette er når Páll blir innlagt på Kleppur for første gang:

Ute er det kaldt. Hvite bølgetopper bukter seg frem i sjøen som nå er sort og opprørt som mørket der ute i himmelrommet. Lysene oppe på Akranes glitrer som en gyllen borg i det fjerne, mens byen iler opp og ned bakker og berg, lik en elektriker som har gått berserk med lysene sine... Kald er tomheten ute i verdensrommet, kalde er lysene i korridoren og øynene til kvinnen i dørsprekken, kalde er medisinerne på brettet (72).

Páll beskriver følelsene han har når han er så syk at han blir lagt inn på sinnssykehuset. Han står og ser ut av vinduet på sykehusrommet. Sjøen er "sort og opprørt" (loc.cit), og dette uttrykket formidler hans eget tungsinn i denne situasjonen. Alt føles kaldt, og lyset er langt borte. Pálls inntrykk av at "byen iler opp og ned bakker og berg" (loc.cit), kan være at lysene fra hus og bygninger i byen glitrer i mørket slik at det virker som at hele byen beveger seg opp og ned bakkene. Det føles forvirrende. Kulden som er overalt, kommer av den tomme følelsen han har når han legges inn på sykehuset. Han føler seg ensom og alene, også på grunn av sykdommen og angsten som følger av den.

Skildringen av Páll når han ser ut av vinduet fra Kleppur, forekommer i den første delen av romanen og foregår over nesten en og en halv side. Språket i hele dette delkapittelet har et lyrisk preg; mange av setningene er korte og ofte er det bare én setning per linje. Páll snakker dessuten flere ganger billedlig, som for eksempel når han "kravler [...] opp på fjelltinden og berører stjernene med fingrene" (73), "tar skyene og svøper dem som et skjerf rundt halsen, [...] flyr med fuglene og forsvinner som en hval ned i dypene" (loc.cit.). De billedlige opplevelsene kommer trolig av vrangforestillinger sykdommen gir ham. Før Páll snakker om fjelltinden og fuglene sier han at "Chagall ville kanskje sett flygende kuer hvis han hadde stått her ved vinduet" (72).<sup>13</sup> Dette utsagnet kan tolkes slik at det han ser ut av vinduet, er ting

---

<sup>13</sup> Marc Chagall (1887-1985) var en russisk-fransk kunster av jødisk slekt. Han var kjent for å male innenfor futurismen; halvt drømmeaktige, halvt virkelighetsnære bilder med blant annet individer i umulige stillinger, flygende kuer og legemsdeler. Kilde: Henriksen, Petter (red.) 2006: "Chagall, Marc". I: Aschehougs og Gyldendal Store Norske Leksikon 4. utgave. 2005-2007: <http://www.snl.no/article.html?id=489880&o=1&search=Chagall>. [Hentet 23.mai 2006].

som ikke samsvarer helt med virkeligheten. Likevel er disse vrangforestillingene beskrevet på en langt mer poetisk og vakker måte enn de vrangforestillingene han beskriver når han begynner å bli alvorlig syk litt senere i romanen. Páll virker i det hele tatt svært bevisst på uttrykksmåten sin i dette delkapittelet. Litt lenger ned på siden sier han: ”Jeg prøver å finne ut av penselstrøkene; hvordan tiden er tegnet, hvordan livet er fargelagt, hvem som er mester for dette underlige verket” (73). Når han uttrykker seg slik, virker han fullstendig ved sine fulle fem, og ikke som en som nettopp er blitt lagt inn på Kleppur med vrangforestillinger og angst. Selv om språket i resten av romanen på mange måter har et lyrisk preg med sine korte setninger og korte kapitler, er dette det eneste delkapittelet med et så tydelig lyrisk språk hele veien.

De poetiske fragmentene er uttrykket for en psykisk syk fortellerstemme. Disse innslagene bryter med resten av romanen i form, og har tilsynelatende ikke noe å gjøre med teksten for øvrig. Imidlertid er det en sammenheng med de adskilte fragmentene og den øvrige handlingen (jf. kapittel 3). Fragmentene uttrykker Pálls sinnstilstand. Til forskjell fra tidlige fragmenter i teksten, blir innholdet i fragmentene mot slutten av romanen dystre, og assosiasjoner til død forekommer oftere, fordi Pálls mentale tilstand har forverret seg. Fragmentene i den første delen inneholder ord med positive og trygge konnotasjoner, som *himmel, sol, flamme, fugler, engler og stjerner*. I den første delen forteller Páll om barndom og oppvekst, og sykdommen hans har ikke fått fullstendig fotfeste ennå. Fragmentene i den siste delen inneholder ord med negative konnotasjoner som *mørke, sort, søvn og gravplass*. Det er tydelig at Páll er motløs mot slutten, ettersom sykdommen stadig blir verre, og til slutt ønsker han bare å dø. Innslaget nedenfor kommer rett før Páll tar sitt eget liv: ”Ute svever den bevingede tiden, fra det gjennomskinnelige blå til en strand innhyllet i sort. Snøen i skråningene våkner av søvnen. Når fuglene drar, skvettes bunnskummet ut. Det fredløse blå banker på vinduene. I det sorte sover tause trær” (190). Her er ordvalget dystre og mer alvorlig, og kontrastene er store i forhold til fragmentene i første del av romanen. I tillegg til å si noe om stemningen og Pálls sinnstilstand, sier fragmentene ofte noe om handlingen på det tidspunktet de forekommer i romanen. For eksempel kan et poetisk fragment i teksten knyttes til noe Páll forteller om like etterpå: ”Jeg var en sprø hest i evighetens øye. Senere lå jeg og stirret mot himmelen. Og solen strakte seg inn i mitt hjerte. Og trylleflammen blafret...” (11). Fragmentet ovenfor kommer for eksempel før Páll forteller om morens drøm om de fire hestene, som hun hadde natten før Páll ble født. I fragmentet nevner Páll at han var en ”sprø hest i evighetens øye” (loc.cit.), og dette passer med morens drøm (jf. 6.2.1). ”Evighetens



øye” (loc.cit.) henspiller på at Páll, eller den droplete hesten, faller om og dør, og dermed blir en del av evigheten. Dette har også noe å gjøre med at Páll forteller sin historie *fra* evigheten, etter at han er død. Måten fragmentet og den følgende teksten relateres til hverandre på, viser tydelig at Páll, eller den syke fortellerstemmen, ønsker å si noe med fragmentet i begynnelsen av kapittelet. Dette er også tilfellet flere andre steder, som for eksempel da han skal til å fortelle om forholdet sitt med Dagný: ”Bad jeg stjernene om nyheter? Fortalte vinden meg siste nytt? Før tok hun smilende i mot meg, før lo hun i døråpningen” (95). Dette poetiske fragmentet skiller seg for øvrig litt ut fra andre fragmenter i teksten siden det med bruken av ”hun” relaterer direkte til Dagný. Páll snakker imidlertid også her med et poetisk, metaforisk språk, for eksempel i det han fortsetter å snakke om Dagnýs øyne, som ”glitret som smykker i min sjel” (96). Fragmentet er også her tydelig i sammenheng med teksten som følger. Et sted er det imidlertid vanskeligere å knytte fragmentet til den øvrige teksten. Det er en setning om ”gærningen” i begynnelsen av et kapittel: ”Gærningen sier at man har begravet ham. Hver søndag drar han opp på kirkegården og legger blomster på graven. ...” (135). Fragmentet virker uavhengig av teksten for øvrig. Det kommer innledningsvis i kapittelet om Pétur, og det blir dermed nærliggende å tro at det er Pétur som er ”gærningen ” og begravet. Pétur er jo en av ”gærningene” på Kleppur. Men ”gærningen” kan også være en referanse til ”den gærne studenten” som Páll fortalte om tidligere i boka (51-57). Det er imidlertid merkelig at et fragment om gærningen kommer i forbindelse med Pétur og Pálls andre opphold på Kleppur. Fragmentet sikter nok derfor til ”gærninger” generelt i boka. Fragmentet følges i de neste kapitlene av betraktninger og beskrivelser av personer og episoder inne på Kleppur, som jo handler om forskjellige ”gærninger”, også Pétur og Páll.

Fragmentene i *Universets Engler* har altså en slags funksjon i romanen til tross for at de noen steder virker løsrevet fra den øvrige teksten. Fragmentene har en funksjon fordi de har sammenheng med og utfyller den øvrige handlingen. Samtidig har fragmentene en funksjon i seg selv, i kraft av at de er til stede i romanen. Fortellerstemmen som kommer med de lyriske innslagene kan minne om ”Tusten” eller Mattis i Tarjei Vesaas’ *Fuglane* fra 1957. De poetiske fragmentene i romanen uttrykker en type kunstnerevner; de blir fremsagt av en som ikke tenker som andre mennesker, og en som ikke tenker rasjonelt. Det irrasjonelle blir dermed poetisk. Mattis, ”Tusten”, i *Fuglane*, har på samme måte som Páll en unik språkbeherskelse, han skaper billedlige uttrykk uoppfordret og ugjenomtrent: ”Du mitt nebb i mot stein, tenkte han hovudstup der han sat – og det fór i han. Kvaslag? Men det var borte. Biletet og orda skaut igjennom han. Og like fort var det borte att – i staden stod det ein vegg

tett framfor andletet hans” (Vesaas 1996:10). Det er noe med Mattis. Han er ikke like skarp som Hege, søsteren sin, og han er ikke helt som andre mennesker. Av de andre i bygda blir han stempla som evneveik. Selv om det er en grunnleggende forskjell, fordi Páll er schizofren, noe Mattis i *Fuglane* ikke er, er det likevel en viss likhet mellom de to. Poesifragmentene i *Universets Engler* kommer i likhet med Mattis’ uttrykk uoppfordret og plutselig fra den syke fortellerstemmen i boka, og har ingen åpenbar sammenheng med resten av teksten. Både Mattis og Páll har noe verdifullt, noe de normale og friske menneskene ikke har. De tenker i komplekse billedmønstre, de har språket i sin makt. De friskes språk blir på denne måten fattigere.

#### 6.2.4 Tittelen ”Universets Engler”

Flere sitater i romanen kan knyttes til romanens tittel, *Universets Engler*. En samtale Páll har med Kleppur-kameratene er sentral i forhold til tittelen. Dette er etter at Pétur har tatt livet sitt, og Páll mener de skal gå i begravelsen hans. Víktor synes forslaget er dårlig.

”Men Pétur var vennen vår”, gjentar jeg. [...] ”Nei, jeg går ikke”, sier Víktor. ”Nå er vi bare en gærning mindre”. ”Ikke snakk sånn”, sier jeg. ”Vi er alle like for Guds åsyn, selv om vi er syke. Vi er engler. Universets engler.” ”Hold opp med det tullet”, sier Víktor. (162)

Til tross for en overbevisende kynisme, er det nok ikke Víktors egne meninger som kommer frem her, til det er hans andre ”halvdel” og store interesse Hitler for overskyggende. Sitatet ovenfor er et utdrag fra en diskusjon mellom Páll og Víktor, der Víktors nazistiske holdninger kommer tydelig frem i det han snakker om at Hitler bare ”fullførte [...] hva andre tenkte” (163) da han myrdet de sinnssyke under andre verdenskrig. Diskusjonen om de skal i begravelsen eller ikke, ender for øvrig med at Kleppur-kameratene har et eksklusivt gravøl for Pétur på Hotel Saga (jf. kapittel 2). Pálls syn på seg selv og andre psykisk syke er det stikk motsatte av Víktors. Páll mener at de er verdt noe selv om de er syke, om ikke annet, så i alle fall overfor Gud. Mange i samfunnet, både da og nå, er forutinntatte mot mennesker som er mentalt syke og innlagte på psykiatrisk sykehus, og det Páll sier i sitatet formidler dermed en slags sårhet i forbindelse med dette. Han mener at selv om de er syke, er de fortsatt likestilt med andre mennesker foran Gud, selv om noen måtte mene at de er mindre verdt i samfunnet. Guds rettferdighet er en trøst. Sårheten til Páll blir enda tydeligere i det han sier til Víktor: ”’Men vi er også mennesker’ [...] ’[...] sånne mennesker som oss blir du bare kjent med her inne på Kleppur’” (163). Til dette sier imidlertid Víktor at de ikke er noen ”helvetes

mennesker” (loc.cit), men at de er vandreskygger. ”Vandreskygger” er som kjent navnet på den siste delen av romanen. Víktor mener med uttrykket at de bare er skygger, vandrende skygger, og at de ikke betyr noe for resten av samfunnet. På mange måter føler nok også Páll det slik mange ganger, spesielt i den siste delen av romanen. Men akkurat i denne samtalen hevder Páll at han og de andre er spesielle i Guds øyne. Dette understrekes med det at han velger å si *universets* engler, og ikke ”himmelens engler” eller bare ”engler”. De er altså ikke bare engler, men noen helt spesielle engler i Pálls øyne. Ordet ”engel” gir assosiasjoner til forskjellige religioner, Gud og himmelen, samt til egenskaper som snillhet og godhet. Engler er Guds budbærere, formidlere mellom Gud og mennesker, himmelen og denne verden (Cooper 1983:23). Páll ser kanskje seg selv som en slags budbringer fra universet. Dette passer med tittelen på boka, som kan knyttes til den ene fortellerstemmen. Den avdøde Páll som forteller etter at han er død, overbringer sin historie utenifra. Slik sett er Páll en universets engel, selv om det ikke kommer helt klart frem hvor Páll er etter han er død og hvor han forteller fra. Helt på slutten av romanen, etter at han har fortalt om sitt selvmord, sier han imidlertid: ”Nei, jeg er ikke død. Jeg seiler over det blå hav i Faderens bolig. Faderen passer garnene. Vi kommer fullastet i land” (192). Måten Páll fremstiller hvor han er, er metaforisk, og mye tyder på at han rett og slett er i himmelen. ”Det blå hav” og ”Faderens bolig” er indikasjoner på dette. Tittelen *Universets Engler* forsterker dette inntrykket. Den impliserer Pálls fortellerposisjon som en del av universet når han ikke lenger er på jorden blant de levende. I tillegg er det flere grunner til at Páll bruker ordene ”universets engler”. Páll ser på seg selv og de andre inne på Kleppur som universets engler fordi de er snille og gode, til tross for psykiske sykdommer som kan gjøre dem vanskelige å ha med å gjøre enkelte ganger. Som englene er de helt uskyldige og gjør ingen vondt. De er bare syke, og kan ikke noe for det. Likevel er de såpass spesielle at de ikke hører til i himmelen, de har sin plass i universet, der hvor ingen andre engler er.

### **6.2.5 De falske englene**

Engler er også nevnt andre steder i romanen, blant annet i forbindelse med en karakter som fremstår som en ”type” i romanen; Baldvin Britannicus. Baldvin opptrer i romanen ved to anledninger der han snakker om Páll og englene hans. Første gang er når moren er på trillettur med lille Páll, da sier Baldvin: ”Over denne lille gutten våker englene” (30). Senere, når Páll har blitt syk, møter han Britannicus igjen, og da sier han at Páll ikke har tatt vare på englene sine (jf. kapittel 3). I tillegg refererer Páll til Baldvins englesnakk ved en anledning: ”Baldvin Britannicus hadde rett: Jeg har ikke tatt vare på englene mine. De har forlenget falt til jorden

og vakler vingestekkede omkring i korridorene i dette gåtefulle huset, hvor dagene sleper seg avsted i en langsom tomhet der alt er forsvunnet og brent og borte” (72). Dette sitatet er fra delkapittelet der Páll akkurat har blitt lagt inn på Kleppur for første gang. Baldvin Britannicus er som kjent ikke helt mentalt frisk selv ifølge Pálls beskrivelser, men kjenner likevel igjen Páll etter alle årene som har gått; Páll var jo en liten baby i barnevogna sist gang de møttes.

Det er nærliggende å tolke englene Baldvin snakker om som skytsengler. Særlig i kristen tro er det en vanlig oppfatning at alle har en eller flere skytsengler som passer på en gjennom hele livet. Det er likevel rart at Baldvin mener at Páll skulle ha tatt bedre vare på sine egne engler, siden en vanlig oppfatning er at englene skal ta vare på menneskene. Páll er imidlertid enig med det Britannicus hevder om englene hans, og han utdyper altså dette med å si at de har ”falt til jorden” (loc.cit.). Englene kan derfor heller tolkes som evnen til å være normal, til å være frisk og til å kunne leve et vanlig liv uten innleggelse og medisiner. Englene er symboler på et tapt liv, et liv Páll kunne ha levd, og som han i utgangspunktet, i møtet med Baldvin når han lå i barnevogna, hadde alle muligheter til. Englene er vingestekkede, de har ikke lenger vingene sine intakt, og er i praksis ikke lenger engler. En tolkning er at Gud har vingestekket dem, og lar de være i mørket fordi de er falne engler. Falne engler er tradisjonelt sett engler som har sviktet Gud og havnet i helvete (Seim 2006). Det Páll sier om ”der alt er forsvunnet og brent og borte” (72) gir assosiasjoner til helvete, og dermed blir det nærliggende å tolke det på denne måten. Likevel er det tydelig at ”korridorene i dette gåtefulle huset, hvor dagene sleper seg avsted i en langsom tomhet” (loc.cit.), hvor de vingestekkede englene vandrer omkring, er Kleppur. De vingestekkede englene kan slik sett også tolkes til å være pasienter her, eller mentalpasienter generelt. Den langsomme tomheten ”der alt er forsvunnet og brent og borte” (loc.cit.), kan videre knyttes til Pálls eget liv. Dette har han ikke lenger kontroll over, han klarer ikke å leve normalt fordi han er syk, går på medisiner som sløver ham, og er innlagt på Kleppur.

Englene i forbindelse med Britannicus og Kleppur kan også knyttes til tittelen på romanen. Englene Páll snakker om som har falt til jorden, kan være nettopp universets engler; mentalpasientene på Kleppur. Englene på sinnssykehuset er falne engler, de er engler som ikke hører hjemme noen steder, i alle fall ikke i himmelen. I kristendommen er det en forestilling om at Lucifer, ”lysbæreren”, var skapt til å være lysets engel. Men han syndet mot Gud og ble styrtet fra himmelen og ned i mørket, der han ble mørkets fyrste, altså djevelen (Henriksen 2006). Lucifer kan knyttes spesifikt til en av de ”falne englene” på Kleppur,

nemlig Víktór. Víktór er svært opptatt av lys, og det er mange referanser til lys i forbindelse med ham: ”Ikke desto mindre var det lysene, de fortrollede lysene som hele tiden forfulgte ham. Víktór satt ved brygga og lysene forhekset ham, lysene fra fiskeværet bortenfor, måneskjæret på bølgene, de fargerike oljeflakene” (154). Páll innleder dessuten et av delkapitlene om Víktór med et poetisk fragment med bibelske referanser: ”Det bli lys! Og det blev lys. En gang så urmennesket hvordan lynet slo ned i et tre, men nå flammer det lys over hele jorden” (156). I dette kapittelet forteller Páll om da Víktór flyttet til Reykjavík for å studere. ”Lysene i byen appellerte med en gang til Víktór” (loc.cit.), forteller Páll. Siden Víktór er en karakter som er opptatt av lys og forfulgt av lys i romanen, kan han knyttes til Lucifer, den falne engelen og lysbæreren i kristendommen. Ikke fordi Víktór er et symbol på Lucifer og djevelen, men fordi det på denne måten antydes at han er en av de vingestekkede englene som går omkring i korridorene på Kleppur.

Páll og de andre karakterene på Kleppur er ikke bare falne engler, men også på mange måter ”utvist” fra samfunnet mens de er innlagt på Kleppur. De hører ikke lenger hjemme i det samfunnet resten av befolkningen, de normale, bor i, og de vil aldri mer høre hjemme der på samme måte. Videre kan englene og pasientene på Kleppur også knyttes til islandsk folketro, nærmere bestemt ”det gjemte folk”, et islandsk sagn om Adam og Eva som gjemte barna sine for Gud da han skulle komme for å se på dem. Eva gjemte noen av barna fordi hun ikke rakk å vaske dem, men Gud visste hva hun hadde gjort. Derfor bestemte Gud at disse barna aldri fikk vise seg blant menneskene mer. De ble ”det gjemte folk”, alver og hulderfolk, og de bosatte seg i berg, ved klipper og i bakker (Skúlason 1986:23). Pasientene på Kleppur kan ses på som dette gjemte folket som aldri får vise seg blant mennesker. De er gjemt bort på Kleppur, der de ikke lenger er synlige og der de er ekskluderte fra resten av samfunnet. En slik tolkning understreker også fordommene mot mentalt syke i samfunnet.

### **6.3 Formaspekter og galskap**

Englene i romanen symboliserer og har altså på mange måter noe å gjøre med det å være psykisk syk. Å være sinnssyk gjenspeiles i det meste av de formmessige aspektene jeg har gått igjennom ovenfor. Sinnssykdom reflekteres i Pálls forhold til virkeligheten, der vrangforestillingene påvirker virkelighetsoppfatningen hans, i symbolikk, der moren drømmer om sønnens skjebne, og i det lyriske ved romanen, som ofte har forbindelser til Pálls sykdom. Jeg har dessuten tidligere vært inne på at de mange fortellerstemmene i teksten understreker og underbygger Pálls sykdomssituasjon, fordi selve teksten får et schizofrent preg (jf. kapittel

2 og 3). Siden det ”å høre stemmer” er en av hallusinasjonene som schizofreni kan medføre, setter de forskjellige fortellerstemmene i romanen et spesielt preg på lesesituasjonen, og bidrar til at Pálls situasjon som schizofren kommer tydelig frem i teksten.

Galskap og sinnssykdom går altså som jeg har vært inne på, som en rød tråd gjennom romanen. Galskapsmotivet forekommer også i direkte forbindelse med forskjellige karakterer i romanen, blant annet Páll, Ragnar, Baldvin Britannicus, Kleppur-kameratene, personalet på Kleppur, og ”den gærne studenten” (jf. kapittel 3). I dette avsnittet vil jeg imidlertid bare komme inn på Rögnvaldur og Brynjólfur, og hvordan de fremstilles i teksten. Jeg vil begynne med Rögnvaldur. Som vi har sett i Kapittel 3, fremstiller Páll Rögnvaldur som en som klarer seg godt her i livet, og ser på ham som en kjernesunn og velfungerende samfunnsborger. Men flere små hint i romanen tyder på at dette bildet ikke stemmer helt. En gang Rögnvaldur kommer på besøk til Páll på Kleppur, kjører de tur i jeepen hans og snakker om det å være frisk og velstående:

”Nei, Rögnvaldur,” sier jeg. ”Jeg kan ikke forestille meg at det finnes noe sunnere i dette samfunnet enn en velstående tannlege i en jeep.” [...] ”Det er i alle fall ikke plass til dem på Kleppur,” sa jeg. ”Men husk på det,” sa Rögnvaldur, ”at Kleppur finnes mange steder” (125).

Rögnvaldur peker på at Kleppur og sinnssykehusets syke mennesker ikke bare finnes på innsiden av sykehusets vegger, men overalt i samfunnet, og at sinnssykdom og psykiske lidelser kan ramme hvem som helst. Som vi vet, sliter Rögnvaldur med psykiske problemer, men Páll lar leserne tro at han ikke tar signalene alvorlig før etter at Rögnvaldur er død (jf. kapittel 3). Vi lesere aner imidlertid at noe i livet hans skurrer, og at Páll også har en anelse. Han vet nok mer enn han gir uttrykk for mens Rögnvaldur lever. Han vet at Rögnvaldur er syk, og at han sliter, selv om livet hans ser ganske rosenrødt ut på utsiden. Páll ønsker muligens å fremstille Rögnvaldur som vellykket fordi han selv er syk og innlagt på Kleppur; han later som det er sykdommen som gjør at han ikke legger ordentlig merke til at Rögnvaldur ikke er bra: ”Jeg syntes han var forandret, men det er ikke noe å ta på vei for, for selv hadde jeg da vippet over kanten” (110), sier Páll om da Rögnvaldur kom tilbake fra tannlegestudiene i Tyskland. Rögnvaldur har i tillegg lykkes ytre sett, og da kan det være lett å tro at han har det bra ellers også, selv om Páll egentlig ikke tror det. I romanen kommer det altså frem implisitt, ikke via fortelleren Páll, at Rögnvaldur har møtt Kleppur i sitt eget liv og at han ikke har det bra. Likevel lever han som om Kleppur ikke finnes, og som om han ikke

har noe der å gjøre. Rögnvaldur tar seg av og besøker Páll når han er syk og innlagt på Kleppur, men dette avslører bare en slags skyldfølelse. Rögnvaldur vet at han selv kunne vært pasient på Kleppur, at han egentlig selv hører hjemme der. Dette er noe av grunnen til at han sier Kleppur finnes flere steder. Etter Páll har fått vite at Rögnvaldur er død, sier han: ”Ja, Rögnvaldur, Kleppur finnes mange steder, det er ikke bare et sykehus, ikke bare et slott, men et mønster vevet av tråder så fine at ingen ser dem [...]” (126). Páll vil frem til at Kleppur og sinnssykdom finnes i selve samfunnet, fordi samfunnet er ”sinnssykt”. Det er sykt fordi det ikke fungerer godt nok, og det legger heller ikke tilstrekkelig til rette for at psykisk syke mennesker skal få riktig behandling og ha det bra (jf. kapittel 5).

Forholdet mellom Rögnvaldur og Kleppur har også en sammenheng med en spesifikk grense som finner sted i romanen – grensen mellom hvem som blir sperret inne og hvem som ikke blir det, altså gråsonen mellom de som er gale og de som er friske (jf kapittel 3). En grense innenfor dette er også til stede i romanen; grensen mellom hvem som er syke og hvem som er friske i forholdet mellom psykiatere og pasienter. I forbindelse med flere av romankarakterene er ikke denne grensen mellom syke og friske eksplisitt (jf. 3.1.4). Páll fremstiller psykiateren Brynjólfur som midt i grenselandet mellom gal og frisk, og som en som til forveksling er lik pasientene sine: ”’Herregud, så fælt han der må ha det,’ sier mamma. ’Ja, han er skikkelig nedfor,’ sier pappa. Men i det samme de passerer mannen, kikker han mot bilen. De skvetter. Det er psykiateren Brynjólfur” (128). Páll forteller at Brynjólfur bærer med seg pasientenes problemer på skuldrene sine samtidig som rynkene hans graver seg dypere, håret gråner og ansiktstrekkene blir skarpere. Det at han ser fryktelig sliten og nedfor ut, fører altså til at andre i romanen tror han er en av pasientene på sykehuset. Páll antyder at det er pasientene og jobben til Brynjólfur som fører til dette. ”Jeg ser ikke bort fra at [...] helbredelsen er gjensidig, han forsøker å helbrede oss og vi ham” (loc.cit.), forteller Páll. Han forteller videre at kona hans pleier å svare i telefonen til pårørende som vil ha tak i Brynjólfur at han ikke har vært hjemme på flere dager. Det er ganske merkelig at ikke en gang hans egen kone vet hvor han er, og det kan tyde på at han ikke har det særlig bra. Samtidig er det ikke uvanlig å bli sliten og nedfor av å forsøke å helbrede syke mennesker hele dagen. Det vet også Páll: ”Det finnes intelligente psykiatere, og Brynjólfur er en av dem. Allikevel stemmer det som Eysteinn sier: ’Det er det samme hvordan man ser på psykiatere. De er ikke som folk flest.’ Jeg skjønner at det samme gjelder pasientene” (137). Páll hevder at psykiatere, som Brynjólfur, er noe for seg selv, rett og slett fordi de jobber med det de gjør. Derfor er Brynjólfur som han er, ifølge Páll. Han hevder dessuten at heller ikke pasienter er som folk flest. Det vil i denne sammenheng

si normale mennesker som ikke har noe med sinnssykdom å gjøre, fordi folk flest verken befinner seg inne på et mentalsykehus som Kleppur, eller sammen med psykisk syke til enhver tid.

Páll peker altså på at man blir preget av å være på Kleppur, enten man er psykisk syk eller ikke, og at psykiatere og pasienter derfor har noe viktig til felles. Dette understreker dessuten den gråone-pregete grensen som befinner seg mellom pasienter og personale på Kleppur. Også andre ting Páll uttrykker, belyser denne gråonen. Mot slutten av boka, når Páll er skrevet ut av Kleppur for siste gang, og forsøker å klare seg selv i trygdeboligen, er beskrivelsene hans av det nye Kleppur slik: "Kleppur er blitt en skygge av seg selv. Inn dit drar ingen, dersom de ikke er kjernesunne. Folk må reise dit av fri vilje og det er det få som gjør, og hvis det iblant skjer, er det ikke plass til dem. Det er visst stort sett bare personale der inne nå" (176). I sitatet peker Páll på endringene som etterhvert blir foretatt i forhold til innleggelsespolitikken ved sykehuset. Ingen skal lenger legges inn med tvang. Páll overdriver selvsagt når han sier det bare er "kjernesunne" som får legges inn. Det kan kanskje virke slik for Páll og andre som i sin tid ble utsatt for tvangsinnleggelse. Bemerkningene Páll kommer med i sitatet er ironiske, særlig det at det er ikke plass til noen av pasientene lenger, og at det stort sett bare er personale på Kleppur nå. Denne bemerkninga kan tolkes slik at grensen mellom de syke og friske på Kleppur er blitt utvisket. Til slutt er det kun personale inne på sykehuset. På grunnlag av den gråone-pregete grensen mellom syke og friske i romanen kan det dessuten også tolkes som om selve personalet er blitt gale. Situasjonen blir snudd på hodet. Dette fører til at Kleppur ikke lenger har noen funksjon. De mentalt syke skal integreres i samfunnet, og de må klare seg selv i trygdeboligene sine. Dette får tydelige konsekvenser for Páll, som ikke klarer det nye livet på egen hånd. På grunn av endringene som finner sted også i forbindelse med Kleppur, blir livet hans bare kaos. Endringene blir dermed et av flere uttrykk for samfunnskritikk i boka. Ironien med at det bare er personale der nå, forsterker det kritiske søkelyset rettet mot helsevesen og behandlingssystem i boka, fordi ingenting blir bedre med det nye systemet. I alle fall ikke for hovedpersonen Páll.

### **6.3.1 Kunst og galskap**

I romanen hører vi relativt mye om kunst, og kunstverkene og kunstnerne det refereres til har ofte en direkte forbindelse til galskap. Et eksempel er den lokale kunstneren jeg har nevnt før; realisten Bergsteinn, som maler Kleppur på alle bildene sine, og som ikke skjønner hvorfor ingen vil ha dem (jf. 6.1.2). Hovedpersonen i boka fremstiller i tillegg seg selv som kunstner.



Vi hører ved flere anledninger at Páll maler bilder, og ved et tidspunkt vurderer han å begynne på kunst- og håndverksskolen i Reykjavik. Páll uttrykker også en stor interesse for kunstnere, spesielt Vincent van Gogh og Paul Gauguin. Páll sier for eksempel eksplisitt tidlig i romanen at han er ”den gjenfødte Vincent van Gogh” (34) og at han har vondt i øret, og i en terapitime med Brynjólfur litt senere sier han at han skar av seg øret i sitt forrige liv, slik som van Gogh gjorde (136). I tillegg beskriver han seg selv som en som ”holder kontakt med diverse av fortidens stormestere; hovedsakelig Vincent van Gogh og Paul Gauguin [...]” (143) da han redegjorde for Kleppur-kameratenes ulike syn på omverdenen.

Franske Paul Gauguin var kunstner på attenhundretallet og begynnelsen av nittenhundretallet, og malte innenfor impresjonismen og post-impresjonismen (Brettell og Fonsmark 2005:4). Han var en venn av nederlandske Vincent van Gogh, som han malte sammen med i en periode i Arles i Frankrike (Sweetman 1990:9). En voldsom krangel mellom Gauguin og van Gogh førte imidlertid til at van Gogh skar av seg øret. Senere malte han selvportrettet *Selvportrett med avskåret øre*. Van Gogh sies å være den viktigste forløperen til ekspresjonismen. Han malte mange portretter og selvportretter, men er også kjent for andre malerier, som ofte uttrykte hans depresjon og angst. Vincent van Goghs psykiske problemer førte til at han skjøt seg selv i en alder av 37 år (Tschudi-Madsen 2006). Selv om dette er hans kunstneriske forbilder, er det en ganske tydelig ironi i det Páll sier om seg selv og kunstnerne. Fortelleren Páll vet at det er absurd og sprøtt å for eksempel si at han er den ”gjenfødte Vincent van Gogh” (34). Páll ironiserer altså over måten han fremstiller seg selv på. Han vet at vrangforestillingene om van Gogh er vrangforestillinger. Samtidig identifiserer han seg med van Gogh i romanen. Páll ser på seg selv som kunstner, og slik som van Gogh har han psykiske problemer. Han maler i tillegg et selvportrett som vi får en detaljert beskrivelse av:

[...] Rögnvaldur gikk bort til skrivebordet og kikket på bildet på veggen som jeg hadde gått litt til og fra og malt denne måneden. ”Merkelig type det der,” sa Rögnvaldur. ”Nesten et monster.” Det var et stort bilde av et mannsansikt. Ansiktet var oppdelt i utallige personligheter. Fra det ene øyet lyste galskapen, mens det andre bare var et tomt hull. En skarp kniv skar nesen hans i to (118).

Bildet Páll har malt, samt hans interesse for kunst og kunstnerne Gauguin og van Gogh illustrerer sammenhengen mellom galskap og kunst i romanen, særlig fordi bildet til Páll er et kunstnerisk uttrykk av ham selv som gal. Bildet hans er et symbol på schizofreni. Páll har malt en mann med et ansikt oppdelt i mange personligheter, og det å ha mange personligheter er en velkjent oppfatning i forhold til schizofreni. Det at det ene øyet lyser av galskap mens

det andre er et tomt hull, illustrerer også sykdommen hans og viser flere sider ved den. Øyet som lyser av galskap er én side, mens det tomme hullet er en annen side ved det; han kjenner seg ikke igjen i øyet som lyser av galskap konstant, og noen perioder er verre eller bedre enn andre. Samtidig uttrykker det tomme hullet tomheten som følger av det å ha en sykdom som schizofreni. Páll føler ofte tomheten ved å ha en slik lidelse. Den skarpe kniven som deler ansiktet i to kan alludere til Vincent van Gogh som i sin tid skar av seg øret, men også til den splittelsen Páll føler i forbindelse med sykdommen sin. Splittelse, et splittet sinn, er som kjent ofte satt i forbindelse med schizofreni. Det symbolske bildet sier altså mye om hvordan Pálls situasjon som schizofren er.

#### **6.4 Oppsummering**

*Universets Engler* dreier seg altså på mange måter om galskap. Det er en roman om det å leve med en psykisk lidelse. Historien om Páll formidler dessuten på mange måter sorgen over et tapt liv; over livet han aldri fikk leve som et normalt, friskt menneske. Romanen meddeler også en ensomhet i forbindelse med å ha en diagnose som schizofreni – Páll er alene med vrangforestillingene sine, og ingen andre kan se det han ser. Angsten og følelsen av tomhet som følger, fører til en ytterligere ensomhetsfølelse. De formmessige aspektene har på hver sin måte noe med galskapsmotivet i romanen å gjøre, og understreker dermed denne tematikken. Det at Páll er schizofren, gjør at hans virkelighetsoppfatning blir problematisk, siden det er sykdommen hans som bestemmer hvilken oppfatning han skal ha om den. Morens drømmer er om hovedpersonens skjebne, og av stor betydning for hans liv. De lyriske innslagene, poesien og fragmentene i romanen har på mange måter også med bokas hovedperson og hans situasjon som psykisk syk å gjøre. Englene i romanen representerer i hovedsak Páll og de andre syke. I tillegg forekommer galskapsmotivet i tilknytning til ulike karakterer i boka. Brynjólfur og Rögnvaldur representerer gråsoner i forhold til hvem som er gale og hvem som burde ha vært lagt inn. Forbindelsen mellom kunst og galskap er dessuten tydelig, fordi et av Pálls kunstneriske forbilder var psykisk syk, men mest fordi Páll selv er kunstner og maler et symbolsk bilde av seg selv og sin sykdomssituasjon. Maleriet av mannens ansikt som er delt i to, viser dessuten at kunsten og referansene til kunst i romanen gjør Pálls sykdomsbilde og personlighet flerfoldig og sammensatt. Samtidig gjør galskapen evnene hans som kunstner tydeligere. Slik sett handler ikke romanen bare om å hanskes en vanskelig psykisk lidelse. Som jeg har vært inne på tidligere, finnes det en del komiske hendelser, ironi og morsomme kommentarer i boka. Sammen med symbolikken, metaforene,

magien, det lyriske språket, poesi-innslagene og det kunstneriske, sørger dette for at *Universets Engler* blir mye mer enn en sykdomshistorie.



## 7. AVSLUTNING OG KONKLUSJON

I studien av *Universets Engler* fremgår det at romankarakterenes liv og identitetsutvikling i det moderne, islandske samfunnet på mange måter er problematisk. I avhandlingen kommer det også frem at flere formaspekter er av betydning for vesentlige tematikker i romanen. En introduserende oversikt over fortellerstrukturer i romanen, der jeg undersøkte romanens forskjellige strukturer i forhold til persongalleri og komposisjon, ga et overblikk over ulike komponenter i romanen og redegjorde på denne måten for påfølgende kapitler og analyser i avhandlingen. Av den tematiske analysen fremgikk det at karakterene i *Universets Engler* opplever det å leve i et moderne, islandsk samfunn i stor grad slik Giddens presenterer dette i sin bok *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten*. Romankarakterene lever i et sen-moderne, globalisert samfunn som har gjennomgått omfattende endringer på kort tid, og som fortsatt er i endring. Den kalde krigen, NATO-medlemskapet og NATO-basen på Keflavik er på flere måter årsaker til at Island, som på den ene siden er opptatt av nasjonal identitet og selvstendighet, på den andre siden er blitt internasjonalisert, globalisert og amerikanisert. Amerikanerne på Island er innflytelsesrike. De bringer med seg amerikanske produkter, og formidler nye, europeiske pop- og rockeband. Medias nye rolle i samfunnet er dessuten et resultat av globaliseringen som finner sted i denne perioden, og er i tillegg med på å skape en ny ungdomskultur. Det at hovedpersonen Páll og de fleste andre karakterene i romanen er psykisk syke, vanskeliggjør imidlertid den prosessen Giddens er opptatt av i forbindelse med sen-moderne tid – å skape og opprettholde en stabil selvidentitet. Boka fremstiller dessuten et samfunn som mangler denne stabile ”selvidentiteten”, nettopp fordi Island både i stor grad er amerikanisert og internasjonalisert, men samtidig ser på nasjonale verdier som veldig viktige. De abstrakte systemene i boka, som ifølge Giddens er svært viktige for individet å ha tillit til, fungerer ikke tilfredsstillende, og hindrer på mange måter karakterene i romanen i å opprettholde en stabil identitet. Slik passer Giddens’ teorier om individet i moderniteten på mange måter inn i en modernitetsanalyse av *Universets Engler*.

Anthony Giddens og hans teorier er imidlertid kun relevante i forhold til å sette romanen inn i en sen-moderne, samfunnsmessig kontekst. De mange formaspektene i *Universets Engler* er etter min mening nødvendige å få med i en helhetlig analyse av romanen. Disse formaspektene dreier seg om virkelighetsfremstillinger, symbolikk, metaforikk, poetisk språk og lyriske innslag, samt et galskapsmotiv som vedrører ulike komponenter i romanen. I denne

delen av avhandlingen gikk det frem at romanen er virkelighetsnær på flere måter, men at ulike magiske og poetiske innslag, samt noen karakterskildringer, bryter med det realistiske preget. Morens drøm om de fire hestene er et av eksemplene på magiske innslag i romanen, fordi drømmens symbolske mening er av avgjørende betydning for sønnen, og hovedpersonens, liv. Romanens lyriske språk og innslag har videre viktige funksjoner i boka; de beskriver enten tilstanden til Páll i forbindelse med sykdommen, utdyper en hendelse eller har andre forbindelser med den øvrige handlingen. I tillegg demonstrerer fragmentene et unikt språk som bare gale, eller mennesker som er annerledes, kan beherske. De mange referansene til engler i forbindelse med romanens tittel og ellers i teksten symboliserer de sinnssyke menneskene i boka. Tittelen "Universets Engler" impliserer i tillegg Pálls posisjon utenfor denne verden. Formaspektene har alle noe å gjøre med galskapsmotivet, som gjennomsyrrer hele romanen. Galskap forekommer i tilknytning til sentrale karakterer, til romanens form, struktur og fortellerstemmene. Dette motivet har også en sammenheng til den samfunnskritikken som formidles flere steder i romanen, også i forbindelse med å leve i moderniteten.

Det at galskap har tilknytning til så mange aspekter i romanen, gjør at den på én måte handler om å være gal. Hovedpersonen er sinnssyk, mange andre sentrale karakterer er psykisk syke, og mye av romanens handling foregår på mentalsykehuset Kleppur. Likevel blir *identitet* det overordnede temaet i denne romanen. Først og fremst gjør de psykiske lidelsene til mange av romankarakterene det å bygge opp en stabil identitetsfølelse problematisk. Moderniteten og det moderne samfunnet vanskeliggjør dessuten konstruksjonen og opprettholdelsen av en stabil identitet ytterligere. Samfunnsstrukturene og institusjonene i *Universets Engler* er rett og slett noe romankarakterene ikke kan leve med, og mange av karakterene tar livet sitt. I romanen blir dermed et kritisk søkelys rettet mot samfunnet, særlig i forbindelse med Kleppur og behandlingssystemene for psykisk syke. Sykdomshistoriene til flere av karakterene, særlig Páll, Rögnvaldur og Pétur, tydeliggjør at samfunnet ikke har et funksjonelt apparat i møte med tilfeller som deres. Til slutt understreker romanens form identitetstematikken. Hovedpersonens forhold til virkeligheten, symbolikken i forbindelse med morens drøm, det poetiske ved romanen, fortellerstemmene, englene og galskapsmotivet har alle noe med dette å gjøre. Siden Páll er sinnssyk, blir identiteten hans problematisk. Formaspektene og særlig det magisk-realistiske ved romanen understreker dette, og presenterer samtidig flere sider av hovedpersonens liv som schizofren. Det handler altså ikke bare om å være gal, men om å ha en uklar identitetsfølelse som følge av det. Det estetiske ved romanen underbygger på mange

måter denne tematikken. Det magiske, det poetiske, det tragiske og det humoristiske viser de mange og sammensatte sidene ved det å ha en psykisk lidelse.





## LITTERATUR

- Aðalsteinsdóttir, Silja 1995: "Verdenslitteraturen gløder av galskap = World literature is bursting with insanity". I: *Nordisk Litteratur*. København: Nordisk litteratur- og bibliotekskomiteé. 3-7.
- Bjurström, Erling 1982: *Generasjonsopprøret. Ungdomskulturer, ungdomsbevegelser og tenåringsmarked fra 50- til 80-årene*. Stavanger. Universitetsforlaget. Oversatt fra svensk etter *Generationsopprøret. Ungdomskulturer, ungdomsrørrelser og tonårsmarked från 50-tal till 80-tal*. 1980. Wahlström & Widstrand.
- Brekke, Torill 1995: "Pristale for Einar Már Guðmundsson. Ved utdelingen av Nordisk Råds litteraturpris 1995". I: Skei, Hans H og Vannebo, Einar (red.). *Norsk Litterær Årbok 1995*. Det Norske Samlaget. Oslo. 9-11.
- Brettell, Richard R. og Fonsmark, Anne-Birgitte 2005: *Gauguin and Impressionism*. Yale University Press.
- Brooks, Peter 1984: *Reading for the plot: design and intention in narrative*. Clarendon Press. Oxford.
- Durrenberger, Paul E. 1996: "Every Icelander a Special Case". I: Gísli Pálsson and E. Paul Durrenberger (red.). *Images of contemporary Iceland. Everyday lives and global contexts*. University of Iowa Press, Iowa City. U.S.A. 171-190.
- Einarsson, Magnús 1996: "The Wandering Semioticians: Tourism and the Image of Modern Iceland". I: Gísli Pálsson and E. Paul Durrenberger (red.). *Images of contemporary Iceland. Everyday lives and global contexts*. University of Iowa Press, Iowa City. U.S.A. 215-235.
- Einarsson, Stefán 1957: *A history of Icelandic literature*. The Johns Hopkins Press for The American-Scandinavian Foundation. Baltimore, U.S.A.
- Gates, Richard 1995: "About Schizophrenia". I: Burke, Ross David. Richard Gates and Robin Hammond (red.). *When the Music is Over. My journey into Schizophrenia*. University of New England Press, Armidale, New South Wales, Australia. 229-252.
- Gaasland, Rolf 1999: *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget. Oslo.
- Giddens, Anthony 1997: *Modernitetens konsekvenser*. Oslo. Første gang utgitt som *The consequences of Modernity*. London. 1990.

- Giddens, Anthony 2002: *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten*. København. Oversatt fra engelsk etter *Modernity and Self-identity. Self and society in the late Modern Age*. Cambridge. 1991. Første gang utgitt på dansk i 1996.
- Green, Foster Michael 2001: *Schizophrenia revealed. From Neurons to Social Interactions*. Norton & Company, Inc. U.S.A.
- Gröndal, Benedikt 1971: *Iceland from Neutrality to NATO membership*. Universitetsforlaget Oslo – Bergen – Tromsø.
- Guðmundsson, Einar Már 1986: *Eftirmáli regndroppanna*. Reykjavík.
- Guðmundsson, Einar Már 1986: *Ridderne av den runde trapp*. Oslo. Oversatt fra islandsk etter *Riddarar Hringstigans*. 1982. Reykjavík.
- Guðmundsson, Einar Már 1987: *Vingelag i takrenna*. Oslo. Oversatt fra islandsk etter *Vængjasláttur í Þakrennum*. 1983. Reykjavík.
- Guðmundsson, Einar Már 1990: *Røde dager*. Oslo. Oversatt fra islandsk etter *Rauðir Dagar*. 1990. Reykjavík.
- Guðmundsson, Einar Már 1995: *Universets Engler*. Oslo. Oversatt fra islandsk etter *Englar Alheimsins*. 1993. Reykjavík.
- Guðmundsson Einar Már 1999: *Fotspor på himmelen*. Oslo. Oversatt fra islandsk etter *Fótspor á himnum*. 1997. Reykjavík.
- Guðmundsson, Einar Már 2003: *Drømmer på jord*. Oslo. Oversatt fra islandsk etter *Draumar á jörðu*. 2000. Reykjavík.
- Guðmundsson, Einar Már 2005: *Navnløse veier*. Oslo. Oversatt fra islandsk etter *Nafnlausir vegir*. 2002. Reykjavík.
- Guðmundsson, Einar Már 2006: *Beatlesmanifestet*. Oslo. Oversatt fra islandsk etter *Beatleávarpið*. 2004. Reykjavík.
- Guðmundsson, Eleonore M. 1997: "Á leiðinni út úr heiminum til að komast inn í hann aftur. Hinn tvöfaldi sögumaður í *Englum alheimsins*". I: *Skírnir*. 171. 79-91.
- Guðmundsson, Gestur 2003: "Cultural Policy in Iceland". I: Duelund, Peter (red.). *The Nordic Cultural Model*. Nordic Cultural Institute. København. 113-146.
- Gunnarsson, Valur 2003: "Jackboots On Ice. The United States Military Base in Iceland". I: *The Reykjavik Grapevine*. Issue 1. June 13th – June 26th. 10-12.
- Hafsteinsson, Sigurjón Baldur 1994: "Fotografisk landvinding – islandske landskabsfotografier og national bevidsthed". I: Linde-Laursen, Anders og Nilsson,

- Jan Olof (red.). *Möjligheternas Landskap. Nordiska kulturanalyser. Nord* 1994: 21. Nordiska ministerrådet och författarna. København og Stockholm. 222-233.
- Karlsson, Gunnar 2000: *The History of Iceland*. London. Minnesota.
- Lauveng, Arnhild 2005: *I morgen var jeg alltid en løve*. Cappelen Forlag. Oslo.
- Luthers, Helga Hlaðgerður 1995: "Fra sindets mørke: en afdød sindsygt mands memoirer = From the dark corners of the mind: reminiscences of a dead and mentally ill man". I: *Nordisk Litteratur*. 32-34.
- Martinsen, Vegard 2000: "Georg F. W. Hegel". I: *Filosofi, en innføring* [online]. <http://www.filosofi.no/hegel.html>. [Hentet mars 2005].
- Ólafsson, Örn 1995: "Einar Már Guðmundsson". I: Skei, Hans H. og Vannebo, Einar (red.). *Norsk Litterær Årbok*. Det Norske Samlaget. Oslo. 15-23.
- Raknem, Ingvald (red.) 1974: *Hesten i folketru og diktning*. Noregs Boklag. Oslo.
- Sigmundsson, Svavar 2003: "Purisme og nation på Island." I: Sandøy, Helge, Brodersen, Randi og Brunstad, Endre (red.). *Purt og reint. Om purisme i dei nordiske språka*. Skrifter frå Ivar Aasen-instituttet. Nr. 15. Høgskulen i Volda. 65-83.
- Skúlason, Páll (red.) 1986: *Islandske folkesagn. Med gamle og nye illustrationer af islandske kunstnere*. Sleipnir AS. Reykjavik.
- Stigen, Anfinn 2002: *Tenkningens historie. Bind 2. Den nyere tid. Fra 1600-tallet til vår egen tid*. Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Sønderholm, Erik 1981: *Halldór Laxness. En monografi*. Gyldendal. Danmark.
- Sweetman, David 1990: *Vincent van Gogh. Ett konstnärsliv*. David Sweetman och Bokförlaget Natur och Kultur. Centraltryckeriet, Borås. Oversatt til svensk fra: *The Love of Many Things. A life of Vincent van Gogh*.
- Taksdal, Turid 1986: *Trekk frå islandsk folkekultur*. Universitetsforlaget. Oslo – Bergen – Stavanger – Tromsø.
- Thorsteinsson, Björn 1985: *Island. Politikens Danmarkshistorie. Under medvirken av Bergsteinn Jónsson og Helgi Skúli Kjartansson*. Aarhus.
- Venås, Kjell 1991: *Mål og miljø. Innføring i sosiolingvistikk eller språksosiologi*. Oslo.
- Vesaas, Tarjei 1996: *Fuglane*. Gyldendal Norsk Forlag A/S. Oslo/Gjøvik.
- Ødegård, Knut 1998: *Island. Fra saga til samtid*. Oslo.

### **Anmeldelser, avisartikler og øvrige artikler:**

- Davidsdóttir, Sigrún 2006: "En geysir av penger". I: *Morgunblaðið*. 3.-9.februar. Årgang 187. Nr. 5.
- Faldbakken, Knut 2005: "Sørgelig saga". I: VG [online].  
[www.vg.no/pub/vgart.hbs?artid=266744](http://www.vg.no/pub/vgart.hbs?artid=266744). [Hentet 13. februar 2005].
- Gardar, Jógvan H. 2005: "Island – midt i globaliseringen". I: *Ny Tid* [online].  
[www.nytid.no?sk=7&id=3233](http://www.nytid.no?sk=7&id=3233). [Hentet 4.november 2005].
- Godø, Mikael 1995: "Et spaltet sinn i en kald verden". I: *Morgenbladet*. 29.09.1995.
- Granlund, Merete Røsvik 2005: "Skattkiste fra Island". I: *Dag og Tid* [online].  
[www.dagotid.no/nyhet.cfm?nyhetid=261](http://www.dagotid.no/nyhet.cfm?nyhetid=261). [Hentet 24. mai 2005].
- Helgason, Þröstur 2000: "Confusion of the dominant. On Einar Már Guðmundsson." [www.borgarbokasafn.is/enskur/literature.nsf/pages/rithofundur0089](http://www.borgarbokasafn.is/enskur/literature.nsf/pages/rithofundur0089). [Hentet 9.november 2004].
- Henriksen, Petter (red.) 2006: "Hest. Mytologi og folketro m.m." I: Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon. [online].  
<http://www.snl.no/article.html?id=589635&search=hest#2>.  
4. utgave. 2005-2007. Kunnskapsforlaget ANS. [Hentet 23.mai 2006].
- Henriksen, Petter (red.) 2006: "Gudinne". I: Aschehougs og Gyldendals Store norske leksikon. [online]. 4. utgave. 2005-2007. Kunnskapsforlaget ANS.  
[www.snl.no/article.html?id=575499](http://www.snl.no/article.html?id=575499). [Hentet 23.mai 2006].
- Henriksen, Petter (red.) 2006: "Engel". I: Aschehougs og Gyldendals Store norske leksikon. [online]. 4. utgave. 2005-2007. Kunnskapsforlaget ANS.  
<http://www.snl.no/article.html?id=529630&o=1&search=engel>. [Hentet 8.april 2006].
- Hjøllund, Jens 2005: "Fodspor på himmelen av Einar Már Guðmundsson"  
<http://www.litteratursiden.dk/sw1636.asp>. [Hentet 24. april 2006].
- Hoel, Ole Jacob 2006: "Einar Már Guðmundsson: Beatlesmanifestet". I: *Adresseavisen*. 13.03. 2006.
- Jensen, Kjell Olaf 1995: "Et surrealistisk liv på sagaøya". I: *Arbeiderbladet*. 08.09.1995.
- Lagerholm, Per 1996: "Einar Már Guðmundsson, *Universums Änglar*". I: *Gardar. Årsbok for samfundet Sverige – Island*. Lund – Malmø. 69-70.
- Leifer, Tore 1999: "Vulkanutbrud i sjælen". I: *Bogens Værden* [online]. Nr. 6.  
[www.kb.dk/guests/natl/db/bv/99/6/leifer.htm](http://www.kb.dk/guests/natl/db/bv/99/6/leifer.htm). [Hentet 9.november 2004].

- Løvlie, Anders Sundnes 2005: "Kortfattet slektssaga fra Island". I: *Dagsavisen* [online].  
[www.dagsavisen.no/kultur/bok/article1483768.ece](http://www.dagsavisen.no/kultur/bok/article1483768.ece). [Hentet 11. juli 2005].
- Myrbakk, Stein Arve 1995: "Fornøynelig prisroman". I: *Rana Blad*. 11.10.1995.
- Norheim, Marta 2005: "Ei aning déjá vu frá Island. Litt uklårt prosjekt av stor forfattar". I:  
*Bt.no – Bergens Tidende* [online].  
[www.bt.no/utskrift.jhtml;jsessionid=VRJQDYHEEW2OPCOZXZCSFEY?arctic..](http://www.bt.no/utskrift.jhtml;jsessionid=VRJQDYHEEW2OPCOZXZCSFEY?arctic..)  
 [Hentet 11. juli 2005].
- Normann, Harald 2005: "Landnám". I: *Fisk, industri og marked* [online].  
<http://www.netfisk.no/default.asp?page=3&article=199> [Hentet 4.november 2005].
- Seim, Turid Karlsen 2006: "Djevel". I: Henriksen, Petter (red.). Aschehous og Gyldendals  
 Store norske leksikon, 4. utgave, 2005-2007. Kunnskapsforlaget ANS.  
<http://www.snl.no/article.html?id=512847&o=1&search=djevel>. [Hentet 8.april 2006].
- Skarstein, Vigdis Moe 1995: "Innsikt og forførelse". I: *Adresseavisen*. 24.08.1995.
- Tschudi-Madsen, Stephan 2006: "Gogh, Vincent van". I: Henriksen, Petter (red.). Aschehoug  
 og Gyldendals Store norske leksikon. [online]. 4. utgave. 2005-2007.  
 Kunnskapsforlaget ANS. [www.snl.no/article.html?id=568756](http://www.snl.no/article.html?id=568756). [Hentet 10.april 2006].
- Straume, Anne Cathrine 2005: "Navnløse veier". I: *Nrk.no* [online].  
[www.nrk.no/nyheter/kultur/4571934.html](http://www.nrk.no/nyheter/kultur/4571934.html) [Hentet 4. november 2005].
- Vetland, Jens 1995: "Sprø hest i evighetens øye". I: *Fædrelandsvennen*. 08.09.1995.
- Ødegård, Knut 2006: "Islandske Beatles". I: *Aftenposten Morgen*. 26.03.2006.
- Øverås, Tor Eystein 2006: "Beatles i Reykjavik". I: *Morgenbladet*. 21.-27. april 2006.

### **Oppslagsverk og nettsider:**

- Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon sine nettsider. 4. utgave 2005-2007.  
 Kunnskapsforlaget ANS. <http://www.snl.no>
- Becker, Udo 1997: *The Continuum Encyclopedia of Symbols*. Continuum. New York.
- Biedermann, Hans 1992: *Symbolleksikon*. J.W. Cappelens Forlag as. Spydeberg, Halden.  
 Oversatt fra tysk etter *Knaurs Lexikon der Symbole*. 1989. Droemersch  
 Verlagsanstalt, Th. Knaur Nackfolger. München.
- Chevalier, Jean og Gheerbrant, Alan 1994: *A Dictionary of Symbols*. Blackwell Reference.  
 Oxford, UK. Oversatt fra fransk etter: *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves,  
 coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Robert Laffont et  
 Éditions Jupiter, 1997.

Cooper, J. C. 1983: *Symboler. En oppslagsbok*. Forum. Stockholm. Oversatt fra engelsk etter:

*An illustrated encyclopedia of traditional symbols*. Thames and Hudson. London.

Lothe, Jakob, Refsum, Christian og Solberg, Unni 1999: *Litteraturvitenskapelig leksikon*.

Kunnskapsforlaget. A/S Gyldendal Norsk Forlag. Oslo.

[www.bogrummet.dk](http://www.bogrummet.dk)

[www.edda.is](http://www.edda.is)

## SAMMENDRAG

I denne avhandlingen har jeg sett på hvordan karakterene i Einar Már Guðmundssons roman *Universets Engler* lever og utvikler sin selvidentitet i moderniteten. Jeg har også studert ulike formaspekter ved romanen. En problemstilling i avhandlingen var hvordan menneskene i *Universets Engler* lever og utvikler sin selvidentitet i moderne tid, og min tese var at Anthony Giddens' teorier i boka *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten* (2002) passer med romankarakterenes liv og utvikling av identitet på det moderne Island. I kapittel 3 så jeg på romanens ulike strukturer i forhold til persongalleri og komposisjon, som ga et overblikk over ulike komponenter i romanen og på denne måten redegjorde for de påfølgende analysene i avhandlingen. I den tematiske analysen fremgikk det at karakterene i *Universets Engler* opplever det å leve i et islandsk, moderne samfunn i stor grad slik Giddens presenterer dette. Det at hovedpersonen Páll og de fleste andre karakterene i romanen er psykisk syke, vanskeliggjør dessuten den prosessen Giddens er opptatt av i forbindelse med sen-moderne tid – å skape og opprettholde en stabil selvidentitet. Boka fremstiller i tillegg et samfunn som mangler en slik stabil "selvidentitet", fordi Island både i stor grad er amerikanisert og internasjonalsert, samtidig som de ser på nasjonale verdier som veldig viktige. De abstrakte systemene i boka fungerer dessuten ikke tilfredsstillende, og mange av romankarakterene klarer dermed ikke å leve på vanlig vis. Flere av dem tar sitt eget liv.

Jeg fant Anthony Giddens og hans teorier kun relevante i forhold til å sette romanen inn i en sen-moderne kontekst. *Universets Engler* består av mange formaspekter som jeg mente var viktige å få med i analysen av romanen. Disse formaspektene dreier seg om virkelighetsfremstilling, symbolikk, metaforikk, poetisk språk og lyriske innslag, referanser til engler, samt de ulike formaspektene knyttet til galskap. Handlingen i *Universets Engler* er virkelighetsnær på flere måter, men forskjellige magiske og poetiske innslag, samt noen karakterskildringer, bryter med det realistiske preget. Galskapsmotivet finnes dessuten i hele romanen, både i sammenheng med de forskjellige aspektene i tilknytning til form i boka, og i forhold til det å leve i moderniteten og konstruere sin selvidentitet. Jeg konkluderte imidlertid med at *Universets Engler* i stor grad handler om identitet. Mange sentrale romankarakterer er psykisk syke, og dette forhindrer dem i å opprettholde en stabil identitet. I tillegg opplever de at moderniteten og samfunnsstrukturene gjør det problematisk å leve et normalt liv med en normal identitet. Romanens form underbygger denne tematiske forståelsen av *Universets*

*Engler.* Hovedpersonens identitetsproblematikk blir tydelig i romanens fortellerstrukturer, samt i symbolikk og metaforikk. Sammen med det magisk-realistiske ved romanen gjør dette at romanen handler om identitet, og om den problematiske identiteten en har som psykisk syk.