



# **”No er det berre oss att”**

**Ei etisk lesing av Jon Fosses *Andvake***

***NOR - 3930***

***Andreas Aaslid Edvardsen***

*Mastergradsoppgåve i nordisk - integrert 10 sp PPU  
Fakultet for humaniora, samfunnsvitskap og lærarutdanning  
Universitetet i Tromsø  
Vår 2010*

Fosse er elles ikkje nokon stor pratmakar, han er av desse unge som held seg 'burtaum ordet', for å fanga litt av det som ikkje kan segjast med ord

(Olav H. Hauge, her sitert frå Seiness 2009: 309-10)



## **Takk**

Takk til mine rettleiarar Lisbeth Pettersen Wærp og Einar Andreas Størkensen. En takk går òg til Hanne Grotdal for lesing, diskusjon og støtte til arbeidet.



# Innhald

## **Innleiing ..... 7**

JON FOSSE SIN FORFATTARSKAP .....	7
PROBLEMSTILLING OG METODE .....	8
PRESENTASJON AV <i>ANDVAKE</i> .....	9
VAL AV TEKST .....	10
Ei god bok det er skrive lite om .....	10
<i>Andvake</i> i skolen. Eit didaktisk perspektiv .....	11
ETIKKEN .....	12
Badiou – sanningas etikk .....	12
Emmanuel Levinas – <i>Den Annens humanisme</i> .....	14
Badiou sin kritikk av Levinas .....	15
OPPBYGGING AV AVHANDLINGA .....	16

## **Kapittel ein: Dei tre drapa ..... 17**

DET FØRSTE DRAPET .....	18
Ellipsen .....	18
Motiv .....	21
DET ANDRE DRAPET .....	22
Ellipsen .....	22
Motiv .....	24
DET TREDJE DRAPET .....	25
Lyd av vald .....	26
Føde-Frøkna er borte .....	27
Motiv .....	28
DEI TRE DRAPA .....	29

## **Kapittel to: Prosjekt, plot og analepsar ..... 31**

PROSJEKTET .....	32
Nausteigaren .....	34
Herdis .....	36
Føde-Frøkna .....	37
Klassekonflikt og sanningsprosessar .....	38
Giftemålet .....	40
Forteljaren .....	41
ANALEPSAR .....	42
Analepsane .....	42
Draumeanalepsane .....	43
Musikkanalepsane: Sorg og kjærleik .....	44
”Ikkje ein vind er i lufta” – ei tolking av slutten .....	48
Til slutt .....	51

## **Kapittel tre: Intertekst, stilisering og sjanger .....53**

INTERTEKST.....	53
Juleevangeliet .....	54
Herberget .....	55
Forskjellane og det mangetydige .....	56
STILISERING AV PERSONANE.....	59
”Mor” og ”far” .....	59
Aukande grad av stilisering .....	60
SJANGER – FORTELJING ELLER ROMAN? .....	62
FRÅ FORTELJING TIL SVEV .....	64

## **Kapittel fire: *Andvake* i skolen .....67**

NYTTEVERDI .....	67
Kvifor akkurat <i>Andvake</i> ? .....	68
Analyse, tolking og litteraturvitskaplege omgrep .....	69
Det etiske .....	71
NØRSK SKJØNNLITTERATUR UNDER PRESS .....	73

## **Avslutning.....75**

## **Litteraturliste .....77**

BØKER, AVHANDLINGAR OG ARTIKLAR .....	77
BOKMELDINGAR OG INTERVJU.....	79
LÆREPLANAR .....	80

## Innleiing

### Jon Fosse sin forfattarskap

Forfattaren Jon Olav Fosse er kjend for ein produktiv forfattarskap, og for å skrive innanfor mange sjangrar. Mest kjend er han for skodespela sine, det er dei som har gitt han eit stort publikum, særleg utanfor Noregs grenser. Likevel var det ein roman, *Raudt, Svart*, Jon Fosse debuterte med i 1983. Fosse hadde sju prosautgivingar, tre diktsamlingar og ei essaysamling, før han skreiv sitt første skodespel i 1993. Skodespelet heiter *Nokon kjem til å komme*, og vart første gong sett opp i 1996. Det første som vart sett opp var derimot *Og aldri skal vi skiljast*, som Den Nasjonale Scene i Bergen sette opp i 1994. Sia har Fosse skrive ei lang rekkje skodespel, og vorte ein av dei mest spelte samtidsdramatikarane i verda. Etter debuten som romanforfattar kom det på 1980- talet ei rekkje romanar frå Fosse. Desse romanane er kjenneteikna av eit enkelt språk, som er prega av gjentakingar, noko som gir ein særeigen rytme i tekstane. Særleg er romanen *Naustet* (1989) typisk i det biletet. I dei seinare romanane som *Morgon og kveld* (2000) og *Det er Ales* (2004), er det òg ein spesiell rytme og mange gjentakingar, men i høve til *Naustet* er gjentakingane færre. Framleis er det mykje indre monolog, og ein ytre dialog som gjerne er enkel og repeterande. Jon Fosse har sjølv hovudfag i litteraturvitskap og han har gitt ut to essaysamlingar: *Frå telling via showing til writing* (1989) og *Gnostiske essay* (1999). Desse essaysamlingane er personlege utgreiingar om litteratur og kunst. I *Frå telling via showing til writing* tek han blant anna opp problemstillingar knytt til forteljaren. Fosse introduserer omgrepet ”skrivar”, som blant anna Erling Aadland seinare skriv om i *Fortelleren og skriveren* (2000). Skrivaren er kort sagt ein tredje instans, i tillegg til forfattaren og forteljaren. Slik definerer Fosse sjølv skrivaren i *Frå telling via showing til writing*: ”[skrivaren] er den som skriv, i den augneblinken vedkommande skriv, slik han eller ho framstår gjennom skriftas materialitet” (Fosse 1989: 146). I 2008 kom det ei mastergradsoppgåve som var skrive med Jon Fosse sine essay som teoretisk utgangspunkt. Synnøve Vindheim Svardal stiller her spørsmålet: ”I essayene kan vi se poetiske rester. Kan man på samme måte se en teoretisk rest i diktningen?” (Svardal 2008: 8). Det er sjølv sagt interessant at ein skjønnlitterær forfattar skriv essay om litteraturteori, og det gjer at ein får ei spesiell problemstilling knytt til tolking av dei skjønnlitterære verka hans, men: I kor stor grad skal ein la Jon Fosse sine essay gi føringar for korleis ein skal tolke dei skjønnlitterære tekstane hans? Leiter ein i essaya etter svar, så finn ein det, til dømes kan ein lese *Naustet* som eit svar på korleis Jon Fosse meiner at god litteratur skal vere i *Frå telling via showing til writing*. Sjølv har Fosse kalla denne samlinga for eit utkast til ein poetikk. Han



har seinare uttalt at han ikkje vil gi ut litteraturteoretiske essay lengre: "[...] i dag er det heilt utenkjeleg å skriva nokon poetikk. Det var då eg var ung og intellektuell, eg dreiv med slikt" (Seiness 2009: 310). "Eg fann etter kvart ut at det eg er god på, er dikting. Det finst menneske som er gode til begge delar, slik som Sartre" (Seiness 2009: 50). Eg vil berre der det gjer meining kommentere delar av romanen i lys av Jon Fosses essay, men utan at essaya får status som fasit for tolkinga.

Sjølv om det er som dramatikar at Jon Fosse har hatt størst suksess, har òg litteraturen i dei andre sjangrane fått merksemd, blant anna vart Fosse nominert til Nordisk Råds litteraturpris for romanen *Morgon og kveld* (2000). Det er òg ein liten roman med eit stort tema, nemleg inngangen og utgangen av eit menneskeliv. Jon Fosse er altså ein prisløna forfattar, både som dramatikar, poet, prosaist og barnebokforfattar. Jon Fosse vart født i 1959, og fylte dermed femti år i 2009. I den samanhengen gav Samlaget ut ei portrettbok om sin største samtidsforfattar, skriven av Dag og Tid- journalisten Cecilie N. Seiness. Boka har fått namn etter ei utsegn frå Fosse sjølv: *JON FOSSE – Poet på Guds jord* (Seiness 2009).

## **Problemstilling og metode**

I 2007 gav Jon Fosse ut den vesle prosaboka *Andvake*. Det er ei lita bok med store tema. Boka handlar om kjærleik og kunst, og om egoisme, vald og drap, om kor langt ein er villig til å gå for å verne seg sjølv og sine næraste. I eit etisk perspektiv blir romanen provoserande: Hovudpersonen viser seg gradvis å vere ein mordar, for ikkje å seie ein seriemordar, utan at tekstnorma vender seg mot han. Eit spørsmål som blir viktig i samband med drapa, er kva slags etikk som ligg bak dei, både hos mordaren og i teksten. Derfor skal eg gjere ei etisk lesing av romanen. Fokuset vil særleg liggje på dei tre stadene i teksten der drapa skjer. Sia drapa er elliptisk skildra i teksten, skal eg vise korleis teksten likevel gir hint om dei. Som ein del av den etiske lesinga skal eg sjå på ulike litterære grep i framstillinga, ikkje berre ellipsar, men og analepsar. Dessutan er det ein prolepse som er særleg viktig for å forstå slutten av romanen, ikkje minst i eit etisk perspektiv. Gjennom prolepsen kan ein kanskje forstå samvitet til hovudpersonane. Ei sentral bibelsk forteljing Juleevangeliet, fungerer som intertekst i *Andvake*. Eg skal derfor også undersøke kva *det* har å seie for den etiske tolkinga av romanen. Interteksten gjer det blant anna mogleg å lese *Andvake* som ei allmennmenneskeleg og universell forteljing. Andre trekk som er med på å gi boka dette preget, er stiliserande

tendensar i persongalleriet, det tidlause universet som handlinga finn stad i, og dessutan den opne undertittelen ”forteljing”.

*Andvake* er ein roman som krev nærlesing. Lite blir sagt rett ut, og mykje er implisitt. Teksten er open og fleirtydig. Nærlesing er ein metode som ein gjerne ser i samband med den litteraturvitskaplege retninga nykritikk. I og med at eg les Juleevangeliet som ein intertekst til *Andvake*, så har eg distansert meg litt frå nykritikken, som insisterer på å lese tekstar immanent. Perspektivet mitt er òg kontekstuelt, i og med at det er etisk. Som reiskap for den etiske tolkinga av *Andvake* skal eg bruke to franske filosofar: Alain Badiou og Emmanuel Levinas. Eg vel desse to fordi eg meiner at i eit etisk perspektiv, og særleg fordi dei representerer to heilt ulike etiske teoriar, som både motseier og supplerer kvarandre, er deira teoriar gode verktøy for å tolke *Andvake*. Eg kjem til å presentere desse teoriane kort, seinare i dette innleiande kapitlet. Sist, men ikkje minst, har avhandlinga òg eit didaktisk perspektiv: Fordi denne masteroppgåva er ein del av ein integrert master i nordisk språk og litteratur, det vil seie at oppgåva er skrive som ein del av ei lærarutdanning, skal eg med *Andvake* som døme, òg seie noko om bruk av skjønnlitteratur i skolen.

### **Presentasjon av *Andvake***

*Andvake* er ein kort roman på berre 67 sider, han er todelt, og dei to delane er markert med romartal. Det er elles inga kapittelinnending. Første del er den lengste, totalt på 57 sider. Del to er kort, og handlar om morgonen Alida føder. Notidshandlinga finn stad i løpet av eit døgn, frå Asle og Alida kjem til Bjørgvin dag ein, og til etter at Alida har født sonen på dag to.

På notidsplan i *Andvake* følgjer vi det unge paret Asle og Alida som ventar barn. Dei har nettopp kome til staden Bjørgvin, kor dei håpar å ordne seg husvære. Teksten følgjer Asle og Alida mens dei går frå dør til dør og spør etter rom, ingen vil ta dei inn. Det er seint på hausten, og dei blir etter kvart meir og meir desperate. Dei sovnar av ute i gata, men blir vekke av ein mann, som viser dei vegen til eit herberge. Dei leiger ikkje rom der, men møter seinare ei gammal kone, og tek seg med vald inn hos ho. Etter å ha sove i kona sitt hus om natta, startar fødselen morgonen etter, og Asle går ut for å finne ei jordmor. Det kjem ein velskapt gut til verda, og notidshandlinga og romanen sluttar med fødselen til Alida.

Det er to fortidsplan til i *Andvake*, som begge er skildra i analepsar. Det første av desse viser Asle og Alida sine handlingar like før dei dreg til Bjørgvin. Asle og Alida bur i eit naust, men blir kasta ut. Deretter går dei til Herdis, mor til Alida. Dei dreg frå Herdis natta etter, og seglar så inn til Bjørgvin. På formiddagen kjem dei til Bjørgvin. Det andre fortidsplanet går lengre tilbake i tid, og fortel om forhistoria til Asle og Alida, om det første møtet deira, og om foreldra til Asle og korleis dei døydde.

## Val av tekst

### Ei god bok det er skrive lite om

Ein av hovudgrunnane til at eg ville skrive om *Andvake*, er at det er ei god bok som fortener merksemd. Boka er god både tematisk og språkleg. Ei anna viktig årsak er at det ikkje er skrive mykje om *Andvake*, anna enn bokmeldingar. Til dømes er det endå ikkje vorte skriven ei mastergradsoppgåve om romanen. Ei mogleg årsak til det er at det endå ikkje har gått særleg lang tid sia utgjevinga. Dette er i seg sjølv grunn god nok til å skrive ei vitskapleg tolking av boka. Teksten sine etiske problemstillingar gjer dessutan romanen interessant å tolke i eit etisk perspektiv. I tillegg er Jon Fosse ein av dei mest sentrale samtidsforfatarane i Noreg, men hovudfokuset på forfattarskapen hans har dei seinare åra vore på dramatikken. Ei av årsakene til det er den store suksessen han har hatt som dramatkar, både i Noreg og ute på verdas teaterscenar. Likevel får òg Jon Fosse sin prosa god omtale både i bokmeldingar i aviser og i akademisk kritikk. Slik er det òg med *Andvake*. Andreas Wise skreiv om boka for Dagbladet, og han konkluderer med at ”«Andvake» er blitt en liten sterk fortelling, fortalt av en forfatter som har funnet sitt eget, sterke språk” (Wiese 2007). Morgenbladet sin bokmeldar Jan Inge Sørbø er like begeistra, og seier blant anna at ”Fosse er stø på handa. Kanskje det er ein av grunnane til at han torer å skrive så spinkelt, enkelt og kort. Det gjer forteljinga hans nettopp lysande, svevande og klar” (Sørbø 2007). Ingunn Økland som melde boka for Aftenposten, var derimot ikkje heilt nøgd, og konklusjonen hennar er at ”«Andvake» blir stående som et ladet utkast til en uskrevet roman” (Økland 2007). Sia det ikkje er skrive mykje anna om *Andvake* vil eg gå i dialog med nokre av utsegna i denne bokmeldinga, for Økland si melding opnar for diskusjon. Samstundes er det sjølvsagt slik at ei bokmelding er noko heilt anna enn ein artikkel eller ei mastergradsoppgåve, det gjeld både rammene og tidsbruken.

### ***Andvake* i skolen. Eit didaktisk perspektiv**

I tillegg til det litteraturvitskaplege og etiske perspektivet, skal denne oppgåva ha eit didaktisk og pedagogisk perspektiv. Den fagdidaktiske problemstillinga vil vere kvifor *Andvake* vil vere ein god skjønnlitterær tekst å bruke i skolen, og blir omhandla i eit eget kapittel. Med bakgrunn i læreplanen for norskfaget (LNF) og den generelle delen av læreplanen (GDL), skal eg vise ulike grunnar til at *Andvake* som bok, og Jon Fosse som forfattar, passar godt inn i norskfaget. Når det gjeld kompetansemål frå læreplanen for norskfaget, vel eg å avgrense dei til måla for den vidaregåande skolen. Det gjer eg fordi eg meiner at romanen *Andvake* har ein type tema og ein kompleksitet, som gjer at boka passar best å bruke i undervisning på det vidaregåande nivået.

Det første eg vil sjå på er kva slags skjønnlitteratur læreplanen legg opp til at elevane skal lese. Utgangspunktet er at *Andvake* er ein samtidsroman, skrive av ein sentral og suksessrik norsk forfattar. Utvalet av skjønnlitteratur skal vere tilpassa krava læreplanen set i høve til kvalitet og kor representativ teksten er. Likevel er det opp til den einskilde læraren og skolen å tolke krava i læreplanen. Derfor skal eg gi argument for at *Andvake* kan vere eit godt val i høve til desse krava.

Det neste fokuset mitt vil vere på dei *tekstlege aspekta* ved *Andvake*, det som gjer at romanen passar godt til bruk i undervisning. *Andvake* er ein roman som krev at ein les sakte og grundig, med blick for detaljane i teksten. *Andvake* er ein utfordrande roman, der elevane vil oppleve at det er noko som skjer, utan at dei nødvendigvis klarer å forstå kva som skjer, eller finn argument for drapa. Teksten er komponert slik at elevane vil sjå dette sjølv. Dei vil nok òg oppleve at dei treng reiskapar for å arbeide med romanen. Det gjer igjen at elevane treng opplæring i sentrale litteraturvitskaplege omgrep. Læreplanen har konkrete kompetansemål som gjeld tolking og analyse, også når det gjeld litterær vitskaplege omgrep og sjangerbruk. Eg meiner at ein kan bruke *Andvake* som eit praktisk døme i undervisninga, sia elevane fort vil få ei større forståing av kva romanen handlar om gjennom å bruke passande omgrep som reiskapar. Ulike litteraturvitskaplege omgrep kan forklarast med døme frå *Andvake*, det gjeld ellipse, analepse og prolepse, men og intertekst, særleg fordi læreplanen seier at elevane skal kunne sjå samanhengar mellom ulike tekstar. Når det gjeld å samanlikne tekstar i skolen, så seier læreplanen dessutan konkret at ein skal samanlikne samtidslitteratur med eldre litteratur. Døme på eldre litteratur kan, i tillegg til Bibelen, vere norrøne sagatekstar, sia også desse tekstane handlar om drap. I avhandlinga som heilskap skal fokuset vere på dei etiske

perspektiva i *Andvake*. Eit slik perspektiv er naturleg også når eg drøftar bruk av *Andvake* i undervisninga. Eg tek då utgangspunkt i det læreplanen seier om forståing av verdiar i tekstar, og kva læreplanen seier om opplæring i moral og etikk generelt.

Til sist i dette kapitlet vil eg kome inn på skjønnlitteraturen sin plass i skolen, etter at den nye læreplanen LK06 (Kunnskapsløftet 2006) vart innført. Den norske skjønnlitteraturen er under press i norskfaget, særleg frå sakprosaen som får mykje større plass enn før. Den norske skjønnlitteraturen er òg under press frå utanlandsk skjønnlitteratur: Eit poeng i LK06 er at ein i norskfaget òg skal lese utanlandsk litteratur, verdslitteratur. Det er ikkje negativt at elevane skal lese sakprosa og verdslitteratur, men det gjer at det blir endå viktigare enn før at dei skjønnlitterære norske tekstane som ein les, er sentrale, utfordrande, gode og engasjerande.

## **Etikken**

Etikk er enkelt sagt teoriar om det gode og det vonde. I den etiske tolkinga av *Andvake* vil eg byggje på to franske filosofar, Emmanuel Levinas og Alain Badiou. Det dreier seg om to heilt ulike teoriar, men eg meiner at dei saman vil vere gode reiskapar for ei nærlesing av *Andvake*. Det følgjande er meint som ein kort presentasjon av dei viktigaste poenga i teoriene deira, med særleg fokus på dei eg skal bruke i tolkinga av romanen.

### **Badiou – sanningas etikk**

Kjernen i Badiou's etikk er kanskje det at ein ikkje kan ha ei *a priori* forståing av kva det vonde er, altså kan ein ikkje ha ein kjennskap om kva det vonde er på førehand. Dessutan ekskluderer Badiou tanken om det radikalt vonde, sia det nettopp vil krevje at ein har førehandskunnskap om dette radikalt vonde. Badiou brukar den tyske nazismen som eit klassisk døme på eit radikalt vonde. Når ein legg vekk den *a-prioriske* forståinga av det vonde, blir den einskilde situasjonen utgangspunkt for å sjå det vonde. Dette kallar Badiou for "situasjonens singularitet", og han hevdar at den *a-prioriske* forståinga av det vonde gjer at etikken ikkje kan ta innover seg "situasjonens singularitet". "Situasjonens singularitet", er ifølgje Badiou det som "utgjer den nødvendige begynnelse for enhver egentlig menneskelig handling" (Badiou 1996: 19). Det vonde er ifølgje Badiou eit trekk ved det gode: "Hvis det Onde finnes, må det tenkes ut fra det Gode" (Badiou 1996: 63). Kva er så det gode? For Badiou er det gode *sanninga*, og derfor kallar han etikken sin for "sanningas etikk". (Badiou 1996: 64). Sanninga er ikkje gjeven, ho er ein prosess, eit arbeid for sanninga. Det er ein

prosess for å oppheve ein mangel, for å forbetre verda. Etikk blir derfor eit prinsipp som gjer sanningas prosess mogleg (Badiou 1996: 64). Det vonde blir å svikte sanninga, eller å pervertere ho, og gjennom perversjonen utøve vald mot andre.

### **Badiou og ”Menneskedyret”**

Ein kan tenkje seg mange tvilsame handlingar som fell utanfor Badiou sin avgrensing av det vonde. Det er fordi Badiou ser på mennesket som eit dyr, ikkje skild frå resten av den animalske verda: ”Hvis man tar utgangspunkt i menneskedyrets blotte natur, må det plasseres i samme klasse som dets biologiske følgesvenner” (Badiou 1996: 61). Menneskedyret er ikkje underlagt etikk, men lever i ei verd før skiljet mellom det gode og det vonde (Badiou 1996: 62). Og når det ikkje eksisterer noko gode er ”livets grusomme uskyldighet det eneste som eksisterer” (Badiou 1996: 63). Menneskedyret har berre si eiga overleving å konsentrere seg om. Ifølgje Badiou er menneskedyret ikkje eit spesielt triveleg dyr: ”[det] har vist seg å være det mest utspekulerte av dyrene, det mest tålmodige, det som i størst grad er underlagt det grusomme begjær som skyldes dets egen makt” (Badiou 1996: 61,62). Badiou seier med andre ord at ein ikkje kan døme dyr, inkludert menneske som menneskedyr, etter etiske reglar, fordi dei verkar i ei verd forut for etikken. ”[...] alt liv, innbefattet menneskedyrets liv, er *forut for*, skillet mellom Godt og Ondt” (Badiou 1996: 62). Kven er det då som lever etter sanningas etikk? Svaret på det er ”sanningas subjekt”. På tross av at mennesket er eit dyr, og eit rovdyr, skil det seg frå andre dyr gjennom ”Evnen til å inngå i noen evige sannheters dannelse og vorden” (Badiou 1996: 89). Subjektet er det som ”overskrider dyret” (Badiou 1996: 46). Mennesket kan altså bli eit subjekt, og stige opp frå det menneskedyret det egentleg er, og først når mennesket, gjennom møtet med sanninga blir eit subjekt, kan ein snakke om etikk: ”Det er med hensyn til slike subjekter at det – kanskje – er legitimt å snakke om en «sannhetens etikk»” (Badiou 1996: 49). Subjektet mennesket kan bli, er grunnlaget for skillet mellom det gode og det vonde ifølgje Badiou. Når mennesket er blitt eit subjekt, kan det handle godt eller vondt. Kvifor skal mennesket ønske å bli eit subjekt, og ikkje berre vere menneskedyr? Fordi menneskedyret som herskar over biotopen sin, berre oppheld seg på en ”annenrangs planet” (Badiou 1996: 62). Badiou seier egentleg at mennesket vil ønske å vere eit subjekt, fordi det ligg noko godt i det å vere meir enn eit dyr. Subjektet er meir komplett enn menneskedyret.

## Emmanuel Levinas – *Den Annens humanisme*

For når den Annen kommer nær, og med ett befinner seg under mitt ansvar, da har ”noe” skyllet over mine beslutninger som var fattet i frihet, listet seg inn i meg, *uten at jeg visste om det*, og som således fremmedgjorde min identitet. (Levinas 2004: 104)

Emmanuel Levinas' hovedverk om etikk heiter *Den Annens Humanisme*<sup>1</sup>. Verket kom ut i 1972 og vart oversatt og utgitt på norsk i 1993. Det inneheld tre essay, der Levinas diskuterer sin filosofi med blick på ulike kulturfilosofiske problem. Som tittelen avslørar ligg fokuset i Levinas' filosofiske etikk på den Andre, medmennesket. Levinas' filosofi kallar ein gjerne for fundamental-etikken: Spørsmålet enkeltmennesket skal stille seg er kva det har å gjere i verda (Aarnes 1998: 157). Svaret på det spørsmålet hevdar Levinas at mennesket må finne i den Andre: ”Den annens ansikt viser meg meningen, det vil si retningen som jeg skal orientere meg i” (Aarnes 1998: 157). Den Andres' ansikt er ikkje noko gitt og sanseleg, det er ein absolutt storleik der: ”alt er gitt og alt er mening” (Aarnes 1998: 157). Sanninga om livet, og med andre ord etikken, finn ein i møtet med den Andre, og gjennom møtet med den Andre får ein ansvar for den Andre. Gjennom møtet med den Andre blir ein sjølv til menneske, humaniteten blir stifta, og grunnlaget for den menneskelege åtferda er den Andres' ansikt. På denne måten blir det møtet med den Andres' ansikt som legg grunnlaget for etikken, både erkjenninga og praksisen (Aarnes 1998: 161). Erkjenninga er at ein erkjennar ansvar for den Andre, eit ansvar ein ikkje kan kome seg vekk frå, og eit ansvar som skal vere retningsgivande for korleis ein handlar som individ: ”Det frie mennesket er viet til den Annen, ingen kan redde seg uten de andre” (Levinas 2004: 110). Dette inneber at Levinas setter ”du-et”, dei andre, framom ”eg-et”. Mennesket finn altså både meininga med livet og etikken i møtet med den Andre. Levinas er inne på om ikkje det sterke ansvaret for den Andre, gjer mennesket til ein ufri skapning: ”Men *ikke å kunne* unndra seg ansvaret, er ikke det ufrihet?” (Levinas 2004: 90). Verken ja eller nei er svaret han kjem med, svaret er derimot uinteressant, for som han seier: ”Det ubøyelege ansvar som man aldri har påtatt seg i full frihet, er *godt*” (Levinas 2004: 91). Det gode er ifølgje Levinas ein passivitet, vi kan ikkje vere bestemt av det gode, fordi det gode allereie er valt: ”Men å være bestemt av det Gode, det er å utelukke muligheten for valg” (Levinas 2004: 91). Det gjer at ein er passiv i valet av det gode: ”Det er i denne passiviteten det Gode er” (Levinas 2004: 92). Levinas seier vidare at i det gode ligg kimen til ansvaret: ”Det er ved det Gode at forpliktelsen til ansvar – som ikke kan oppheves, ikke kan vendes om eller tilbakevises” (Levinas 2004: 92). Levinas seier altså at subjektet finn meining til livet sitt i møtet med den Andre, og at etikken blir til i møtet med det ansvaret

---

<sup>1</sup> Eg kjem til å bruke nemninga ”den Andre”, i omsetjinga er det brukt ”den Annen”.

ein har for den Andre, og at det gode ligg i ansvaret. Særleg interessant er det at Levinas hevdar at ansvaret for den Andre berre går ein veg: Frå meg til den Andre. Sjølv om den Andre ikkje vedkjenner seg sitt ansvar for meg, utelukkar ikkje det mitt ansvar for den Andre. (Vetlesen 1995: 43). Det tyder igjen at vi må leve utan garantiar for at andre vil ta sitt ansvar. Uansett korleis andre handlar, har vi eit ansvar for den Andre. Dette er eit viktig poeng i høve til problematikken i *Andvake*.

Kva er det *vonde*, ifølgje Levinas? Det vonde blir eigentleg berre det motsette av det gode. Det vonde er å ikkje underleggje seg ansvaret for den Andre, det vonde blir å avvise ansvaret for den Andre:

[...] uansvarlighetens erotiske tiltrekning, som gjennom et ansvar som begrenses av friheten hos den som "ikke er sin brors vokter", har en forutførelse av det Onde i dette spillets absolutte frihet. (Levinas 2004: 94)

### **Badiou sin kritikk av Levinas**

I verket sitt *Etikken – Essay om erkjennelsen av det onde*, kritiserer Badiou etikken til Levinas. Det første Badiou kritiserer Levinas for er at etikken hans er *a priori*. Hovudpoenget til Badiou er at vi ikkje kan definere det gode eller det vonde *a priori*. Levinas` etikk tek som utgangspunkt at ein allereie veit kva som er godt og vondt. Badiou kritiserer dessutan den allmenne etikken til Levinas. Badiou hevdar at: "Det finnes ikke noen allmenn etikk" (Badiou 1996: 33).

Levinas er kjend for å vere ein vanskeleg tilgjengeleg filosof, kanskje med rette. Av den årsak har eg òg lest kva andre har å seie om filosofien og etikken til Levinas, særleg nyttig har det vore å lese Asbjørn Aarnes essay. Aarnes har skriva ei rekkje essay om Levinas, og han er redaktør for fleire bøker om han. Han er dessutan oversettaren av *Den Annens Humanisme* til norsk.



## **Oppbygging av avhandlinga**

Denne mastergradsoppgåva har fire kapittel, i tillegg til innleiing og avslutning. Kapittel ein handlar om dei tre drapa, og særleg den elliptiske framstillinga av drapa. Kapittel to tek føre seg prosjektet til hovudpersonane, og om analepsar og plot. Kapittel tre handlar om intertekst og stiliserande tendensar i *Andvake*. Kapittel fire handlar om nytteverdet av å lese *Andvake* i skolen, med fokus på kva læreplanen seier om bruk av skjønnlitteratur i norskfaget, og kva ein kan bruke ei bok som *Andvake* til.

## Kapittel ein: Dei tre drapa

Utgangspunktet for denne mastergradsoppgåva er å tolke *Andvake* med fokus på dei etiske problemstillingane som ein finn i teksten. Dei etiske spørsmåla oppstår i kjølvatnet av dei tre drapa som finn stad i romanen. Det oppstår òg etiske problemstillingar i samband med andre delar av handlinga i *Andvake*, i det heile tatt er etikk eit viktig og sentralt tema i romanen. I dette kapitlet vil fokus vere på dei tre drapa. Det er fleire årsaker til at drapa er interessante. Det gjeld både det etisk forkastelege ved å drepe eit anna menneske, men særleg er drapa interessante fordi dei har ei sentral rolle når ein skal tolke romanen som heilskap.

Tilsynelatande handlar *Andvake* om eit ungt par som ventar barn, og deira kamp for å overleve i ein tøff situasjon, rett før den unge kvinna skal føde. Dei opplever at dei ikkje får hjelp nokon stad, den unge mannen er til og med foreldrelaus. Dei har berre kvarandre. Gjennom deira kamp for tilveret blir vi presentert for ei vakker kjærleikshistorie. Likevel vil lesarar av *Andvake* gradvis oppdage at noko skurrar. Asle forsvinn fleire gongar ut, eller sender Alida vekk, og så ordnar han opp med motstandarane deira i det skjulte. Det kan altså sjå ut til at det unge paret er villige til å strekkje seg langt i kampen for å overleve. Drapa er interessante fordi dei ser ut til å bli akseptert og nesten bagatellisert, i og av teksten. I dette kapitlet skal eg vise kor eg meiner drap finn stad i *Andvake*, og korleis dei er skildra i teksten. Særleg eit narrativt grep er viktig: For drapa er elliptisk skildra. Likevel kjem det fram at noko skjer, nemleg tre drap, derfor skal eg òg vise korleis drapa finn stad i teksten på tross av dei nesten er utelete.

Det er tilsamen tre drap i *Andvake*, alle utført av Asle. Drapa kjem i kronologisk rekkjefølgje i teksten, det vil seie at det drapet som går føre seg først, kjem først i teksten, og det drapet som blir utført sist, kjem sist i teksten. Dei andre hendingane i *Andvake* er ikkje alltid kronologisk skildra. Oppbygginga gjer at det blir kronologi på nåtidsplanet, på tross av analepsane som er heilt sentrale i diskursen i *Andvake*. Den første Asle drep er ein ung gut, like gammal som Asle og Alida, det vil seie sytten år. Her vil han bli kalla for nausteigaren. Herdis, mor til Alida, er den andre Asle drep. Det siste drapet skjer om natta etter at Asle og Alida har kome til Bjørgvin, og det er ei gammal kone som ikkje vil la dei bu hos seg, Asle no drep. Skal ein forstå drapa, må ein òg sjå dei i samanheng med kvarandre. Det at dei tre drapa faktisk skjer kan ein ikkje berre sjå gjennom dei einskilde drapa, kvart av drapa peikar på dei andre. Derfor blir det slik at ein gradvis blir meir og meir klar over at det faktisk finn stad drap. Ved første gongs gjennomlesing er ein ikkje sikker på at det dreier seg om drap, men på grunn av

gjentakninga aukar erkjenninga av kva det er som eigentleg skjer. Dette vil eg kome inn på mot slutten av kapitlet.

Først vil eg sjå på dei tre drapa kvar for seg. Sjølv om drapa er elliptisk skildra, er det fleire hint om kva som skjer. Desse hinta finn ein før og etter at drapa er utførte. Det er samstundes ei utvikling i teksten som gjer at drapa blir stadig mindre elliptisk framstilte. Det vil seie at det første drapet er meir skjult enn det siste. Den franske litteraturteoretikaren Gerard Genettes definisjon av ellipsen er at han er eit sprang framover i handlinga utan at ein kjem tilbake, ellipsen er ein akselerasjon i narrasjonen (Genette 1980: 43). I dette spranget, der ein hoppar over noko, og utelet noko, er det drapa i *Andvake* finn stad.

## Det første drapet

### Ellipsen

Nausteigaren er den første Asle drep. Eg kallar han for nausteigaren fordi han er namnlaus, og at han eig naustet som Asle og Alida bur i. Han har arva naustet av faren sin, som kom bort på havet saman med Sigvald, far til Asle. Nausteigaren har no tenkt å bu der sjølv, derfor må Asle og Alida flytte ut. Asle og Alida har budd i naustet ei tid, Asle vaks opp der saman med foreldra sine. Etter at Sigvald kjem bort på havet døy kona hans, Silja, av sorg, og Asle blir buande aleine i naustet. På eit tidspunkt, sannsynlegvis etter at ho er vorte gravid, flyttar Alida inn i naustet. Nausteigaren kastar Asle og Alida raskt og brutalt ut av naustet:

[så] sa han at det var han som no åtte Naustet, no etter at faren kom bort på sjøen saman med far til Asle, og no trong han Naustet sjølv og då kunne sjølv-sagt ikkje Asle og Alida bu der, så dei fekk pakka saman det som deira var og finne seg ein annan stad å bu, slik var det [...] (Fosse 2007: 13<sup>2</sup>)

Etter dette tek Asle og Alida sakene sine og går til Herdis for å spørje om dei kan bu der. Dei får lov til det, men finn etter kvart ut at dei skal dra vidare. Det er no det første drapet skjer. Dette drapet er det som kanskje er vanskelegast å plassere på ein bestemt stad i teksten, fordi teksten skjuler sjølve handlinga. Sia drapet ikkje er skildra, er tidspunktet det finn stad på uklart. Alida insisterer på at dei ikkje kan bli verande hos Herdis, og då meiner Asle at de må

---

<sup>2</sup> Sitat frå *Andvake* vil frå no av bli referert til berre med sidetal.

dra til Bjørgvin: ”han visste ikkje anna råd enn at dei når det slik var alt i morgon fekk ta seg inn til Bjørgvin” (18). Dermed må Asle skaffe ein båt som dei kan segla til Bjørgvin med:

Alida spurde om korleis dei vel skulle koma seg til  
Bjørgvin, så sa Asle at dei fekk finna seg ein båt  
og segla dit  
Finna oss ein båt, sa Alida  
Ja, sa Asle  
Kva båt, seier Alida  
Det ligg ein båt fortøygd framom Naustet, sa  
Asle  
Men den båten, sa Alida  
og så såg ho Asle reisa seg og gå ut (18)

Asle forsvinn ut, og vi møter han ikkje igjen før han kjem tilbake til rommet: ”så ser Alida at / Asle står på golvet der på kvisten og han er våt i håret” (22). Det er i denne lakuna, mens Asle er borte, at han drep nausteigaren. Sjølv om drapet ikkje blir skildra idet heile tatt, er det grunn til å tru at det likevel har skjedd.

Heile episoden der Asle drep nausteigaren er altså ikkje med i teksten, synsvinkelen ligg i staden hos Alida mens Asle er ute. Dei første hinta om drapet, finn vi hos Alida. Allereie før Asle dreg av garde for å ordne med båt kan det sjå ut til at Alida skjønner kva som er i ferd med å skje. Asle har sagt at det er båten framom naustet han skal ta, Alida reagerer med å seie: ”Men den båten” (18). Seinare prøver ho å fortrenge det som skjer idet Asle er ute for å stele båten: ”berre Asle no snart kunne koma attende, for det der med båten, nei det måtte ho ikkje tenkja på, det fekk vel vera som det vera ville” (20). Her ser ein korleis Alida fortrenger tanken på kva Asle kan gjere. Sia ho ikkje vil tenkje på det, avslørar ho at ho forstår kva han gjer.

Alida viser at ho forstår kva det er som eigentleg skjer, og dermed avslørar ho at ho trur at Asle er i stand til å drepe. Gjennom det Asle gjer og seier, ser vi kva som eigentleg skjer. Først viser han seg som ein handlekraftig ung mann, der det frå tanke til handling ikkje går lang tid. Frå han seier at dei må dra til Bjørgvin, til han faktisk går ut for å ordne med båten, går det kort tid. Det kan tyde på at han anten er veldig spontan, eller at han allereie har planlagt dette. Då Asle kjem tilbake til Alida på soverommet er det heilt tydeleg at noko har skjedd: ”så ser Alida at Asle står på golvet der på kvisten og han er våt i håret og det er som smerte i andletet hans og ser trøytt og forkomen ut” (22). Seinare, rett før dei skal dra av garde, ser Alida han på denne måten: ”no fyrst kan ho sjå kor vill og jaga Asle ser ut” (25). Særleg interessant her er korleis andletet hans blir skildra som fullt av smerte, og at han er vill

og jaga, det tyder på at han har råka ut for noko alvorleg. I teksten er Asle skildra som at han framleis er opphissa over noko, og at det endå ikkje har gått over.

I samband med at dei skal dra, avslørar Asle på fleire måtar at noko har skjedd. Det første er hastverket han plutseleg får: ”han seier at dei må dra, båten er klar / Men vil du ikkje sova litt, seier Alida / Me skulle ha drege, seier han” (23). Det er tydeleg at Asle no har eit sterkt ønske om å kome seg vekk frå Dylgja, før dette er det Alida som er pådrivaren for at dei må dra. No er det derimot Asle som vil dra, sjølv om at han både er sliten og trøyt: ”[Asle seier] dei bør dra no medan det er mørkt, det er nok det beste, seier han, og han er så trøytt, seier han, at viss han no sovnar kan han sova djupt og lenge, men det kan han jo ikkje, dei må opp og koma seg i båten” (24). Ønsket om å dra er så stort hos Asle at han ikkje tek omsyn til at han sjølv er sliten. Sia han i tillegg seier at dei må dra mens det er *mørkt*, kan det sjå ut som at dei skal flykte.

Då Alida spør Asle om båten, avslørar Asle dessutan at han gjort noko spesielt for å ordne med båten. Alida kjem med fleire spørsmål om korleis dei skal reise, og om dei berre kan ta båten: ”Me må snart dra, seier han / Men kvar, seier ho / Til Bjørgvin, seier han / Men korleis, seier ho / Me seglar, seier han / Då må me ha båt, seier ho / Eg har ordna med båt, seier Asle” (23). Desse spørsmåla kan sjå naive ut sia vi veit at Alida veit kor dei skal dra, og ho veit at Asle gikk ut for å ordne med båt. Seinare i det dei er i ferd med å gå om bord i båten, spør Alida på nytt: ”Kan me berre ta båten, seier Alida / Det kan me, seier Asle / Men, seier Alida / Me kan trygt ta båten, seier Asle / Me kan trygt ta båten, og me kan segla til Bjørgvin, / seier han / Du treng ikkje vera redd” (28). Det kan verke som om Alida stadig vil spørje Asle om båten, kanskje for å få han til å innrømme noko, eller for å forsikre seg om at nausteigaren ikkje berre plutseleg kan kome. Det kan i alle fall sjå ut til at Asle trur at det er derfor Alida spør så mykje, sia han forsikrar ho om at ho ikkje treng å vere redd. Asle er sjølv sikker i sin sak, båten er hans no, ingen kan stoppe dei i å dra av garde med han. Nausteigaren er set ut av spel. Dette er Asle sitt indirekte budskap til Alida, som no sluttar å stille spørsmål om båten.

Summen av hint om at noko alvorleg har skjedd gjer at ein kan konkludere med at Asle sannsynlegvis har drepe nausteigaren. Asle er både oppskaka over det som har skjedd, og held fast på at dei må vekk frå Dylgja, helst i ly av nattemørkret. Samstundes er han sikker på at dei trygt kan ta båten. Alida avslørar at ho forstår kva Asle er i stand til å gjere, men ho vil helst ikkje ta inn over seg det. Sjølv om drapet er heilt borte i handlinga er det teikn på at det

finn stad. Som ein konsekvens av dette blir det interessant om teksten tilbyr motiv for drapet. Det gjer teksten, og motiva er med på å underbyggje at drapet faktisk finn stad.

### **Motiv**

Det første opplagte motivet for drapet er at dei treng ein båt. Årsaka til det er at Alida ikkje vil bli buande hos Herdis lenge:

Alida seier at mor Herdis vel aldri har likt henne, aldri, ho hadde aldri det gjort, og aldri hadde ho vel heilt forstått kvifor ho ikkje likte henne og mor Herdis likte nok heller ikkje Asle noko særleg, ho mislikte han, rett og slett, om sant skal seiast, slik var det og når så Alida var med barn, og ho og Asle ikkje var gifte folk, ja så kunne vel ikkje mor Herdis ha skamma buande i huset sitt, det var nok det ho tenkte mor Herdis, sjølv om ho ikkje sa det, sa Alida, så her, kunne dei berre vera i natt, berre ei einaste natt, sa Alida (17)

Vi ser at Alida konkluderer med at dei ikkje kan vere der meir enn éi natt, og at dei dermed må dra vidare. Samstundes viser avsnittet at det er Alida som er pådrivaren for at dei skal dra. Det er hennar forståing av korleis Herdis tenkjer om dei, som ligg bak ønsket om å dra. Asles konklusjon er at dei då må dra til Bjørgvin, for der har han vore før, og der var det nok hus til alle (18). Straks etter at Asle har bestemt med at dei må dra til Bjørgvin, kjem han på at det ligg ein båt utanfor naustet, nausteigaren sin båt. Asle ser ikkje noko anna val enn å reise med båt dersom dei skal kome seg langt vekk. Samstundes som at det er behovet for ein båt som utløyser drapet, er drapet ei viktig årsak til at dei må dra: Då Asle drep nausteigaren har dei ikkje lengre noko val. Trong for båt oppstår sia Alida ikkje vil bli buande lengre hos Herdis, og det igjen gjer at Asle drep nausteigaren, han som eig båten. Eit anna potensielt motiv er hemn, hemn for at dei blir kasta ut av naustet. Hemnmotivet er meir underliggjande enn båtmotivet, likevel er det ikkje uvesentleg.

Asle og Alida må pakke saman så fort som mogleg og forlate naustet. Likevel kjem nausteigaren etter ei stund ut av naustet og seier at *Alida* kan få bu der: "[...] han vil ikkje ha dei der, i / alle fall ikkje Asle, seier han, men Alida, derimot, / ho kan vel alltid få bu der, slik ho no ser ut, seier / han" (15). Her kan ein kanskje tolke inn eit sjalusielement, nausteigaren vil ha Asle vekk, mens Alida kan få bli buande. Men ein kan òg tolke det som eit gløtt av noko medmenneskeleg frå nausteigaren si side. Han vil ha naustet for seg sjølv, men føler seg ikkje heilt komfortabel med å kaste ut ei høggravid ung kvinne og seier at det er mogleg at ho

kan bli verande. Samstundes er ikkje tilbodet veldig overtydande, i og med at kjærasten og barnefaren uansett må flytte ut.

Endå meir interessant er Asle og Alidas reaksjon etter at dei forlèt naustet. Alida fortvilar: ”Me har ingen stad å bu, sa Alida / Det er jo seinhaustes, det er mørkt og kaldt, og / me må jo ha ein stad, sa ho / [...] Og eg skal jo snart føda, eg kan føda kva dag / som helst, seier ho” (14). Asles reaksjon er helt annleis: ”Eg skulle ha drepe han, seier Asle / [...] Eg slår han i hel, seier Asle” (14). Det kan vere at Alida fortvilar, som fører til Asles reaksjon, men like sannsynleg er det at det er sinne over å bli kasta ut av barndomsheimen, naustet. Ei slik utsegn kjem som regel i affekt, og som ein ikkje meiner. Interessant er likevel forskjellen mellom dei to utsegnene til Asle. Først er det ei utsegn som viser at Asle tenkjer at han burde gjere noko: Han meiner at han burde ha reagert annleis enn han faktisk gjorde. Den neste utsegna er av ein heilt annan karakter. Her seier Asle at han kjem til å gjere noko, det er ikkje berre ein retrospektiv analyse av sin eiga manglande handling, men heller eit varsel om noko han har tenkt å gjere. Asle går frå *burde* til *skal*. Ei anna sak er det at vi allereie på dette tidspunktet i romanen får presentert ordet *drap*, og at nokon i alle fall *i ord* er villige til å drepe. Ordet *drap* dukkar òg opp i samanheng med seksualakta der Alida blir gravid, den episoden kjem eg inn på seinare.

Asle har altså fleire motiv for å drepe nausteigaren. For det første treng han ein båt. For det andre vil han ha hemn. Han blir saman med den gravide kjærasten sin, brutalt kasta ut av naustet som var barndomsheimen hans. Som om ikkje det var nok, så kjem nausteigaren ut og praktisk talt foreslår å overta Alida og barnet.

## **Det andre drapet**

### **Ellipsen**

Den andre Asle drep i *Andvake* er Herdis, Alidas mor. Det som skjer i forkant av dette drapet, er at Asle kjem tilbake til Alida på soverommet i huset til Herdis. Etter at dei har kvilt seg ei lita stund, gjer dei seg klare for å dra vidare. Deretter snik dei seg ned trappa frå loftet: ”[...] så opnar ho døra og ho går føre han ut og så går ho sakte, og stille, ned trappa og han går stille ned trappa etter henne” (25). Asle går ut, og Alida går inn på kjøkkenet for å ta med mat og pengar. I det ho stel pengar frå Herdis blir ho teken på fersk gjerning: ”Kva er det du har der i handa, seier mor Herdis [...] Er det så langt med deg kome, du stel” (26, 27). Det oppstår ein

krangel mellom mor og dotter, ein krangel som utviklar seg til slåsskamp: ”Alida slår til mor Herdis med den frie handa si [...] og mor Herdis tek tak i håret til Alida og dreg til og Alida skrik til og også ho tek tak i håret til mor Herdis og dreg til” (27). Asle stoppar slåsskampen, og sender Alida ut. ”Gå du, seier Asle / Eg skal gå ut, seier Alida / Ja gå, seier han”. No er synsvinkelen hos Alida:

og Alida held fast kring setlane og går ut i tunet  
og ho stiller seg opp attmed byltane og netta og  
det er kaldt og stjerner kan sjåast, og månen lyser  
og ho høyrer ikkje noko og så ser ho Asle koma ut  
frå huset (28)

Denne gongen er Alida geografisk nærare åstaden for drapet, enn ho er i samband med drapet på nausteigaren. Ein annan skilnad er at det denne gongen ikkje er nokon stor tekstdel i ellipsen. I samband med det første drapet er det ein lang draumeanalepse, det vil seie ein draum Alida har i senga mens ho ligg og ventar på at Asle skal kome tilbake. I samband med det andre drapet, derimot, er det berre fire linjer frå Asle kommanderer Alida ut av huset, til han kjem ut til ho i tunet. Uansett er det som i samband med det første drapet, lite som avslørar kva som eigentleg skjer. Det er andre stader i teksten at det blir avslørt kva som faktisk skjer.

I det første drapet er det særleg det Asle seier og gjer som viser kva som skjer. I samband med drapet på Herdis er det særleg Alida sine reaksjonar som viser det som eigentleg skjer. Avskilet mellom mor og dotter blir brutal, først gjennom ein heftig krangel, så gjennom at Asle til slutt drep Herdis. På båtturen til Bjørgvin tenkjer Alida tilbake på det som har skjedd, og ikkje minst på korleis avskjeden eigentleg burde ha vore. Ho tenkjer på barndomsheimen ho forlèt ”Alida snur seg og ho ser, så lys er denne natta seinhaustes, huset der i Brotet, og huset der ser vondt ut” (29). Her ser ein det første teiknet på at noko alvorleg har skjedd. Det at huset ser vondt ut, kan tolkast som ei besjeling av huset til å vere ein vond stad, vond fordi det nettopp har skjedd eit drap der, og fordi Alida har hatt det vondt der sjølv.

Interessant er det også at Alida to stader gir uttrykk for at ho er sikker på at ho aldri meir kjem til å møte Herdis igjen: ”aldri meir skal ho vel sjå mor Herdis att” (31, 32). og ”like lite skulle ho nokon gong sjå henne att som ho nokon gong hadde sett far Aslak att etter at han forsvann og vart borte” (31). Påstanden om at Alida aldri vil kome til å sjå Herdis igjen blir forsterka på to måtar. Først gjennom at han blir gjenteken, deretter gjennom at ho samanliknar det at ho



aldri kjem til å sjå mora igjen, med det faktum at ho aldri fekk sjå faren igjen etter at han forsvann. Denne samanlikninga viser kor sikker Alida er. Det er fleire stader i teksten som byggjer opp under at mora er borte og at noko fælt har skjedd. Blant anna står Alida ute på gardsplassen mens Asle er inne saman med Herdis: ”ho høyrer ikkje noko” (28). Viss ho verkeleg ikkje høyrer noko, er det ingen grunn til å tenkje og skrive at ho ikkje gjer det. Dette kan ein derfor tolke som at Alida høyrer noko som ho fortrengrer.

## Motiv

Eit viktig motiv for drapet på Herdis finn ein i forholdet mellom Herdis og Alida. Forholdet blir skildra direkte og indirekte på fleire stader i teksten. Særleg tydeleg kjem kjenslene Herdis har for Alida fram under krangelen og slåsskampen på kjøkkenet:

Du stel frå di eiga mor, seier ho  
At det er mogeleg, seier ho  
Du var nett som far din, du, seier ho  
Pakk som han, seier ho  
Og eit ludder det er du, seier ho  
Sjå på deg, seier ho  
Gje meg setlane seier ho  
Gje meg setlane med det same, seier ho  
Du di hore, seier mor Herdis  
og så tek ho tak i handa til Alida  
Slepp meg, seier Alida  
Slepp, seier mor Herdis  
Slepp meg di hore, seier ho (27)

Gjennom språkbruken viser Herdis at ho foraktar dottera. Ord som ”hore” og ”ludder” avslørrar indignasjonen over at Alida er gravid utan å vere gift. I sjokket over at Alida stel avslørrar Herdis kva ho eigentleg meiner om dottera. Det at Herdis ikkje har noko særleg til overs for Alida kjem fram fleire stader i teksten, det kan vere utsegn frå Alida, og draumar og tilbakeblikk Alida har. Til dømes seier Alida dette til Asle, etter at dei har kome inn på soverommet hos Herdis, at:

[...] mor Herdis vel aldri har  
likt henne, aldri, ho hadde aldri det gjort, og aldri  
hadde ho vel heilt forstått kvifor ho ikkje likte  
henne og mor Herdis likte nok heller ikkje Asle  
noko særleg, ho mislikte han, rett og slett, om sant  
skal seiast, slik var nok det og når så Alida var med  
barn, og ho og Asle ikkje var gifte folk, ja så kunne  
vel ikkje mor Herdis ha skamma buande i huset  
sitt, det var nok det ho tenkte, mor Herdis, sjølv  
om ho ikkje sa det (17)

Det er tydeleg at Alida trur at Herdis skammar seg over å ha ei dotter som er gravid utan å vere gift. Like tydeleg er det at Alida òg føler skam over dette. Ho har ikkje noko grunnlag for å seie at Herdis kjenner det slik, og endå mindre grunn for å seie at Herdis misliker Asle, men ho trur det likevel. Herdis sjølv avslørar at ho faktisk har slike tankar då ho seinare kallar Alida for hore og ludder. Det at det dårlege forholdet mellom Herdis og Alida kan vere motiv for drapet ser ein på to måtar. Først fordi Asle er truande til å drepe, han har allereie drepe nausteigaren, dessutan er han villig til å gjere omtrent alt for Alida, det kjem fram mange stader i teksten. Då han får vite kva Herdis meiner om Alida, og deretter får dette stadfesta, så viser han seg igjen som ein farleg handlekraftig mann. Alida, på si side, veit, eller i alle fall mistenkjer, at Asle kan ha drepe nausteigaren. Likevel går ho no ut av kjøkkenet då Asle krev det av ho, sjølv om ho altså veit kva Asle er i stand til. Hemn for måten Herdis ter seg mot Alida, er slik eit viktig motiv for drapet.

Under seglturen til Bjørgvin kjem det fram at Alida angrar på den vonde avskjeden med Herdis. Ho tenkjer seg ein annleis avskjed, ein avskjed der begge kjem betre frå det:

når mor Herdis vel spurde kvar  
dei skulle gjera av seg, skulle Alida seia at det  
trong ikkje ho å bry seg med og mor Herdis skul-  
le seia at ho ville i alle høve senda litt mat med  
henne og så laga mor Herdis til niste og gav henne  
og så skulle mor Herdis ha teke fram skrinet med  
setlar og gjeve henne nokre og så skulle ho sagt  
at så heilt lens ville ho ikkje senda dotter si i frå seg  
ut og ut i verda (31)

I Alidas fantasiavskjed viser mora seg som eit betre menneske, som gir Alida det ho treng. Alida tenkjer ikkje på at ho sjølv kunne handla annleis, ho reflekterer ikkje over at Asle og ho sjølv stel frå Herdis og snik seg ut midt på natta. På ein måte gir Alida her Herdis skulda for at avskjeden vart slik, og Alida gir indirekte Herdis skulda for at Asle drep ho. Hadde berre Herdis gitt dei det dei vil ha, hadde ho kome frå det i live. Det Alida ikkje tek omsyn til her, er at Asle og Alida snik seg ut av huset, og dermed ikkje gir Herdis sjanse til å ta avskjed med Alida på ein betre måte, og eventuelt gi henne mat og pengar.

### **Det tredje drapet**

Den tredje personen Asle drep har fleire namn i teksten. Ho blir kalla Kona, Føde-Frøkna og ei gammal kone. Det tredje drapet er i mindre grad enn dei to andre skjult i teksten. Før det siste drapet er Asle og Alida på husjakt i Bjørgvin. Dei blir avvist alle stader. Berre i eit

herberge får dei tilbod om rom, men Alida liker ikkje måten vertshuseigaren ser på ho, og dei forlèt derfor Herberget. Dei går ut i gata, det er no vorte natt, og det er vått og kaldt. Framfor seg i gata ser dei ei gammal dame som er i ferd med å låse seg inn i eit hus: ”den gamle kona der framfor dei stansar og så tek ho fram ein stor nøkkel og ho fører den inn i ein lås og så låser ho opp døra til eit lite hus” (58). Asle spør om dei kan få låne eit rom, men då viser det seg at dei allereie har spurt den gamle kona: ”Nei er du der no igjen, seier Kona / Du har alt spurt før i dag, seier ho / Og hugar du ikkje kva eg sa [...] Eg har ikkje hus til dykk, seier Kona” (59). Asle godtek ikkje svaret frå Føde-Frøkna, og tek seg med makt inn i huset: ”Asle står og held døra open og han nikkar til Alida og ho kjem og stiller seg opp i dørøpninga” (59). Føde-Frøkna prøver å setje seg i mot dette, men klarer det ikkje. Alida går inn på kjøkkenet i huset, og gjennom dørøpninga ser ho tydeleg at noko skjer: ”ho ser Asle stå der i gangen og halda rundt munnen til Kona og så lèt Asle att døra” (61). Her ser vi at Asle går til angrep på den gamle kona, dette er den einaste plassen at teksten eksplisitt skildrar vald, vald som endar med drap. Likevel ser vi det berre i eit glimt før Asle let att døra.

Sjølv om dette drapet i alle fall blir skildra i eit lite glimt, er det viktig å sjå etter andre spor i teksten som kan vise drapet. Det første av slike hint om drapet i teksten er ein *lyd* Alida høyrer mens ho er på kjøkkenet til Føde-Frøkna

### **Lyd av vald**

Alida finn seg til rette på kjøkkenet: Ho fyrer i omnen og legg seg ned på ein benk ved veggen. Ho er ferd med å sovne då ho høyrer lydar utanfor: ”ho høyrer nokre kvin, som av eit hjul, og ho høyrer som hjulet lagar lydar av slag mot stein der ute i gata” (62). Desse lydane kan ein tolke fleire måtar; 1: Alida høyrer lydar idet Asle er i ferd med å frakte liket av Føde-Frøkna bort frå huset, 2: Lydane Alida høyrer er frå det augeblikket Asle slår i hel kona: ”nokre kvin, som av eit hjul” (62). Dette blir understreka av at det Alida høyrer ikkje er lyden av eit hjul, men lyden *som* eit hjul, eit høgt kvin, eit skrik? Dessutan høyrer ho slaglydar. Bruken av simile i sitatet forsterkar kjensla av at utdraget er viktig for forståinga av det som skjer utanfor kjøkkenet der Alida ligg. Ei slik tyding blir òg forsterka av at vi veit at Asle allereie har brote seg inn i huset og overfalle Føde-Frøkna. Lyden av slag mot stein vitnar i så fall om ei brutal valdshandling frå Asle si side, og viser kor langt det unge paret har kome i sin bruk av vald.

## Føde-Frøkna er borte

Ei endå klarare understreking av at Asle har drepe Føde-Frøkna, er det faktum at ho no er forsvunne. Asle kjem inn til Alida på kjøkkenet, og dei legg seg etter kvart til for å sove. Neste dag kjenner Alida at fødselen er i gong. Asle må derfor ut for å leite etter hjelp, og det kjem fram at Føde-Frøkna er borte. Det er to personar som spør etter Føde-Frøkna. Den første er Mannen, ein vektar som kvelden før viser Asle og Alida vegen til Herberget. Asle spør etter ei jordmor, og Mannen viser han vegen tilbake til huset Asle kjem frå:

Mannen byrjar å gå mot det  
vesle huset der Alida no ligg inne på kammerset og  
skrik og vrir seg [...]  
Mannen bankar på døra og så står han der og ventar og så  
vender han seg mot Asle og så seier han at ho der Føde-  
Frøkna visst ikkje er heime og så bankar Mannen  
endå ein gong på døra og står der og ventar  
Nei, seier Mannen  
Føde-Frøkna er visst ikkje heime (71)

Asle seier ikkje noko til Mannen om at Alida ligg inne i huset, og han seier ikkje noko om at han har møtt Føde-Frøkna. Fordi Føde-Frøkna er borte, må Asle søke hjelp hos ei anna jordmor. Den andre jordmora blir kalla Føde-Kona, ho òg stussar over at Føde-Frøkna ikkje kan hjelpe: ”Så kona di er i huset til Føde-Frøkna, seier Føde-Kona / Men kan ikkje Føde-Frøkna hjelpa, nei då kan / ikkje eg heller hjelpa” (72). Etter at fødselen er overstått spør Føde-Kona på nytt: ”Men veit du kvar Føde-Frøkna er, seier Føde-Kona / Nei, seier Asle” (74). Under fødselen kjem Mannen tilbake, og han lurar på kvifor Asle er i huset til Føde-Frøkna:

Er du her, seier Mannen  
Ja, seier Asle  
Kona mi driv og føder, seier han  
Men Føde-Frøkna var jo ikkje heime, seier Man-  
nen  
og Asle veit ikkje kva han vel skal seia  
Det er ikkje henne, det er Føde-Kona som er  
her, seier han  
Eg skjønner ikkje dette, seier Mannen (73)

Vi ser her at Mannen ikkje forstår kor det har vorte av Føde-Frøkna. Det blir tydeleg understreka gjennom både Mannen og Føde-Kona sine spørsmål, og at Føde-Frøkna er borte. Gjennom at Asle samstundes fortel at han ikkje veit noko, sjølv om han prata med Føde-Frøkna kvelden før, blir det klart at han held informasjon tilbake. Dersom han ikkje er ansvarleg for at Føde-Frøkna er borte, så kunne han ha sagt det.

## Motiv

Det er to klare motiv for drapet på Føde-Frøkna. Det første motivet er reint materialistisk: Asle og Alida begynner å bli desperate i leitinga etter husrom. Asle ser ei enkel løysing då dei møter på ei gammal kone som ikkje kan forsvare seg. Dei tek seg med makt inn i huset, og flyttar inn som om det er deira hus. Teksten er tydeleg på kva huset tyder for Asle og Alida: ”[...] så stansar Mannen framfor huset der Asle og Alida fann seg ly for regnet og vinden og mørkret i seinhausten” (71). Her ser ein korleis teksten så og seie legitimerer og unnskylder drapet på Føde-Frøkna. Huset blir ikkje skildra som åstaden for eit brutalt overfall og drap, men som staden der Asle og Alida kunne finne ly for ”regnet og vinden og mørkret”.

Det andre motivet for drapet på Føde-Frøkna er eit slags hemnmotiv, som kan likne på hemnmotiva for dei to første drapa. To gongar nektar Føde-Frøkna å ta dei inn til seg. Ho er den første dei bankar på hos, då dei kjem til Bjørgvin: ”[...] så seier ho at dei får spørja etter rom å leige der dei kjem ifrå og ikkje her i Bjørgvin” (35). Den andre gongen Føde-Frøkna seier nei til dei er ho tydlegare, og ho avviser dei på det same moralske grunnlaget, slik Herdis gjer før ho:

Så det er de to som treng til hus, seier Kona  
Det kan eg skjønna, seier ho  
Det skulle de ha tenkt på før, seier ho  
Før de stelte dykk slik, seier ho  
Me kan ikkje gå ute heile natta, seier Asle  
Nei kven kan vel det i regnet no seinhaustes  
seier Kona [...]  
Og me har ingen stad å gjera av oss, seier Alida  
Det skulle de ha tenkt på før, seier Kona  
Men du tenkte deg ikkje om då, seier ho  
og ser mot Alida  
Det var noko anna som reid deg då, seier ho  
Eg har sett for mange slike som deg i livet, seier  
ho  
Eg har dei stadig vekk her i huset, seier ho  
Og så skal eg gje dykk hus, seier ho  
Eg skal hysa deg og den ufødde lausungen din  
seier ho  
Kva er det de trur om meg (59,60)

Føde-Frøkna viser tydeleg forakt for Asle og Alida, og vurderer ikkje å hjelpe dei, sjølv om situasjonen eigentleg krev det, noko ho som jordmor burde forstå. Dei moralske lovane Asle og Alida har brote er for alvorlege til at dei kan få hjelp frå ho. Asle har tidlegare vist at han ikkje tolererer at nokon snakkar slik til dei. Dette gjer at hemn for måten ho møter dei på, og for at ho ikkje er villig til å hjelpe dei med husrom, kan tolkast som eit av motiva for drapet.

## Dei tre drapa

Ser ein drapa isolert frå kvarandre, kan det vere vanskeleg å argumentere for at det finn stad meir enn eit drap i *Andvake*, nemleg drapet på Føde-Frøkna. Ved første gongs lesing av romanen er det ikkje sikkert at ein ser alle drapa med ein gong, men romanen er bygd opp slik at erkjenninga av kriminalmotivet kjem etter kvart. Erkjenning av drapa blir tydelegare sia det siste drapet er meir direkte skildra enn dei to andre drapa. Samtidig er det likskapar mellom måten dei ulike drapa er skildra på, som gjer at dei peikar på kvarandre: I måten dei einskilde drapa er skildra på finn ein refleksive referansar til dei andre drapa. Drapa peikar så å seie på kvarandre ikkje minst gjennom lesaren si erkjenning av kva Asle er i stand til å gjere. Først er ein i tvil om kan han ha drepe nausteigaren, så kjem det ein ny situasjon som skapar tvil, før vi til sist får sjå at han opptrer valdeleg, og sannsynlegvis drep.

Ein slik refleksiv referanse er lyd. Mens Asle drep Herdis, står Alida ute i tunet, og teksten seier at Alida ikkje høyrer noko som helst. Den store lyden av ingenting står i kontrast til dei brutale lydane Alida høyrer då ho ligg i kjøkkenet. Skildringa av lydane er døme på korleis det tredje drapet i større grad er skildra enn dei to første. Ein annan slik referanse mellom det andre og det tredje drapet er det at Asle vil ha Alida vekk frå åstaden. Han vil ikkje at ho skal vere tilstades mens han drep. Først sender Asle vekk Alida frå kjøkkenet til Herdis, og Alida har ikkje noko i mot at mora blir aleine med ein drapsmann. På same måte opptrer Asle då han skal ta seg av Føde-Frøkna: ”Gå inn på kjøkkenet du, seier han / og Alida blir ståande / Gjer det, gå inn på kjøkkenet, seier Asle” (61). Situasjonen liknar veldig på omstende kring drapet på Herdis, med ein viktig forskjell: Denne gongen nøler Alida med å følgje ordren til Asle. Kanskje er det fordi ho har forstått kva Asle gjorde sist gong han sendte ho vekk.

Det som er typisk for handlinga i *Andvake* er at ho er tvitydig. Drap er ein viktig del av handlinga, og drapa blir ikkje mindre viktige av at dei er skjult i teksten. Det seier nemleg noko viktig om tekstnorma. Eg kjem meir inn på ho seinare, men kort fortalt viser det at teksten tenderer mot å sympatisere med Asle og Alida. Boka er ei vakker kjærleikshistorie, om to unge menneske som berre har kvarandre, men som eg har vist: Rett under overflata skjer det dramatiske ting. Dette gjer at ein gjennomgang av diskursen i *Andvake* er viktig for å kunne diskutere dei etiske problemstillingane som er knytt til teksten.

Drapa i *Andvake* er skjulte i teksten, samstundes som ein likevel ser at noko skjer. Dei to første drapa er elliptisk skildra, det vil seie at drapa er borte frå teksten. Synsvinkelen ligg hos

Alida idet Asle drep nausteigaren og Herdis. Likevel er det teikn i teksten som er med på å avsløre drapa til Asle. I samband med det tredje drapet blir ellipsen mindre, vi får sjå at Asle overfell den gamle kona. Valden kjem her for første gong til syne. Gjennom at drapa peikar refleksivt på kvarandre, blir hinta til dei *einskilde* drapa forsterka. Eg har i dette kapitlet vore inne på nokre motiv for at Asle drep nausteigaren, Herdis og Føde-Frøkna. I det neste kapitlet vil eg kome meir inn på dette. Samstundes skal eg sjå nærare på eit anna aspekt ved *Andvake*, nemleg analepsane der biletet av Asle og Alida blir eit litt anna, enn når vi fokuserer på drapa. Kanskje er Asle noko meir enn berre ein valdeleg drapsmann.

## Kapittel to: Prosjekt, plot og analepsar

I dette kapitlet skal eg hovudsakleg sjå på to aspekt ved *Andvake*. I den første delen skal eg sjå på det eg, med referanse til narratologien, vel å kalle for prosjektet. Denne delen skal handle om Asle og Alidas prosjekt, det vil seie drivkrafta bak handlingane deira. Kvifor vel dei å leggje ut på reisa til Bjørgvin? Kvifor drep dei nausteigaren, Herdis og til slutt Føde-Frøkna? Desse spørsmåla inngår i ein plotanalyse, der eg vil rette fokus, ikkje berre på kva som utløyser handlingane til Asle og Alida, men òg på fasar i romanhandlinga. Til slutt skal eg sjå på korleis ein kan tolke prosjektet deira: Når dei målet sitt? Fokus på desse delane av *Andvake* er viktig i ei etisk lesing av romanen. Eg vil vise at det etisk problematiske ikkje berre gjeld Asle og Alida, altså dei som drep, men òg dei som tilsynelatande berre er offer. Gjennom bruk av Emmanuel Levinas sin teori om den Andres` ansikt skal eg sjå på korleis dei ulike personane opptre overfor kvarandre. Dessutan skal eg, blant anna gjennom fokus på forteljarstemmen, sjå på om romanen sjølv tilbyr ein eigen etikk gjennom tekstuniverset. Poenget i den etiske lesinga av *Andvake* er ikkje å ta side for den eine eller andre parten. Eg ønskjer derimot å vise korleis etikk er ein faktor som heile tida dukkar opp i romanen. Derfor blir det viktig å ikkje berre fokusere på drapa og Asle og Alida, men òg sjå på korleis dei andre romanpersonane opptre.

Den andre delen av kapitlet skal først og fremst handle om analepsar i *Andvake*. I *Andvake* kjem mykje fram gjennom analepsar. Handlinga i analepsane står dessutan i kontrast til handlinga på notidsplanet, og dette gjer at analepsane er særleg interessante i eit etisk perspektiv. Dei er faktisk med på å forandre det biletet vi får av hovudpersonane på notidsplanet, og er derfor med på å byggje ut forståinga av *Andvake* som ein mangetydig roman, som ikkje nødvendigvis gir klare svar. Sjølv om romanen er etisk utfordrande, og sia han skildrar hovudpersonar som utfører alvorlege kriminelle handlingar, viser analepsane ei anna side av dei same personane. Desse handlingane kan vere like problematiske i eit etisk perspektiv. Det er eit kunstmotiv i romanen, som kjem fram i særleg analepsane. Kunsten, musikken, er òg med på å vise ei heilt anna side av hovudpersonane i *Andvake*. I innleiinga presenterer eg Alain Badious etiske teoriar om det gode og det vonde. (Badiou 1996). Badiou hevdar at både det gode og det vonde eksisterer, og det vonde gjer det som ei pervertering av det gode. Det gode er å vere trufast til ein sanningsprosess, eller sanninga. Ein føresetnad for at sanningsprosessen skal vere gyldig, er at ein skal kunne generalisere han. Ein skal heller ikkje tvinge eller ekskludere nokon til eller frå sanningsprosessen. Mennesket er eit dyr, og



som dyr lever vi forut for skiljet mellom godt og vondt, og dermed forut for etikken. Berre når mennesket blir sanningas subjekt kan ein snakke om etikk, om gode og det vonde. Det vonde finst i tre former: for det første som eit simulakrum, for det andre som eit svik overfor sanninga og for de tredje som katastrofen, det vil seie å gjere sanninga sin prosess absolutt (Badiou 1996: 47). I høve til *Andvake* er det særleg dei to første som er interessante, og ikkje minst er det interessant å sjå på om Asle og Alida opptre som sanningssubjekt, eller om dei berre er det Badiou kallar menneskedyr. Badiou sin etikk kan hjelpe oss å forstå dei etiske problemstillingane i *Andvake*. Det er ikkje slik at personane berre er vonde eller gode, det er òg slik at dei som tilsynelatande er offer, òg handlar etisk problematisk. Det er ikkje berre Asle og Alida sine handlingar som vil kunne bli forstått djupare dersom ein tek omsyn til etisk filosofi, men også dei andre sentrale personane i *Andvake*; nausteigaren, Herdis og Føde-Frøkna, altså alle dei Asle drep.

*Andvake* har dessutan ein prolepse som er særleg interessant i høve til korleis ein kan tolke slutten på romanen. I denne prolepsen får vi blant anna eit hint om korleis Alida ser på drapa. Også i tolkinga av denne prolepsen vil eg bruke Badiou sin etikk, fordi ei tolking av slutten er med på å avgjere korleis ein skal forstå handlingane deira etisk, og romanen som heilskap

## **Prosjektet**

Det føregåande kapitlet handlar om drapa, korleis teksten skjuler, men samtidig viser dei fram. Det er nødvendig for forståinga av *Andvake* at ein er klar over kor og korleis drapa kjem fram. Eg har til no berre i liten grad reflektert over kvifor Asle drep. Det skal eg gjere no. Det kan sjå ut til at hovudpersonane i *Andvake* har eit klart og uttalt prosjekt. Asle og Alida er i ein pressa situasjon: Dei blir kasta ut frå naustet dei bur i, Alida er gravid og det er seint på hausten. Dermed blir prosjektet til Asle og Alida å skaffe husvære før Alida skal føde. Husvære gir ly mot naturelementa, men er òg eit privat rom for paret. Derfor representerer eit husvære den tryggleiken som det unge paret treng før barnet deira kjem. Dei etisk problematiske handlingane, altså drapa, blir utført av Asle, det er han som drep. Prosjektet er likevel like mykje Alida sitt. Ho er ikkje eit uskyldig vitne til drapa kjærasten utfører. Alida er både ei slags årsak, ein medhjelpar og ein taus oppmuntrar til det Asle gjer. Teksten avslørar òg ei anna drivkraft bak prosjektet, nemleg at Asle og Alida ønskjer å auke sin sosiale status i samfunnet. Derfor kan ein seie at teksten viser to ulike drivkrefter for prosjektet. Målet er uansett det same: Å skaffe seg husvære. Desse drivkreftene kjem delvis i konflikt med

kvarandre, noko eg kjem inn på seinare. Omgrepet *prosjekt* er henta frå narratologisk komposisjonsteori slik Rolf Gaasland presenterer den i *Fortellerens hemmeligheter* (2004). I analysen av plotkomposisjonen er fokus på prosjekt og konfliktakse i forteljinga. Hovudpersonen har ofte eit prosjekt som han skal løyse. Det er prosjektet som driv handlinga framover i teksten, og i prosjektet er det både drivkrefter som hindrar og hjelper til i utføringa av prosjektet (Gaasland 2004: 51). Det er drivkreftene som fører til dei etiske vala Asle og Alida tek. Først skal eg sjå på den kritiske situasjonen som er utgangspunktet for prosjektet til Asle og Alida.

Asle og Alida er unekteleg i ein alvorleg situasjonen. Utgangspunktet, eller igangsetjingsfasen som er Gaaslands omgrep (Gaasland 2004: 52), er at Asle og Alida blir kasta ut av naustet dei bur i. Det er denne handlinga, utkastinga, som bryt med utgangssituasjonen, og som gir hovudpersonane eit prosjekt. Det denne handlinga som startar dei dramatiske hendingane i romanen. Ei kjede av ulike faktorar er med på å auke alvorlet i situasjonen etter utkastinga. Først er det alderen, dei er begge unge, berre sytten år gamle. Dei er derfor eigentleg barn, som sjølv ventar barn. I vår samtid vil ein ikkje rekne dei som vaksne. At dei er unge, og kanskje for unge til å få barn, kjem godt fram gjennom den naiviteten dei presenterer. Naiviteten er tydeleg i refleksjonen over reisa til Bjørgvin, byen der alt kjem til å ordne seg: "[i Bjørgvin] der måtte det vel finnast hus til dei" (18). Den naive forventinga til storbyen blir ikkje oppfylt. Samstundes er det unge og gravide paret ikkje gift, og derfor blir dei offer for moralen som samfunnet rundt dei representerer. Graviditeten er det aspektet av situasjonen deira som ein kan kalle sjølvforskyld. Det andre som gjer situasjonen alvorleg er derimot noko dei ikkje har kontroll over, eller skuld i sjølv. Dødsfalla til Asle sine foreldre ser ut til vere tilfeldige: At ein fiskar kjem bort på havet er ikkje uvanleg, men samstundes eit ulukkestilfelle. Dette dødsfallet set i gong ei hendingsrekke som gjer at Asle og Alida til slutt blir kasta ut av naustet dei bur i: Mor til Asle, Silja, døyr av sorg, og nausteigaren kjem bort på havet, slik at sonen arvar naustet. Det er denne sonen som kastar Asle og Alida ut. Seinare kjem det fram at Herdis ikkje vil at dei skal bu hos ho. Konklusjonen blir derfor at Asle og Alida er to unge menneske utan foreldre dei kan bu hos, og få hjelp frå. Asle er foreldrelaus. Alida har ein bortkomen far, og ei mor som favoriserer søstera Oline. Etter drapet på Herdis er også Alida foreldrelaus. Dei står dermed heilt aleine i verda, Dei har kvarandre, men det er òg alt dei har.

Ifølgje teoriar om plotanalyse høyrer hjelparar og motstandarar til eit prosjekt. Sia det er motstandarane som tydelegast kjem fram i teksten, vil det her bli sagt mest om dei. Faktisk kan det sjå ut til at Asle og Alida ikkje har hjelparar til prosjektet, utanom kvarandre, og eigenskapar som mot og viljestyrke. Det er dessutan slik at dei største motstandarane òg spelar ei rolle som ufrivillige hjelparar. Denne todelinga av rollane er òg viktig i eit etisk perspektiv, sia personane både er offer og representerer etisk problematiske handlingar. Asle og Alida har tre klare motstandarar til prosjektet sitt. Desse er nausteigaren, som set i gong prosjektet, Herdis, som berre motvillig vil hjelpe dei, og som dessutan er representant for samfunnet sin moral. Den siste motstandaren er Føde-Frøkna, som ikkje vil hjelpe dei i det heile tatt, ho er òg ein representant for moralen samfunnet byggjer på. Det er både likskapar og ulikskapar mellom dei tre motstandarane og måten dei fungerer som hjelparar på. Først skal eg seie litt om nausteigaren sin rolle i prosjektet.

### **Nausteigaren**

Eg har allereie omtalt nausteigaren som den romanpersonen som set handlinga i gong. Idet nausteigaren kastar dei ut, oppstår det ein mangel i Asle og Alidas tilvere. Dei har ikkje lengre ein plass å bu, og den mangelen må dei dekkje. Peter Brooks nemner i *Reading for the plot* (1984) *begjæret* som ein utløysande faktor i mange skjønnlitterære tekstar. Begjæret treng ikkje vere erotisk, det kan òg vere begjæret etter å holde seg i live (Brooks 1984: 38). Attrå etter husrom, og mangelen på tryggleik, blir to sider av same sak i *Andvake*. Poenget er uansett at nausteigaren set i gong prosjektet, som skapar mangelen og attrå. Frå då av blir han ein motstandar. Nausteigaren hiv dei ikkje berre ut, han tilbyr Alida å bli buande. På den måten kan det virke som at han vil overta plassen til Asle. Dette opnar for sjalusi. Sjalusielementet blir likevel aldri utbygd sia Alida uansett ikkje tek nausteigaren på ordet. Idet Asle og Alida kjem til Bjørgvin skjer motsette. Der er det nokre jenter i eit hus som ikkje vil sleppe inn Alida, men Asle vil dei derimot gjerne sleppe inn. Desse jentene er sannsynlegvis prostituerte. Dei antyder at Alida kunne fått bu der dersom ho ikkje var gravid: ”hadde ho kome nokre månader før skulle dei nok ha funne rom til henne òg, men no, slik stoda hennar no er, blir det verre med det” (35).

Som motstandar kan ein hevde at nausteigaren står bak handlingar som er djupt problematiske. Det er han som kastar Asle og Alida brått og brutalt ut av naustet, utan omsyn til Alidas graviditet eller årstida. I dette tilfellet kan det vere interessant å sjå på Levinas sine

etisk-filosofiske tankar om den Andres` ansikt. Som menneske har ein ifølgje Levinas eit klart ansvar overfor den Andre, og det er i møte med den Andres` ansikt at ein skal handle (Aarnes 1998: 157). Slik er det definitivt ikkje for nausteigaren. Han ser ikkje den Andres` ansikt då han kastar Asle og Alida ut. Alain Badiou skriv om liknande etiske problemstillingar i *Ethics – an essay on the understanding of evil* (2002). Eit av poenga til Badiou er at ein skal ta utgangspunkt i den faktiske situasjonen når ein skal vurdere om handlingar er gode eller vonde. Ei handling er ikkje god eller vond *a-priori*, og dermed kan ein ikkje operere med eit ”radikalt vonde”. På dette området er det Badiou kritiserer Levinas, fordi Levinas tek som utgangspunkt erfaringa, for å handle godt må ein person ha ei erfaring om den radikalt Andre, det vil seie Gud, og det set den reflekterande personen ut av spel, ifølgje Badiou (Badiou 2002: 19). Nausteigaren har krav på naustet: Han har arva det av far sin, og han har bestemt seg for at han no skal flytte inn i det. Idet han kjem til naustet ser han at det allereie bur nokon der. Dei som bur der er unge, jenta ventar barn, og det er haust. Slik er den situasjonen nausteigaren skal ta sine val i. Likevel tek han ikkje omsyn til dei andre, slik han ifølgje Levinas skal for å handle godt. Samstundes kan ein hevde at han ikkje tek omsyn til situasjonen heller, slik Badiou krev. Nausteigaren handlar berre etter bestemte reglar. Han har arva noko, og at han har bestemt seg om på førehand at han skal overta naustet. Dette er typisk for *Andvake*, ingenting er svart/ kvitt, ingen er berre gode, eller berre vonde. Offeret for valdelege handlingar, nausteigaren som Asle drep, er ikkje berre offer, men gjer sjølv Asle og Alida til offer for sine handlingar.

I prosjektet til Asle og Alida har nausteigaren òg ei anna rolle: Han har noko dei treng, nemleg ein båt. Med båten til nausteigaren kan Asle og Alida segle til Bjørgvin. På den måten blir nausteigaren, rett nok motvillig, ein hjelper i realiseringa av husvære- prosjektet. Det at nausteigaren eig ein båt, set han derfor i fare. Båten er ei av årsakene til at Asle drep han, ei anna mogleg årsak er sjalusi, og ei tredje hemn. Den unge mannen i naustet set Asle og Alida i ein alvorleg situasjon, tilsynelatande utan skruplar. Dersom ein tolkar motivet for drapet som hemn, løyser det ingenting for Asle og Alida. Dei flyttar nemleg ikkje inn i naustet etter at dei drep nausteigaren. Etter drapet står dei dessutan i fare for å bli avslørt, og derfor blir drapet endå ein grunn til å segle til Bjørgvin. Hemndrap er derfor ikkje ei rasjonell forklaring på drapet. Meir rasjonelt er det å seie at det er båten som er hovudårsaken til at Asle drep nausteigaren. På den måten blir drapet ein del av prosjektet som går ut på å skaffe seg husvære.

## **Herdis**

Den andre viktige motstandaren i Asle og Alida sitt prosjekt er Herdis, Alidas mor. Det kjem fram fleire stader at forholdet mellom Herdis og Alida ikkje er godt. Herdis seier blant anna dette om dottera: ”ho er like så svart og stygg som faren” (20), ”eit ludder det er du, [...] Du di hore” (27). Det er først og fremst som representant for samfunnsmoralen at Herdis blir ein motstandar til prosjektet. Det at Asle og Alida ikkje er gift, og samstundes ventar barn, er eit brot på denne moralen. I det siste sitatet kjem dette særleg godt fram: Herdis viser gjennom ladda skjellsord at Alida har brote seksualmoralen i samfunnet deira. Herdis bryt på den måten dei same etiske rettesnorene som nausteigaren. Heller ikkje ho klarer å sjå den Andres` ansikt. Det er påfallande at det er Herdis, mora til Alida, som er den strenge vaktaren av moralen. Dersom ikkje foreldra støtter Asle og Alida, kan dei vanskeleg vente at andre skal gjere det.

Som hjelpar kan Herdis på eit tidleg tidspunkt hjelpe til med å oppfylle målet for husværeprosjektet. Ho tilbyr Asle og Alida å bu hos seg, rett nok berre for ei stund. Akkurat kor lenge presiserer ho ikkje. Hos Herdis er dei derfor trygge ei stund: Dei har husrom og er beskytta mot naturelementa. På den måten er Herdis ein medhjelpar for Asle og Alida, sjølv om dei vel å ikkje ta i mot denne hjelpa. Det er Alida sin motvilje mot å bu der som gjer at dei dreg der ifrå: ”ho [Alida] seier at der hjå mor Herdis der kan dei ikkje bu, for mor Herdis hadde vel aldri likt henne” (16). Alida avslørar òg skam over at ho er gravid, og ho overfører desse meiningane til Herdis: ”ja så kunne vel ikkje mor Herdis ha skamma buande i huset sitt” (17). Krangelen med Herdis idet dei dreg frå Brotet, endar med at Asle drep Herdis. Dette drapet er endå ein pådrivar for å reise til Bjørgvin: No er det to drap som kan bli avslørt. Huset til Herdis kan på grunn av drapet ikkje representere den tryggleiken dei treng, det er vanskeleg å tenkje seg at dei skal bli buande i huset då Herdis er borte. Kor er til dømes søstera til Alida, Oline? Drapet på Herdis understrekar at dei treng å flykte frå Dylgja. Drapa blir på den måten like mykje eit problem som ei løysing. Dei må stadig reise vidare, faren for å bli avslørt vil alltid vere noko dei må ta høve til. Gjennom drapa motarbeider Asle og Alida slik sitt eige prosjekt: å finne hus og tryggleik.

## Føde-Frøkna

Den tredje hovudmotstandaren er Føde-Frøkna. Ho vil ikkje ha dei inn huset sitt: ”så seier ho at dei får spørja etter rom å leige der dei kjem ifrå og ikkje her i Bjørgvin, her trengst ikkje fleire folk” (35). Føde-Frøkna er som Herdis ein vaktar av samfunnet sin moral<sup>3</sup>. I fleire utsegner avslørar ho haldningane sine: ”Slike som deg fortener ikkje anna enn å gå ute og fryse” (60). Endå klarare enn nausteigaren og Herdis viser Føde-Frøkna at ho forstår alvoret i situasjonen Asle og Alida står i:

Me kan ikkje gå ute heile natta, seier Asle  
Nei kven kan vel det i regnet no seinhaustes,  
seier Kona  
Ikkje no, ikkje i dette regnet og i denne kulden,  
seier ho  
Ikkje no seinhaustes i Bjørgvin seier ho  
Og me har ingen stad å gjera av oss, seier Alida  
Det skulle de han tenkt på før, seier Kona (59)

Føde-Frøkna er fullt klar over kva slags situasjon Asle og Alida er i då ho nektar dei hjelp: Det kan nesten sjå ut som ho ønskjer å straffe dei. Det avslørar ho i utsegn som ”Det skulle de ha tenkt på før” (59), og: ”Det var noko anna som reid deg då” (59). Ho tek ikkje omsyn til situasjonen: På tross av det dårlege veret og Alida sin tilstand vel ho å halde dei utanfor heimen sin. Det kan sjå ut til at Føde-Frøkna meiner at Asle og Alida får som fortent.

Som ufrivillig medhjelpar til oppfyllinga av prosjektet hjelper Føde-Frøkna med husrom. Ho er som nausteigaren ein motstandar som må døy for å kunne hjelpe. Derfor kan ein tolke det siste drapet som klimakset i handlinga. Idet Asle og Alida flyttar inn i huset, er prosjektet per definisjon fullført. Dei har skaffa seg det husværet som dei treng, spørsmålet er kor lenge kan det gå før dei blir avslørt. I prolepsen som vil bli omhandla seinare, kan det sjå ut til at Alida ikkje er sikker på kor vellukka prosjektet er.

Mønsteret dei tre hovudmotstandarane til Asle og Alida inngår i, viser at dei alle handlar ut frå omsynet til seg sjølv; nausteigaren vil ha naustet, Herdis skjemmer seg over dottera, Føde-Frøkna vil ikkje ha dei syndige inn i huset sitt. Ingen av dei ser den Andres` ansikt, og dei tek ikkje omsyn til situasjonen i det heile tatt. Asle og Alida tyr til drap som utveg når dei syns dei treng det. Samstundes driv drapa dei framover. Dei må stadig dra vidare som følgje av sine egne val. Drapa løyser ingenting for dei, i alle fall ikkje før det siste. Gjennom det siste

---

<sup>3</sup> Nausteigaren skil seg frå desse ved at han ikkje ser ut til å dømme Asle og Alida på moralsk grunnlag. Han handlar berre ut frå sitt eige perspektiv: Han treng naustet og kastar dei derfor ut.

drapet får dei endeleg det husrommet som var grunnlaget for prosjektet. Samstundes er kona dei drep paradoksalt nok, ho som kan hjelpe Alida med fødselen. Vala til Asle og Alida kan ein ikkje forsvare etisk. Dei bryt dei same etiske reglane som offera sine, ikkje ser dei den Andres` ansikt, og dei tek heller ikkje omsyn til situasjonen. Drapa kan sjå ut til å drive situasjonen framover: Det eine drapet fører til det andre, og det andre til det tredje osv.

### **Klassekonflikt og sanningsprosessar**

I tillegg til husrom og tryggleik er ønsket om høgare sosial status ei viktig drivkraft i prosjektet. Særleg Asle har vakse opp i fattigdom: Han har vakse opp i eit naust. Foreldra hadde aldri nokon eigedom. Dei overlevde på at faren fiska saman med ein som hadde ein båt, og av det faren tente på spelejobbar. Framtida til Asle ligg i det same sporet. Vi kan sjå eit skilje mellom dei ulike personane i *Andvake*: Grensa går mellom dei som eig, og dei som ikkje gjer det. I dette skiljet kan det liggje ein konflikt. På den eine sida står Asle og Alida, og foreldra til Asle, eller dei *utan* eigedom. På den andre sida er Herdis, nausteigaren og Føde-Frøkna, eller altså dei *med* eigedom. Bonden på garden der Asle og Sigvald speler i bryllaup, er ein annan representant for dei som har eigedom.

Allereie idet Asle og Alida blir kasta ut av naustet kjem konflikten mellom dei med og utan eigedom til syne. Begge dei unge gutane, Asle og nausteigaren, mister far sin på havet. For Asle fører ulukka til at ein tilsynelatande trygg situasjon raskt blir snudd til å vere utrygg. I det eine augeblikket har dei husvære og tryggleik for den kommande vinteren, i det neste står dei på bar bakke. For nausteigaren tyder situasjonen noko anna. Han får arv frå far sin, nemleg naustet og båten. Gjennom å gjere krav på arva si, naustet, driv han Asle ut i ei rekkje av tvilsame handlingar. Skiljet mellom han som arvar og han som ikkje gjer det blir tydeleg. Nausteigaren har makt over Asle, og det fører til konflikt. Nausteigaren har ei sosial eller kulturelt bestemt makt. Denne makta er Alida klar over då ho blant anna seier dette:

Det er berre slik, det er nokon som eig, og  
nokon som ikkje eig, seier ho  
Og dei som eig bestemmer over dei, oss, som  
ikkje eig, seier ho  
Det er vel slik, seier Asle  
Og slik må det vera, seier Alida  
Det må vel det, seier Asle (14,15)

Makta til nausteigaren skal ein ikkje setje spørsmålsteikn ved seier Alida, dermed får makta ei slags lovmessigheit. Dette blir understreka av Alida sine utsegn: ”slik må det vera”. Denne lovmessigheita er det Asle kan sjå ut til ville bryte ut av, og som gjer at han etter kvart ikkje følgjer nokon lovar. Asle bryt seg ut av kulturen og tilbake til naturen, der det er den sterkaste sin rett som gjeld. Alida prøver å nedtone konflikten ved å framstille situasjonen som naturleg. Retten eigaren har til å bestemme er noko ein ikkje kan kome frå. Alida går så langt som å seie at det ikkje berre er det slik, det er sånn det *må* vere. Teksten er fleire stader med på å vise denne konflikten. Lovmessigheita blir understreka ved at det er arv som fører til makt. Asle arvar eit kunstnarisk talent, nausteigaren arvar naustet og ein båt, altså eigedom. Musikken blir ein stad skildra som ein vanlagnad, men òg som noko positivt. Det er arva frå Sigvald: ”spelemanns lagnad spurde seg ikkje føre, men den som utan eigedom var, den måtte seg klara best han kunne med dei gåver Gud hadde han gjeve, slik var det, slik var livet” (43). Her blir musikken skildra som den eigedomsause sitt einaste håp. Musikken er for Asle og Sigvald alt dei har. Sigvald framstiller musikken som den einaste evna han har: ”og noko større vit og forstand det hadde han vel heller aldri hatt, men ein godt brukande spelemann det hadde han vore ja sia han berre gutungen var” (42). For Sigvald blir spelinga det eine desperate håpet. Han speler for å overleve: ”men kva anna kunne han vel gjera, kva åtte han, ingenting, ingen verdens ting, det einaste var fela og seg sjølv og så denne hersens spelemanns lagnad” (45).

Kva med dei to andre motstandarane av prosjektet, Herdis og Føde-Frøkna? Slik eg ser det passar også desse to inn i konflikten mellom dei som eig og dei som ikkje eig. Herdis, mor til Alida, har garden sin i Brotet. Føde-Frøkna har huset sitt i Bjørgvin. Hos Herdis er dei velkomen til å bu ei stund. Herdis viser like fullt si makt som ei med eigedom gjennom å avgrense tidsrommet: ”[...] i så fall kan ho vel ikkje anna gjera enn å late dei bu her, men berre ei tid” (17).

Det spesielle med Føde-Frøkna er at Asle og Alida stel eigedomen hennar (huset). Etter at ho er drepen flyttar dei like godt inn i huset hennar, som om ingenting har hendt.



## **Giftemålet**

På eit punkt i teksten avslørr Asle at det manglande giftemålet er eit val. Bak det valet ligg ønsket om å auke sin sosiale status: Asle vil ikkje at dei skal gifte seg før det kan gjere det ordentleg. Bryllaupet skal vere stort og fint, noko som står i kontrast til den fattigdommen dei lever i: ”sjølv sagt hadde dei ikkje det som kravdest for å halde bryllaup, men så snart dei det hadde, skulle dei giftast på skikkeleg vis med prest og kjøkemeister og bryllaupsfest og spelemann og alt som til høyrde” (8). Asle avslørr her si naive tru på at alt skal bli betre, samstundes som han viser ønsket om å vere ein annan enn den han er. Det ligg eit paradoks i dette ønsket. Ønsket om å bryte ut av sine eigne kår er ei sterk drivkraft, ei drivkraft som fører til drap. Samstundes er det noko paradoksalt i dette, for dei to måla med prosjektet, husrom og auka sosial status, jobbar mot kvarandre. Hadde Asle og Alida gifta seg, kan det hende at Herdis ikkje hadde fordømt dei slik ho gjer. Kanskje kunne dei då ha flytta inn til henne, og dermed unngått reisa til Bjørgvin, og dermed unngått drapa. Ønsket om tryggleik/ husrom og eit stort og fint bryllaup kan dei vanskeleg foreine. I valet mellom tryggleiken og statusen, vel Asle og Alida derfor på mange måtar statusen.

Konflikten mellom dei som eig og dei som ikkje eig, er ein klassekonflikt. Konflikten ligg i ”sanninga” om at nokon eig og nokon eig ikkje, og dei som eig har makt over dei som ikkje eig. Gjennom denne makta kan dei som eig tilsynelatande utføre ein slags terror mot dei som eigedomslause. I eit etisk perspektiv, og i høve til korleis ein skal tolke nausteigaren, Herdis og Føde-Frøkna sine handlingar som gode eller vonde, blir spørsmålet om sanningsprosessen er reell, eller om den er falsk. Er sanninga falsk, er ho i så fall det som Badiou kallar eit sannings- simulakrum. Badiou skil mellom menneskedyret og sanningas subjekt, berre dei som har vorte subjekt kan handle godt eller vondt. Den tematiserte samfunnsmoralen i *Andvake* seier at dei som eig kan styre over dei som ikkje eig. Dei har makt, men denne sanninga er falsk fordi sanninga ikkje er allmenn, fordi ho ekskluderer mange. Nausteigaren handlar etter den tilsynelatande sanninga om at sia han eig kan han gjere som han vil med dei som ikkje har eigedom. Han tek ikkje om syn til den einskilde situasjonen til Asle og Alida, og gjennom den falske sanninga han lever etter, utfører han vald mot dei. Valden er at han hiv dei ut i ei eigedomslaus uvisse, og han gjer det på tross av det er seint på hausten, og på tross av at Alida er gravid. Den same falske sanningsprosessen ser vi då Føde-Frøkna vel å ikkje ta dei inn til seg i den våte og kalde haustnatta. Sia ho eig eit hus kan ho utføre denne typen vald mot dei, det er hennar rett i høve til sanninga som seier at dei som eig har makt over dei som ikkje eig. Det kan slik sjå ut til at det i *Andvake* er det Badiou kallar eit simulakrum, men det

er ikkje Asle og Alida som handlar ut frå det, valden og terroren dei utfører må ein forklare ut frå noko anna. Det Badiou's etikk kan hjelpe oss å sjå, er kor mangetydig romanen er. Handlingane til Asle og Alida er ikkje nødvendigvis vonde ifølgje Badiou's etikk. Men dersom den falske sanninga er at dei som eig har makt over dei som ikkje eig, kva er då ei meir adekvat sanning? Den eigentlege sanningsprosessen må kanskje heller vere noko i retning av at alle skal ha like sjansar, og at han som er så heldig at han har det betre enn andre, har ansvar for dei som ikkje er like heldige. Dei med eigeidom har kanskje ein plikt til å ta seg av sin neste. Men då nærmar vi oss Emmanuel Levinas' etikk om å ansvare ein har for den Andre.

### **Forteljaren**

*Andvake* har tredjepersonsforteljar, men synsvinkelen skiftar stadig. Nokre gongar ligg han hos Alida, andre gongar hos Asle. I nokre situasjonar ligg fokuset så sterkt på personen at det ikkje er heilt enkelt å skilje forteljaren frå fokuspersonen. Dette er typisk for ein tredjepersonsforteljar i moderne romanar. Dorrit Cohn brukar omgrepet "narrated monologue" om dette grepet: "It may be most succinctly defined as the technique for rendering a character's thought in his own idiom while maintaining the third-person reference and the basic tense of narration" (Cohn 1983: 100). Det nære fokuset på personane gjer at det i *Andvake* kan vere naturleg å sjå forteljaren som noko mellom første og tredjepersonsforteljar. Det ser ein særleg dei gongane då forteljaren klart held med Asle og Alida. Nokre stader er tonen unnskyldande, til dømes der teksten forklarar kvifor dei ikkje har gifta seg: "ikkje meir enn godt og vel sytten år gamle var dei, så sjølvstøtt dei hadde ikkje det som kravdest for å halde bryllaup" (8). Her sympatiserer forteljaren med Asle og Alida, og sitatet kan ein lese som ei oppsummering av Asle sine tankar. Første gong ein les teksten kan det sjå ut til at sympatien er hos Asle og Alida. "Narrated monologue" kan òg ha ein oppsummerande funksjon ser ein då Asle vurderer reisa til Bjørgvin: "og kanskje gjorde dei feil då dei tok alt det dei åtte med seg og segla inn til Bjørgvin, men kva skulle dei vel elles ha gjort" (13). Når det gjeld samtalene, særleg dei tilspissa kranglane, er det ikkje noko vurderande i framstillinga av dei. Samtalene blir kort referert, og kvart utsegn blir som regel avslutta med: "sa ho" eller liknande. Det er når personane tenkjer, drøymmer og ser tilbake at det er tydelege tendensar til at forteljarstemmen held med Asle og Alida. Typisk for dei delane er vurderinga av situasjonen og konklusjonen i retning av at dei ikkje hadde noko val. I eit etisk perspektiv er dette interessant, fordi det på desse stadene kan sjå ut til at Alida og Asle

blir unnskyldt, og at situasjonen deira er så alvorleg at utfallet nesten er avgjort. Teksten tilbyr ingen klar etikk, for det kan dermed sjå ut til at drap både er godtatt og ikkje godtatt. Det mangetydige perspektivet i *Andvake* gir ingen heilt klare svar. Avstanden mellom forteljarstemmen og hovudpersonane aukar i gjennom teksten, sympatien ein kan lese i byrjinga er ikkje like klar mot slutten, men han er der. Vi kan sjå den i omtalen av huset til Føde-Frøkna: "huset der Asle og Alida fann seg ly for regnet og vinden og mørkret i seinhausten" (71). Det blir ikkje her sagt noko om at ei gammal dame måtte bøte med livet for at Asle og Alida skulle få ly. Teksten sitt etiske univers blir derfor mangetydig: Hovudpersonane er både gode og vonde, det næraste ein kjem til ein tekstnorm er at teksten godtek at Asle drep dei tre, samstundes som han ikkje gjer det. Uansett er det Alidas tvil som tematiserast i romanslutten. Dette kjem eg tilbake til seinare.

## **Analepsar**

### **Analepsane**

Denne delen av kapitlet skal handle om analepsar. *Analepse* er eit narratologisk omgrep som viser til stader der teksten hoppar frå notidshandlinga og bakover i forteljinga (Gaasland 2004: 37). Gerard Genette definerer analepse som ei framvising av ei hending som fant sted tidlegare enn staden handlinga finn seg på til ei kvar tid (Genette 1980: 40). Genette skil mellom analepsar som fyll ut tidlegare ellipsar i teksten (interne analepsar) og analepsar som viser hendingar som elles ikkje er dekt av handlinga på notidsplan (eksterne analepsar) (Genette 1980: 51). Analepsane i *Andvake* er både eksterne og interne. Analepsane som går lengre tilbake i tidslinja vel eg å kalle eksterne analepsar, desse handlar gjerne om musikk, og om hendingar forut for utkastinga av naustet. Dei interne analepsane viser tilbake til episodar som finn stad etter at Asle og Alida forlét naustet.

Analepsar er eit viktig særtrekk ved *Andvake*. Dei dominerer diskursen i romanen, og dei seier mykje om hovudpersonane i historia. Sia eg skal tolke romanen i eit etisk perspektiv kjem eg derfor ikkje utanom analepsane. På notidsplan står hovudpersonane delvis fram som desperate og med ein sterk vilje til å leve. Ikkje berre ein vilje til å overleve, men ein vilje til å leve slik dei sjølv vil, jamfør den nemnte klassekonflikten. Biletet av hovudpersonane blir utvida i analepsane: Her blir dei skildra som noko meir og anna enn desperate mordarar. Eg vil vise at det er gjennom samspelet mellom analepsane og notidsplanet at sjølvve meininga med romanen stig fram.

Teksten i *Andvake* er altså anakron, og handlinga i finn stad på fleire ulike nivå. Det er ei kontinuerleg veksling mellom notidshandling og analepsar, analepsar som på ulikt vis utfyller notidshandlinga. Notidsforteljinga er lagt til Bjørgvin, der Asle og Alida leiter etter ein stad å vere om natta. Teksten startar *in medias res* med Asle og Alida som går rundt i Bjørgvin og ser etter hus. Det andre nivået i forteljinga er tilbakeblikka, som eg vel å dele opp i to kategoriar. Den første er analepsar som går kort tilbake i tid frå notidsplanet, eller interne analepsar. Den andre kategorien av analepsar går lengre tilbake i tid frå notidsplanet, eksterne analepsar. Desse har dessutan draumeform, derfor vil eg omtale dei som draumeanalepsar.

Korttidsanalepsane, eller dei interne analepsane, handlar om tida rett før Asle og Alida dreg til Bjørgvin. Desse analepsane verkar utfyllande på notidshandlinga, og derfor kan ein rekne dei som ei forlenging av ho. Det er ei forlenging der vi får vite kvifor Asle og Alida dreg til Bjørgvin, samstundes som noko av forhistoria deira kjem fram. Det er til dømes i desse analepsane at lesaren får vite at Asle og Alida blir kasta ut av naustet, og kvifor dei berre bur ei kort natt hos Herdis før dei seglar til Bjørgvin og at Asle drep nausteigaren og Herdis. Analepsane følgjer Asle og Alida på seglturen til Bjørgvin, og det første møtet med staden, og så fram til notidsplanet som romanen startar med. I samband med desse analepsane er det andre analepsar som utvidar forteljinga om Asle og Alida. Desse analepsane fortel om forhistoria til Asle, om kvifor og korleis foreldra hans døydde. Alle desse analepsane er kjenneteikna ved at dei anten ikkje går langt tilbake i tid, eller at dei sei noko om opphavet og forhistoria til dei to hovudpersonane Asle og Alida. Dessutan har dei ei klar realistisk form, noko som skil dei frå draumeanalepsane. Etisk sett er dei interessante fordi to av drapa blir skildra i analepsane.

### **Draumeanalepsane**

Desse analepsane er kjenneteikna ved at dei framstiller fortidige hendingar på ein draumeaktig måte, dei er dessutan det Genette kallar eksterne analepsar. Særleg interessant er dette perspektivet for draumematikken i *Andvake*, men analepsane er også viktige og interessante for tolkinga av romanen som heilskap. Det er draumar som blir skildra, drøymt av Asle og Alida. Det er både dagdraumar og ”vanlege” søvndraumar. Draumane skil seg frå dei meir realistiske delane av *Andvake* gjennom måten dei er skildra på. Dei har gjerne ei ikkje-realistisk form, og eit innhald som viser at det ikkje skjer i samtida: ”ho høyrer songen frå si eiga fortid, og ho høyrer songen frå si eiga framtid, og ho høyrer far Aslak syngja” (24). Her

ser vi korleis Alida drøymmer tilbake og framover i tid, samstundes høyrer ho faren syngje. Aslak forsvann då Alida var lita, og det at han syng for ho viser at det er ein draum. Draumane endar ofte med at dei vaknar, gjerne med at dei blir vekt av noko eller nokon: ”far Sigvald går litt tungt, og så ung er han heller ikkje lenger, men ikkje så gammal heller og Asle høyrer ei røyst seia at dei kan ikkje vera her” (46). I dette sitatet drøymmer Asle om far sin, og draumen glir over i at han blir vekt av ein vektar i Bjørgvin. Den plutselige overgangen frå draum til røyndom er typisk i *Andvake*. Dei ulike passasjane, analepsar, prolepsar og notid glir over i kvarandre. Nokre gongar skjer det midt i ei setning: ”han kan ikkje sova no, men han lét at augo og så ser han at fjorden i dag er stille og blenkjande blå” (39-40). I dette dømet glir teksten frå Asle som kjemper mot søvnen i Bjørgvin, til ein episode frå Dylgja, eit møte mellom Asle og Alida. Denne typen overgangar finn ein fleire stader, der handlinga glir frå notidsplan til analepsar. Dette er med på å byggje opp det draumeaktige preget ved romanen. Typisk er at dei gjerne startar realistisk, før dei glir over til å bli stadig meir svevande og draumeaktige. Eit anna karakteristisk trekk ved dei fleste av desse analepsane er at dei handlar om musikk. Det er særleg i samband med musikken at vi får sjå Asle og Alida i eit positivt lys. Asle blir skildra som ein kjærleg og klok kunstnar. Som kunstnar har han ei innsikt i noko som er vanskeleg å forklare. I det neste avsnittet skal eg seie meir om musikken, og vise korleis musikk-symbolikken er med på revidere biletet av Asle. Teksten presenterer eit kunstsyn gjennom skildringane av musikken.

### **Musikkanalepsane: Sorg og kjærleik**

Musikkanalepsane i *Andvake* skildrar musikk som ei kunstform og som ei form for visdom. I delane om musikk er det først og fremst Sigvald som blir skildra. Det er hans syn på musikken og kva det inneber å vere spelemann som er hovudfokuset. Andre som blir skildra i og gjennom musikken er Asle og Aslak, far til Alida. For Alida er musikken til Asle den einaste måten å hugse Aslak på. I tillegg til å handle om musikken i seg sjølv, gir analepsane òg innblikk i møtet mellom Sigvald og Silja, og det første møtet mellom Asle og Alida. Dei to møta er like. Både Silja og Alida har vore tenestejenter på same gard. Silja møter Sigvald ein gong han speler i eit bryllaup på garden. I eit anna bryllaup, mange år seinare, er Asle med Sigvald for å lære å bli spelemann. I dette bryllaupet er det at Asle og Alida møter kvarandre for første gong. Slik blir foreldra sin historie repetert i Asle og Alida sin historie. Det som seier noko om fortida blir nesten overskygga av ein annan og viktigare del, nemleg musikk- og kunstsymbolikken. Det er særleg det å vere spelemann, kjærleik og til sist innsikta

spelemannen får gjennom kunsten, som er viktig i musikkanalepsane. Draumar som handlar om musikk, har både Asle og Alida. Eit døme på ein slik analepse er der Asle draumar tilbake til det andre møtet med Alida. Asle sit og spelar idet Alida kjem bort til han: ”han sitt på benken og i neven har han fela [...] og han kjenner at kjærleik til Alida fløymer og fløymer i seg” (40). Denne analepsen glir over i ei skildring av det første møtet mellom dei, det vil seie då Sigvald skal lære opp Asle til å bli spelemann. Sigvald fortel for Asle kva det inneber å vere spelemann. Sigvald er klar på at det å vere spelemann er ein lagnad: ”var ein spelemann, så vart ein spelemann, det var lite og inkje å gjera med det” (41). Og ”Det er vel ikkje nokon veg utanom, det, at du blir spelemann du òg” (41). Her ser vi korleis lagnaden gjentek seg sjølv, Asle skal som far sin bli spelemann, han er født inn i ei rolle. Rolla han er født inn i fører med seg fattigdom. Derfor er Sigvald klar på at det ikkje berre er noko positivt: ”sjølv om det å spelemann vere vel helst var for ein vanlagnad å rekna” (41). Fattigdommen er med på å tvinge ein spelemann til å spele, han må ut å reise til der jobbane er, og det tyder å gi opp noko:

Alltid bort, alltid dra bort, sa han  
Ja, sa Asle  
Ja dra bort, frå si kjære, og frå seg sjølv, sa far  
Sigvald  
Alltid gje seg sjølv til andre, sa han  
Alltid det, sa han  
Aldri få vera heil i sitt eige, sa han  
Alltid prøva å gjera dei andre heile, sa han (45)

Her ser ein òg spor av konfliktlinja mellom dei som eig og dei som ikkje gjer det.

Spelemannen som er utan eigedom, nesten utan noko som helst, han må likevel gi til andre av seg sjølv. Når spelemannen gir til andre, mister han også noko, seg sjølv, og nærleiken til dei som står han nær. Sitatet viser *Andvake* sin repeterande stil, det er som om Sigvald insisterer på at Asle skal lære dette, slik at han lærer kva slags offer det å vere spelemann inneber.

Rolla som spelemann har òg noko positivt ved seg. Det positive er ei særleg innsikt spelemannen har, og det fine med det å formidle kunst. Ein spelemann har visdom eller forståing om både sorga og lukka i livet. Slik reflekterer Sigvald over dette:

at det vel helst hadde noko med sorg å gjera, sorg over noko, eller berre sorg, og i spelet kunne sorga letna og bli til flog, og floget kunne bli til glede og lykke, så difor måtte det spelast, difor måtte han spela, og noko av denne sorga hadde vel nokon kvar og difor var det mange som likte å høyra på spel (42)

Sorga blir til glede, og derfor kjenner spelemannen at han på eit vis må spele. Sia Asle skal blir spelemann, har han òg denne innsikta. På eit vis følgjer ho med rolla Asle blir lært opp i. Innsikta viser til noko djupare, men kva ho går ut på er ikkje alltid klart. At ho i stor grad er forbunde med kjærleiken er det ikkje tvil om: ”ei lykke så stor får spelet hans til å bli som eitt med alt som veks og andar og han kjenner kjærleik til Alida fløymer og fløymer i seg og den fløymer over i spelet hans og den fløymer over i alt som veks og andar” (40). Gjennom fleire utsegner skildrar teksten dette sambandet mellom musikk og kjærleik, og det er også forbunde til innsikta spelemannen har: ”det er det store svevet som er viktig, det har spelinga lært han, det er vel spelemanns lagnad å vita slikt, og for han heiter det store svevet Alida”. (64). Her ser vi at Asle som spelemann no har den same innsikta som faren Sigvald fortel om. Det som er viktig her, er korleis Asle set saman innsikta, spelinga og kjærleiken til ein sterk kombinasjon. Den same erkjenninga av kjærleik har også spelemannen Sigvald: ”og så sa far Sigvald at for han var no alt som / fanst til kjærleiken til mor Silja, og til Asle” (45). Slik får vi eit nytt bilete av Asle. Asle er ikkje berre ein drapsmann. Han er òg ein kjærleg og klok musikkar. Samstundes viser passasjen om musikk kor sterk kjærleiken er, og korleis kjærleiken er ei drivkraft som kan skape kunst, men òg føre til drap.

I nokre av musikkanalepsane ligg synsvinkelen hos Alida, og her òg er det relasjonen kjærleik, sorg og musikk som er viktig. Felles er måten musikken blir skildra som eit *svev* på. Vi ser ovanfor at Asle kallar svevet for Alida, men svevet er også skildra som ein reaksjon på musikken. Gjennom å høyre musikken kan ein få kjensla av å sveve:

ho steig og steig og i spelet hans høyrde ho far  
Aslak syngja og ho høyrer sitt eige liv og si eiga framtid  
og ho veit det ho veit og så er ho til stades  
der i den eigne framtida og alt er ope og alt er vansk-  
eleg men songen den er der og det er vel denne  
songen dei kallar for kjærleik (19)

Her ser ein korleis ho hugsar den fråverande faren gjennom musikken til Asle. Alida har berre gode tankar om faren, sjølv om han forlate ho òg. Dette inntrykket av faren er nok farga av Herdis` syn på Alida. Herdis samanliknar Alida og Aslak, begge representerer noko negativt for Herdis. Ho samanliknar òg seg og Oline, dei derimot står for noko positivt: ”den eine likna på faren, den andre på mora, den eine lys som mora, den andre mørk som faren” (19). ”Du vart nett som far din, du” (27). I sitatet ovanfor ser det ut til at Alida saknar Aslak. I Aslak ser ho ein slektskap som Herdis nektar ho. For Alida kan musikken òg bli ein gøymestad. Musikken blir eit positivt rom der alle problem ei stund blir borte. Framstillinga av musikken

som sjev understrekar det draumeaktige, og er med på å skape distansen til røyndommen: ”så er ho berre til stades der i spelet og ho vil ikkje finnast til nokon annan stad og så kjem mor Herdis og ho spør kva ho gjer på, skulle ho ikkje for lenge sia ha gått med vatn til kyrne” (19). Her ser ein korleis Alida skjuler seg i draumen, samstundes som det verkelege pressar seg på utanfrå, her i form av Herdis sine kvardagslege krav. Spelet blir dermed noko større enn berre musikken, noko større enn seg sjølv: ”Og Asle lèt spelet spela. Og Alida er med han. På augo hennar kan han sjå at Alida er med han. Og Asle lèt svevet sveva” (50). Her ser ein korleis musikken veks ut over det å vere berre musikk. Musikken blir rommet der dei anten aleine eller saman kan flykte frå notida.

Musikksynet i *Andvake* viser eit kunstsyn. Særleg ser ein dette i vektlegginga av innsikta kunstnarane har. I dette tilhøvet er kunstnarane Sigvald og Asle. Dei har ei innsikt som ikkje andre har. Denne innsikta forstår dei ikkje klart sjølv, berre at den har noko med kjærleik, glede og sorg å gjere. Jon Fosse presenterer sjølv eit liknande syn på kunst i essayet ”Negativ mystikk”, publisert i essaysamlinga *Gnostiske essay* frå 1999. I dette essayet skriv Fosse blant anna om romanen som mystikk, og om den innsikta han sjølv som forfattar kan få gjennom skriveprosessen. Denne innsikta karakteriserer han som noko mystisk, noko som ein ikkje kan forklare, i alle fall ikkje med ord. Fosse set innsikta saman med religiøsitet, men ikkje konvensjonell kristendom:

Romanens skriftironi, samlar seg altså til ein slags mystikk [...] gjennom ekstasen, for å bli vend mot det eine, kanskje også gjennom å bli del av det eine [...] Og gjennom denne vendinga kan ein kanskje oppnå noko av det same som dei tradisjonelle mystikarane oppnår. I alle fall har eg gjort det. (Fosse 2004: 135)

Fosse utdjuar synet i eit intervju med Cecilie Seiness, i hennar portrettbok *Jon Fosse - Poet på Guds jord* (2009). Der seier Fosse det slik: ”skrivninga opnar dimensjonar i tilværet som ein ikkje kan forklara, men som likevel er verksame” (Seiness 2009: 317). Om litteraturen seier han: ”I til dømes ein god Solstad-roman oppstår det innsikter og stemmer som ikkje kan tolkast, eller seiast, dogmatisk, men som er nær ei sanning. Romanen er ein eigen type innsikt” (Seiness 2009: 319). Fosse går så langt som å trekkje det religiøse inn i dette kunstsynet: ”Om Gud ikkje finst metaforisk i samfunnet, så finst han i kunsten” (Seiness 2009: 319). Fosse seier at han har hatt mystiske innsikter, innsikter han ikkje vil setje klare ord på, fordi dei då vil forsvinne. Han knytt desse innsiktene opp mot kunsten og seg sjølv som kunstnar: ”Ein veit noko utan ein kan forklara det [...]. Akkurat slik litteraturen og kunsten gjer når den er god” (Seiness 2009: 320). Musikkkanalepsane i *Andvake* viser oss eit



kunstsyn, der mystikk meir eller mindre er kjernen. Eg har vist at Asle innehar denne innsikta, og korleis han gjennom innsikta forstår kor viktig kjærleiken til Alida er. Sjølv om Asle kan sjå ut til å ha eit ønskje om å kome seg vekk frå fattigdommen han er født inn i, tyder ikkje det ei flukt frå lagnaden han har fått gjennom musikken. Dette kan ein sjå fordi han tek med seg fela til Bjørgvin, og at han ser for seg at han kan få seg spelejobb der. Sigvald seier at musikken er ein vanlagnad, og at ein kan miste seg sjølv og andre i spelinga. Det ser ikkje ut til at Asle forstår musikken på akkurat same måten. Kanskje er det fordi han endå er ung, og ikkje har opplevd å måtte reise bort frå Alida på grunn av musikken, han har tross alt ikkje den same røynsla Sigvald har som spelemann. Asle har endå berre positive opplevingar med musikken, blant anna var det gjennom spelinga at han først møtte Alida.

### **”Ikkje ein vind er i lufta” – ei tolking av slutten**

Analepsar er ein stor del av diskursen i *Andvake*. Dei som handlar om musikk er med på å vise kor tvitydig romanen er. Ingen er berre gode, eller berre vonde. Dei viser òg korleis det gode kan bli eit påskot for vonde handlingar: Asle og Alida elsker kvarandre så høgt at dei er villige til å ofre alle andre. Eit viktig spørsmål for tolkinga av *Andvake*, blir derfor korleis ein skal tolke slutten på historia. Går det eigentleg bra for dei? Reflekterer dei over om drapa vil få følgjer for dei? Det er ikkje mange frampeik eller prolepsar i *Andvake*. Den eine som er, kan likevel gi oss eit hint.

Genette definerer prolepsen som ein narrativ manøver som fortel om noko som vil finne stad seinare (Genette 1980: 40). Gaasland set eit skilje mellom prolepse og frampeik, der frampeiket er meir konkret enn prolepset (Gaasland 2004: 37). Eg skil ikkje slik her, blant anna fordi at det ikkje alltid er lett å skilje mellom det ein kan kalle frampeik og prolepsar. Med denne eine prolepsen i *Andvake* hoppar vi til ein stad i forteljinga der den ytre handlinga allereie er avslutta. Derfor tolkar eg prolepsen som ein draum om framtida. Dette er ei framtid lesaren ikkje får vite noko om innanfor teksten sine rammer. Prolepsen er forma som ein draum, og liknar på det viset på ein del av analepsane i *Andvake*. Synsvinkelen i prolepsen ligg hos Alida, det er hennar draum om framtida som blir presentert. Slik ser heile prolepsen ut:

ho ser at skodda lettar og så bryt sola  
 gjennom og så ligg sjøen blenkjande stille der  
 framfor henne og så ser ho Asle gå der ute i gata  
 og bak seg dreg han ei kjerre og det er eit par tyn-  
 ner på kjerra og Alida legg handa si ned på det  
 tjukke svarte håret til ungen som står attmed  
 henne og ho ruskar rundt i håret hans og så seier  
 ho gode deg du vesle Sigvald og så syng ho ein  
 song til gutungen vesle Sigvald, ein av songane far  
 Aslak song for henne syng ho no for vesle Sigvald,  
 gutungen, og han ser mot henne med dei store  
 svarte augo sine og der fjorden opnar seg mot  
 havet kan ho sjå ei jekt liggja og driva på den  
 blenkjande stille sjøen, for ikkje ein vind er i lufta,  
 og så ser ho ei lysande stjerne som svinn inn i mørk-  
 ret og blir borte og borte (63)

Det Alida ser for seg i draumen om framtida er eit kvardagsbilete der Asle dreg på ei kjerre med tønner. Asle har fått seg ein jobb. Den ufødde sonen er òg til stades, som ein ung gut med mørkt hår. Musikken er med gjennom Alida sin song til sonen. Det Alida ser for seg er ein kvardagsleg og idyllisk situasjon med familien. Veret er godt, sola skinn og det er vindstille. Heile draumen er stilisert skildra, og sluttar med eit symboltungt bilete: Ei stjerne som forsvinn inn mørkret. Det lyse punktet som forsvinn inn i det svarte, tolkar eg som eit undergangssymbol. Det ser ut til at Alida på ein eller annan måte, forstår at den fine kvardagssituasjonen ho drøymmer om aldri kan bli ein realitet. Derfor kan ein tolke skildringa som om det er ei lysande og god, men alltid uoppnåeleg framtid som forsvinn lenger og lenger inn i mørket. Dette blir tydelegare på grunn av kva slags situasjon det er Alida drøymmer seg vekk i frå: Det er den tidlegare nemnde lyden av vald, slaga mot stein som er utgangspunktet for Alida sin draum. Ho flyktar frå den vonde lyden, over til ein vakker framtidsdraum. Likevel klarer ho ikkje å fullføre draumen, undergangen og uvissa bryt i gjennom. Det vi ser er Alida sitt samvit. Trass i at ho er ei viktig drivkraft bak Asles drap, og at trass i at ho er fullt ut klar over kva han gjer, tek ho ikkje eit oppgjær med Asle, eller med seg sjølv. Men draumen viser agget i samvitet. Alida forstår at dei ein dag må stå til ansvar for drapa, og då blir framtida for dei ikkje lengre lys og fin. Interessant er også skildringa av sonen: ”Alida legg handa si ned på det tjukke svarte håret til ungen [...] han ser mot henne med dei store svarte augo sine” (62-63). I utgangspunktet er det ikkje noko spesielt med denne skildringa, blant anna fordi både Asle og Alida tidlegare er skildra som mørke. At Sigvald, oppkalla etter far til Asle, både liknar på faren og mora er ikkje unaturleg. Det som likevel gjer skildringa interessant, særleg dei svarte auga til Sigvald, er at berre ni linjer seinare står det at alt Alida kan sjå er det svarte i auga på Asle: ”i logen ser ho berre dei svarte augo hans” (63). Dei svarte auga hans kan ein tolke som ein metafor på det vonde og dyriske. Det mørke og svarte

er ein vanleg metafor i ein slik samanheng, og Asle er svart i auga rett etter at han faktisk har drepe nokon. Samstundes kan ein med tanke på fokuset på arv i romanen, sjå dei svarte auga til sonen som eit teikn på at ikkje alt kjem til å bli bra i framtida. Sonen ber i seg det same som Asle. Auga blir å så fall eit bilete på den arva Asle og Alida gir vidare til sonen.

Framtida er uviss i det *Andvake* endar, men denne prolepsen er med på å avsløre at Alida ikkje er sikker på at vegen dei har valt, løyser problema deira. *Andvake* sluttar idet sonen til Asle og Alida blir født. Sia slutten seier lite om korleis det vil gå for Asle og Alida, blir draumeprolepsen ekstra interessant, sjølv om det berre er ein draum og ikkje eit konkret innsyn i framtida. I det etiske perspektivet gir slutten oss likevel nokre svar. Boka sluttar med ein samtale mellom Asle og Alida: ”No er det berre oss at, seier Alida / Du og eg, seier Asle / Og så vesle Sigvald, seier Alida” (75). Sia Alida kjenner det nødvendig å understreke at dei no er aleine, er det naturleg å tenkje på dei som er borte: Føde-Kona, Herdis og nausteigaren. Slik sett kan ein tolke prosjektet som høgst midlertidig vellukka. Asle og Alida har klart å kvitte seg med motstandarane, dei har fått husly og sonen er komen trygt til verda. Tosemda er ei tresemd, noko Alida må minne Asle på. Men sjølv med denne utvidinga av Asle og Alidas univers, avslørar dei ei urovekkjande haldning til andre utanfor det mikrouniverset familien deira utgjer: ”No er det berre oss att” (75). Ein kan vanskeleg tenkje seg at dei kan halde seg i den nye tilstanden utan fleire drap frå Asle. Paret Asle og Alida opptrer gjennom heile romanen som ein lukka heilskap. Ikkje berre set dei etikken til side: Dei handlar som om etikken utelukkande gjeld for dei. Medan dei sjølv suspenderer etikken, ventar dei at andre handlar i tråd med etikken. Ingunn Økland legg vekt på at ”Fosse fastholder de to ungdommene i en ren og ubesmittet kjærlighet [...]de elskende unngår å korrumpes” (Økland 2007). I prolepsen kjem det tydeleg fram at dei nettopp ikkje gjer det, det kan nemleg sjå ut til at Alida forstår kva som kan skje med dei i framtida. Økland ser ikkje det mangetydige i *Andvake*, og kanskje er det derfor ho ikkje finn romanen tilstrekkeleg, og vel å seie at ”de 75 sidene i "Andvake" blir stående som et ladet utkast til en uskrevet roman” (Økland 2007). Berre gjennom det mangetydige kan ein sjå det fulle potensialet i romanen, og berre gjennom å sjå det mangetydige kan ein forstå *Andvake*.

Alain Badiou hevdar at ”Overlevelsens rutiner er likegyldige til det Gode, uansett hvordan det oppfattes” (Badiou 1996: 63). Asle og Alida drep ikkje berre for å overleve. Ser vi på Asle og Alida som menneskedyr som handlar som dei gjer for å overleve, kan det sjå ut til at konklusjonen i lys av Badious etikk er at vi ikkje kan seie at dei handlar vondt. Tyder det at

drapa er legitime? Svaret på det spørsmålet er ifølgje Badiou berre avhengig av om ein kan seie at handlingane er vellukka: ”Enhver forfølgelse av egeninteresse har bare legitimitet i den grad den lykkes” (Badiou 1996: 63). Dette gjer at prolepsen blir særleg interessant, i og med at Alida her ikkje verkar sikker på om prosjektet er vellukka. I lys av Levinas` *a-priori*- etikk, derimot, vil eit mord per definisjon vere ei vond handling.

### **Til slutt**

Hovudfokuset i dette kapitlet har som i oppgåva elles, vore på det etiske i *Andvake*. Gjennom to hovudaspekt, prosjektet og analepsar/ prolepsar, har eg forsøkt å vise korleis det er nyttig å lese *Andvake* i eit etisk perspektiv. Med særleg hjelp frå etikken til Alain Badiou har eg forsøkt å vise kor mangetydig *Andvake* egentleg er, og kor godt det kjem fram dersom ein ser på dei etiske problemstillingane i romanen. Gjennom omgrepet *prosjekt* har eg vist kva det er som driv både hovudpersonane framover, og som samstundes er det som driv forteljinga framover. Både analepsane og den eine prolepsen er viktig for å forstå personane, og dermed handlingane deira, og for å tolke romanen som heilskap. Samstundes viser analepsane om musikk og kunst at seriemordaren Asle har fleire sider. Eg har vist at Asle og Alida ikkje er dei einaste som handlar utetisk, og kor komplekse handlingar kan vere i eit etisk perspektiv. Badiou skil mellom menneskedyr, altså det biologiske dyret som gjer alt for si eiga overleving, og sanningas subjekt, det vil seie mennesket som lever etter ei sanning, falsk eller ekte. Sjølv med dette skiljet kan det sjå ut til at handlingane til Asle og Alida og nausteigaren, Herdis og Føde-Frøkna er problematiske. Det er fleire viktige personar i *Andvake* enn Asle og Alida, dei andre er òg med på å gjere romanen etisk utforandrande. Desse personane har eg plassert som sanningssubjekt, men likevel subjekt som kan sjå ut til å forfekte ei falsk sanning, i alle fall i høve til tekstnorma. Gjennom bruk av etiske teoriar får ein fram ei tekstnorm som kanskje ikkje er synleg elles: Det ser ut til at teksten langt på veg sympatiserer med Asle og Alida, ho nesten forsvarar vala dei gjer og valden dei utfører. I teksten forsvinn nesten valden, og den forsvinn i skildringar av kor fælt dei to har det, og kor vanskeleg situasjonen deira er. Kriminalmotive er underliggjande, men likevel stadig meir synleg i romanen.



## Kapittel tre: Intertekst, stilisering og sjanger

Personframstillinga i *Andvake* inneheld gradar av stilisering, og dei stiliserande tendensane er ein del av ein større samanheng som er med på å gjere romanuniverset tidlaust og universelt. På same måte kan ein tolke den viktigaste interteksten, Juleevangeliet. Denne interteksten er viktig for ei etisk tolking av romanen: Gjennom dei vala Asle og Alida gjer, kontra vala til Josef og Maria, opnar det seg interessante perspektiv. Likevel er ei intertekstuell tolking berre interessant dersom den eine teksten, interteksten, kan utfylle tolkinga av den andre. Eg skal vise korleis det som skjer i romanen blir perspektivert i lys av interteksten, og utdjupear forståinga av romanen. Eg skal først seie noko om Juleevangeliet, deretter om den stiliserte framstillinga av personane, og korleis den stiliserte framstillinga delvis kan nærme seg det allegoriske.

### Intertekst

Noko stor teoretisk utgreiing om omgrepet intertekst er det ikkje plass til innanfor ramma til ei masteroppgåve. Likevel vil eg kort forsøke å avgrense omgrepet, slik at det skal vere klart korleis omgrepet blir brukt i avhandlinga. Når ein vel å diskutere fenomenet intertekst i ei tolking av ein skjønnlitterær tekst, er det viktig å reflektere over kvifor ein gjer det. Kva har ei slik tolking å seie for analysen, og korleis utfyller interteksten forståinga av romanen? I sitt kapittel om dekonstruksjonen i *Veier til teksten* (1998), definerer Rolf Romøren dekonstruksjonen sin praksis som ei lesing av teksten, der ein blant anna skal: "[vise] hvordan enhver tekst bærer spor i seg av andre tekster (intertekstualitet)" (Romøren 1998: 164). Rolf Gaasland vil eigentleg ikkje bruke omgrepet intertekst i *Fortellerens hemmeligheter*. Han finn omgrepet for mykje brukt, og med heilt forskjellige tydingar. Gaasland viser til den moderne bruken av omgrepet, der ein skal "vise hvordan tekster destabiliseres når deres intertekstuelle referanser aktiveres" (Gaasland 2004: 133). Dessutan nemner han den vidaste tydinga av omgrepet, nemleg det at ein i språket alltid vil bruke ord brukt av andre (Gaasland 2004: 133). Sjølv brukar han omgrepet "komparativ analyse" om intertekstuell analyse. Gaasland deler omgrepet intertekst i to, i horisontale og vertikale samband mellom tekstar. I horisontale samband liknar tekstar på kvarandre, utan at likskapen nødvendigvis er motivert (Gaasland 2004: 137). Vertikale samband er når ein kan påvise konkrete samband mellom to eller fleire tekstar (Gaasland 2004: 134), det vil seie at teksten beviseleg skriv seg mot ein annan tekst. I *Litteraturvitenskapelig leksikon* står det kort og godt at intertekstualitet er "alle tenkelige

forbindelser mellom tekster” (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 100). Sentrale teoretikarar som har skrivne om intertekst er den bulgarske filosofen og psykoanalytikaren Julia Kristeva og den russiske filosofen og litteraturvetaren Mikhail Bakhtin. Ifølgje Kristeva, som byggjer på Bakhtins teoriar om språket og om romansjangeren, er ”enhver tekst en mosaikk av sitater, enhver tekst absorberer og transformerer andre tekster” (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 100). Eg vil bruke omgrepet intertekst forstått som ein samanheng mellom forskjellige tekstar, det vil seie mellom ein tekst og ein tekst i teksten. Det interessante er korleis sambandet er med på å utvide eller endre tolkinga av hovudteksten. Utan ei slik lesing vil det vere fleire aspekt ved *Andvake* som ikkje vil kome like klart fram.

### **Juleevangeliet**

Den klare intertekstuelle referansen i *Andvake* er Bibelen og Juleevangeliet. Kapitlet med juleevangeliet finn ein i *Det Nye Testamentet*, i ”Evangeliet etter Lukas”, kapittel 2, vers 1 til 20<sup>4</sup>. I Bibelen heiter avsnittet kort og godt ”Jesus blir fødd”. I bokmeldingane av *Andvake* blir sambandet mellom *Andvake* og Juleevangeliet stadig trekt fram. Overskrifta i Dagbladet si bokmelding er til dømes ”Et bibelsk grøss” (Wiese 2007). Dagsavisen innleier meldinga med sin eigen bibelallusjon: ”Og det hendte i dei dagar, i Bjørgvin by” (Sandve 2007).

I komparasjonen behandlar eg Juleevangeliet som ein tekst på linje med *Andvake*. I denne samanhengen blir det derfor ikkje interessant om ein trur at historia i ”Jesus blir fødd” har funne stad eller ikkje, men det er likevel eit viktig poeng at heile bakgrunnen for forståinga av historia i juleevangeliet er at barnet er tenkt som sonen til Gud.

Det er fleire parallellar og likskapar mellom *Andvake* og Juleevangeliet. På same måte som Josef og Maria i Juleevangeliet, er Asle og Alida eit ungt par som ventar barn. Begge para på ei reise, og for begge vil reisa ende med ein fødsel. Dei har reist frå heimstaden sin til ein framand by, der dei ikkje har nokon stad å bu. Asle og Alida er som Josef og Maria, ikkje gift. Maria blir skildra som trulova med Josef. Både Alida og Maria føder til slutt ein gut. Sist men ikkje minst leiter begge para etter husvære før fødselen.

---

<sup>4</sup> Eg nyttar først og fremst den nynorske utgåva av *Det nye testamentet* frå 2005, men nemner også 1978-versjonen.

Sjølv om *Andvake* er ein kort roman, så er teksten i Juleevangeliet mykje kortare<sup>5</sup>.

Juleevangeliet er ei enkel forteljing både i innhald og i forteljarmåte. I motsetnad til *Andvake* røper ikkje Juleevangeliet kva for kjensler Josef og Maria har. Dei korte setningane skildrar berre det som skjer: ”Ho venta då barn” (Luk. 2, 5). Innanfor den korte teksten som Juleevangeliet er, er det brukt like mykje plass på å skildre korleis gjetarane i nærleiken tek i mot budskapet om barnet, som på å skildre at Josef og Maria kjem til byen, og at dei ikkje får husrom. Det er særleg ei setning som er interessant: ”Og medan dei var der, kom tida då ho skulle føda, og ho fekk son sin, den førstefødde; ho sveipte han og la han i ei krubbe, for dei fann ikkje husrom nokon stad” (Luk. kap 2, 6). For Asle og Alida er situasjonen annleis, for dei får husrom både hos Herdis og i Herberget. Det vil seie at situasjonen eigentleg er mykje meir alvorleg for Josef og Maria enn for Asle og Alida. I eit intertekstperspektiv blir likskapen likevel meir interessant når ein òg ser på ulikskapen. Det er samspelet likskapar/skilnader som gjer Juleevangeliet spanande som intertekst, særleg når ein diskuterar *Andvake* etisk. Kva slags val er det Josef og Maria har i ein situasjon der dei ikkje får seg hus? Det er i Juleevangeliet underforstått at Josef og Maria går frå hus til hus for å leite etter husvære, slik at Maria skal ha ein trygg og varm plass å føde. Denne tryggleiken finn dei til slutt i ein stall. Asle og Alida opplever akkurat det same. Natta kjem sigande, og vêret er mot dei: ”Me må gå vidare, seier han / Men kvar, seier ho [...] så byrjar dei sakta å gå bortover gata i mørkret, i kulden, i regnet, no seinhaustes” (55). Problema til Asle og Alida er skildra i detalj. I Juleevangeliet står det berre: ”for dei fann ikkje husrom nokon stad”. Kva seier denne skilnaden oss? Og kva tyder det at Asle og Alida vel bort husvære, medan Josef og Maria tek det dei får? Dette vil eg drøfte i det følgjande.

### **Herberget**

*Andvake* er som Juleevangeliet underkommunisert, men der det i Juleevangeliet er slitet og strevet Maria og Josef opplever som ikkje blir skildra, er det slitet til Asle og Alida som framfor alt er kommunisert i *Andvake*. Det som er underkommunisert i *Andvake* er drapa, det at Asle drep for at dei skal få seg ein stad å føde og bu.

I *Andvake* blir utfordringane skildra, i Juleevangeliet må ein lese om dette mellom linjene. Det er likevel mykje av den same historia som blir fortalt. På eit tidspunkt oppdagar begge para at

---

<sup>5</sup> Den nynorske utgåva av Juleevangeliet er på berre 364 ord.



dei har eit stort problem, mangel på husrom. Leitinga etter husrom fører ikkje fram, og derfor må dei ty til andre løysingar. For Alida er ikkje Herberget ein stad dei kan vere:

så seier Alida at der, i herberget,  
der kunne dei ikkje bu, merka  
han ikkje det, fekk han ikkje med seg auga til  
Mannen som sat der, såg han ikkje kva dei der  
augo sa, ser han ingenting, får han ingenting med  
seg, er det berre ho som kan sjå, seier Alida og Asle  
skjøner ikkje kva ho meiner (57)

Det er her tydeleg at Alida opplever noko som Asle ikkje får med seg. Det er uklart kva Alida meiner med ”såg han ikkje kva dei der augo sa” (57). Kanskje er det forakt for graviditeten Alida les ut av auga til Mannen, sjølv om han ikkje nødvendigvis kan vite om dei er gifte eller ikkje, kanskje er det attrå. I 1978- utgåva av Bibelen står det ”for det var ikkje rom åt dei i herberge”, i staden for ”husrom nokon stad”. I herberget i *Andvake* er det plass til Asle og Alida. Dei vil likevel ikkje ta inn der, fordi Alida ikkje liker måten eigaren av herberget ser på ho. Josef og Maria, derimot, innser på eit tidspunkt alvoret og vel derfor å slå seg til ro i ein stall. Før i tida var det heller ikkje uvanleg å bu nær husdyra, slik at ein kunne utnytte varmen frå dei. Likevel kan ein vanskeleg tenkje seg at ein stall er den rette plassen for ein fødsel. Alvoret i situasjonen gjer likevel at Josef og Maria ikkje har noko anna val. Det er enkle kår, men inne i stallen er det i alle fall varmt, og dei er skjerna mot naturelementa. Fattigdommen er òg eit fellestrekk ved dei to para. Josef og Maria går inn til dyra. Dei gjer det ikkje for å ha ein plass å sove, men for å ha ein plass der Maria kan føde barnet ho ventar. Juleevangeliet seier ikkje noko om dei har noka fødehjelp. Derfor kan ein ut frå teksten rekne med at det berre er Josef som kan hjelpe Maria. Maria føder sonen, og i mangel av noko betre, legg ho han i ei krybbe. Einsame og unge har dei berre kvarandre å stole på. Samstundes skadar dei ingen andre. Ingunn Økland har som overskrift på bokmeldinga si ”Alt utleid” (Økland 2007). Litt av poenget i *Andvake* er likevel at alt *ikkje* er utleigd. Asle og Alida kan både bli buande hos Herdis, og ta inn i Herberget. For Josef og Maria er det ikkje mogleg å ta inn andre stader enn i stallen. Likevel er det Asle og Alida som endar opp med å drepe.

### **Forskjellane og det mangetydige**

Paradokset i Juleevangeliet er at det ifølgje Bibelen er Guds eigen son som blir født på dette viset. Derfor er det òg slik at Maria ikkje sjølv har skuld i at ho er gravid. Maria har berre fått oppgåva med å føde guten. Asle og Alida har derimot gått inn i ein alvorleg situasjon med opne auge. Alida avslørar at ho er klar over konsekvensane av å ha samleie med Asle:

Men tenk om, seier Alida  
og ho legg den andre handa si over magen sin  
Ja tenk på det, seier Asle  
og så smiler dei til kvarandre (22)

Dette sitatet er henta frå skildringa av seksualakta som fører til at Alida blir gravid. Seksualakta blir skildra i ei analepse, og ein kan rekne med at akta finn stad omtrent 9 månar før notidshandlinga. Sjølv akta er lite konkret skildra, berre nokre enkle setningar fortel om kva som skjer: ”og så forsvinn dei inn i kvarandre [...] og at dei drep [...] og dei skjemest” (21). Den siste delen blir gjenteken, og det forsterkar inntrykket av dei veit kva slags normer dei bryt. Akta blir omtalt som drap her, og *død* er ein ofte brukt metafor for den seksuelle ekstasen. Sia Fosse i staden brukar drap som metafor, utviklar han denne metaforen vidare. Forskyvinga av metaforen er eit grep som viser den aktualiteten drap har i *Andvake*. Sia metaforen er *drap*, og ikkje *død*, kan han òg fungere som eit frampeik mot drapa Asle og Alida seinare utfører. Det er dessutan gjennom den lidenskapelege seksualakta at dei set seg sjølv i ein situasjon som seinare får dei til å drepe. Sjølv om dei i konkret tyding ikkje ”drep” under akta, så er seksualakta likevel ein forløpar og årsak til at dei til slutt drep. Metaforen ”dei drep” får på den måten fleire tydingar: Metaforen fungerer som bilete på seksualakta, som aktualisering av drap i *Andvake* og som frampeik på at Asle drep. Kontrasten til Juleevangeliet der Maria ventar barn med Gud, blir stor. I seg sjølv er det ei utruleg forklaring, som det er vanskeleg å forstå. Josef er i tvil, men trur etter kvart på Maria, og han vel å støtte ho. Asle er òg oppofrande, men Josef blir ståande i eit anna lys, fordi han ikkje er far til barnet, og heller ikkje drep for at Maria skal få eit hus å føde i.

Ein annan stor skilnad ser ein i handlingane til Asle og Alida. Då situasjonen til Asle og Alida ser mørkast ut opnar det seg ein utveg. Asle, som allereie har to drap på samvitet, tek seg med vald inn i huset til ei gammal dame. Han fører Alida inn i huset, og drep så den gamle kona. Måten Asle endar husjakta på, står i grell kontrast til dei uskyldsreine handlingane til Josef og Maria. Då Josef og Maria går inn i stallen, går dei ned på nivå med dyra. Maria føder der dyra gjer det, og legg barnet i ei krybbe, Guds son blir lagt i ei fôrkasse.

Det er i denne grelle kontrasten vi må forstå *Andvake*. I det intertekstuelle perspektivet ser vi tydlegare kor alvorlege handlingane til Asle og Alida er, og vi ser kor lite dei tek omsyn til andre. Asle og Alida skyr ingenting i fullføringa av prosjektet, dei går over lik. Gjennom fleire døme, har eg vist at ein etisk sett, vanskeleg kan forsvare drapa. Asle og Alida kan heile tida velje annleis. Sjølv i den vanskelege situasjonen klarer Josef og Maria å finne tryggleik

og varme for seg sjølv, utan at andre blir skadelidande. Josef og Maria har på den måten ei verdigheit Asle og Alida ikkje har.

Det kan likevel vere problematisk å leggje for stor vekt på Juleevangeliet i tolkinga av *Andvake*, og å leggje tolkinga for tett opp til Bibelteksten. Det er ikkje vanskeleg å lese *Andvake* som ei ironisk versjon av Juleevangeliet. Eit slikt lesing vil kunne redusere tydinga av *Andvake*. *Andvake* handlar om både det gode og det vonde, og derfor ikkje berre om kor gode Josef og Maria er kontra Asle og Alida. Teksten snur heller opp ned på seg sjølv. Det ein først trur han handlar om, viser seg raskt å vere noko anna. *Andvake* handlar om det vonde, vonde handlingar som ein vanskeleg kan forsvare. Romanen handlar òg om det gode, om ein kjærleik så stor at han bryt ned alle hinder. Sympatien i Juleevangeliet ligg klart hos Josef og Maria. I *Andvake* er ikkje sympatien like klar. Teksten sympatiserer ofte med Asle og Alida. Ettersom teksten opnar seg, og det blir klart at Asle faktisk drep, er ikkje sympatien like sjølvsgt lengre. Måten samfunnet avviser Asle og Alida på, gjer at vi har lett for å sympatisere med dei. Dei har absolutt ingen å støtte seg til bortsett frå kvarandre. Samstundes er Asle og Alida sjølv med på å snu rollane, ved at dei gjer overgriparane til offer. Jon Fosse kallar sjølv dette for det ironiske, men ikkje det ironiske i tydinga at "ein meiner det motsette av det ein seier". Ironi tyder for Fosse mangetydig: "Den gode historia er aldri eintydig, derimot alltid mangetydig, ironisk, ofte slik at det eine skjer, det andre skjer, og kva som eigentleg har skjedd kan ingen vite" (Fosse 2004: 45). Dersom sambandet mellom tekstane hadde vore vertikalt, det vil seie at *Andvake* med overlegg hadde vore skrive mot Juleevangeliet, så hadde det kanskje vore mogleg å tolke *Andvake* som ein rein ironisk versjon av Juleevangeliet. Men sia sambandet her er horisontalt, er ei slik tyding ikkje fruktbar. Kanskje kan ein seie at *Andvake* skildrar ein annan versjon av den same historia. Det er ikkje ein ironisk, men paradoksalt nok ein menneskeleg versjon. Den er menneskeleg i all sin brutale livsopphaldande form.

Sambandet mellom *Andvake* og Juleevangeliet er eit horisontalt samband, og som intertekst er Juleevangeliet med på å utvide forståinga av *Andvake*. Bakgrunnen for dei to forteljingane er delvis like, samstundes som vala til hovudpersonane ikkje er det. Josef og Maria sit val om å gå inn i stallen, blir eit lysande bakteppe til at Asle og Alida drep folk for å oppnå sine ønske.

## Stilisering av personane

Stilisering er eit vanleg litterært grep i litteraturen og omgrep i litteraturvitskapen. Dei stiliserande tendensane i *Andvake* ser vi blant anna i persongalleriet. Samanlikna med levande menneske er alle litterære personar til ei viss grad stilisert, eller forenkla, men graden av individualisering varierer. Nokre litterære personar har høg grad av individualisering, mens andre har det i liten grad og nærmar seg det ein kallar typar og personifikasjonar. I *Andvake* er det ulik grad av stilisering i framstillinga av personane. Asle og Alida er dei to som ein i størst grad kan hevde er individualiserte. Dei er skildra med fleire ulike sider, og ei rekkje eigenskapar. Sjølv om Asle utfører fleire alvorlege valdshandlingar, er han ikkje redusert til ein mordartype, eller ein personifikasjon av det vonde. Tvert om har ein som lesar, og særleg til å byrje med, sympati for Asle og Alida. Gjennom kjærleiks- og kunsttematikken blir dei dessutan – som eg har vist – skildra i eit positivt lys. At dette gjer at ein faktisk får sympati med ein seriemordar er ei anna sak, men ikkje uinteressant i eit etisk perspektiv der lesaren inngår.

## ”Mor” og ”far”

Foreldra til Asle og Alida er meir stilisert skildra enn hovudpersonane sjølv. Nemningane ”mor” og ”far” blir brukt omtrent som prefiks til personnamna deira: ”Alida høyrer mor Herdis seia at ho er like så svart og stygg som faren” (20), ”[...] far Aslak var borte og aldri kom att” (9) og: ”[...] der voks han opp saman med mor Silja og far Sigvald” (10). Dette er døme på korleis teksten insisterer på rolla som foreldre. Mor Herdis og Far Sigvald er meir skildra som typar enn som individualiserte personar. Understrekinga av foreldrerolla opnar for fleire tolkingar. Først foreldra til Asle: Det er ikkje mykje vi får vite om dei. Silja døyr av sorg etter at Sigvald kjem bort på havet, men vi får sjå ein episode der ho sender Asle og Sigvald av garde på spelejobb: ”[...] mor Silja gav dei godt å eta, og ho sa at no måtte dei skikka seg vel og ikkje drikka for mykje og finna på galskaper” (43). Silja ser ut til å vere ei omsorgsfull mor, som er uroa når ho sender sonen på fest. I dette vesle utdraget står ho fram som ein morsskikkelse som utfyller morsrolla si slik ein ventar det. Sigvald gjer på mange måtar det same, men han har ei større rolle i *Andvake* enn Silja. Han er spelemann, og musikk- og kunsttematikken er, som eg har vist, sentral i romanen. Sigvald tek seg av sonen, og lærer han opp til å bli spelemann. Sia han ikkje har noko anna å gi til Asle, verken pengar eller eigedom, så er det viktig at han kan lære Asle opp som spelemann, slik at Asle kan tene pengar sjølv. Aslak, far til Alida, stakk av frå familien sin då Alida var ei lita jente. Dermed

blir han ein heilt annan type far, nemleg den svikefulle faren. På same måte står Silja som ein kontrast til Herdis som stadig er ute med kritiske og negative utsegn til Alida: ”ho [Alida] måtte ta seg saman, ho kunne sjå litt på syster Oline, på korleis ho hjelpte til og støtt gjorde så godt ho kunne” (19). Herdis kritiserer og er tidvis stygg mot dottera si, samstundes er ho òg ein klar representant for samfunnet og moralen. Ho gir klart uttrykk for at ho har problem med at Alida er gravid utan å vere gift: ”Og eit ludder det er du, seier ho” (27). Kategoriane ”mor” og ”far” blir teikn på den rolla Silja og Sigvald har som omsorgspersonar. For Aslak og Herdis blir kategoriane ”mor” og ”far” ironiske: Dei utfyller ikkje foreldrerolla si. Sia teksten insisterer på å kalle Herdis for ”mor” og Aslak for ”far” blir sviket deira understreka. Dei er aldri det som prefiksa seier at dei skal vere. Likevel kan vi sjå at Alida har eit positivt bilete av faren, og kanskje fungerer det som motsvar til det biletet Herdis gir av han, kanskje er det òg eit uttrykk for saknet etter faren. Oppvurderinga av Aslak står i kontrast til at Aslak svik Alida. Det kan dessutan sjå ut til at Herdis ser noko av Aslak i Alida, og at ho derfor lar sorga over sviket til Aslak, gå utover Alida. Nemninga og prefikset ”mor” kan dessutan vere ein allusjon til personar som til dømes Mor Theresa, nonna og fredsprisvinnaren, som står som eit symbol for personar som gjer alt for å hjelpe andre, utan omsyn til eigne forsakingar. Då må ein tolke ”mor” framom Herdis som ironisk.

Det vi ser er at Sigvald og Silja, og Aslak og Herdis, er delvis stiliserte i *Andvake*. Gjennom prefiksa ”mor” og ”far” framom personnamna deira skapas det ei rolle for dei. Tendensen er altså at Asle og Alida er mest individualiserte av personane i *Andvake*. Deretter kjem foreldra til dei to, som er meir stiliserte, der bruken av ”mor” og ”far” før personnamna er med på å gi ei forventning om rolle og type. I det eine høvet blir rolla/ typen ironisk eller negativ, i det andre blir rolla stadfesta.

### **Aukande grad av stilisering**

Dei stiliserande tendensane i persongalleriet aukar med dei neste personane som blir introdusert, men også blant desse kan det sjå ut til å vere ei viss ironisering over rolla dei ser ut til å ha, etter måten dei blir omtala på. Desse personane er: Mannen, Jenta, Føde-Frøkna og Føde-Kona. Jenta opnar ei av dørene som Asle og Alida bankar på for å finne husrom. Ho vil berre sleppe Asle inn, og ikkje Alida sia ho er gravid: ”[...] det blir verre med ho der, seier ho, hadde ho kome nokre månadar før skulle dei nok ha funne rom til henne òg” (35). Nemninga Jenta, pluss det ho gjer, viser kor stilisert ho er skildra. Ho er ung, berre kjønn og sannsynlegvis prostituert. Det er to ulike personar i *Andvake* som begge blir kalla Mannen.

Den første er vaktmannen, vektaren, som blant anna vekker Asle då dei sovner av i gata: ”Du kan ikkje stå her og sova seier Mannen / De kan ikkje sova her, tek Mannen opp at” (46). Mykje tyder på at det er den same mannen som dukkar opp igjen dagen etterpå då Asle treng hjelp sia Alida er i gong med fødselen: ”Kan du hjelpa meg seier Asle / Eg kan vel kanskje hjelpa deg, seier Mannen / Kona mi skal føde, seier Asle / Eg er inga hjelpekone, seier Mannen” (71). Den andre Mannen arbeider i herberget der Asle og Alida er for å sjå etter rom: ”Ver velkomne, seier Mannen / og han ser mot dei / Har du hus til oss, seier Asle / Det kan kanskje lata seg gjera, seier Mannen” (56). Det er ikkje noko i teksten som tyder på at dette er same mann som vektaren. Mannen i herberget har liten plass i teksten, likevel er ikkje rolla hans uviktig: Det er måten han ser på Alida, som gjer at dei ikkje leigar rom i herberget. Han stirer på Alida: ”[...] og han ser mot dei og auga hans legg seg over / den store magen til Alida” (56). Dette er endå eit godt døme på korleis forteljaren, og dermed teksten, kan sjå ut til å ha sympati med Asle og Alida. Måten Mannen ser på Alida på kan sjå ut til å vere erotisk motivert, og skildringa av at auga legg seg over Alida, viser kor sterkt han ser på ho, og dermed kor ubehageleg det må vere for Alida. Den andre Mannen, altså vektaren, får litt større plass i teksten. Han opptre på to forskjellige stader i teksten, og i to forskjellige situasjonar. Vektaren representerer lov og orden, men sviktar litt i rolla i og med at han ikkje stiller nokon spørsmål til Asle då Føde-Frøkna plutsleg er borte, og dei bur i huset hennar. Vektaren er den einaste representanten for lov og orden i *Andvake*, og det viser at noko er utelata frå teksten. I ein tekst der hovudpersonen drep tre menneske, er ordensmakta nesten heilt borte. Og den eine representanten som er til stades, gjer ikkje jobben sin.

Føde-Kona og Føde-Frøkna er endå to stiliserte personar i *Andvake*. Føde-Kona blir henta for å hjelpe Alida under fødselen etter at Asle har drepe Føde-Frøkna. Føde-Kona har berre denne vesle rolla, og er derfor lite individualisert. Føde-Frøkna får større plass i teksten, og ho har også to nemningar. I tillegg til Føde-Frøkna blir ho kalla Kona og ei ”gammal kone”, og blir med andre ord lik Føde-Kona ”[...] Asle bankar på døra og ei gammal kone kjem ut” (35). Det er då Asle og Alida møter på ho igjen, at ho blir kalla for Kona. Det skjer rett før Asle drep ho: ”Har du rom til oss, seier han / og Kona snur seg langsamt mot Asle” (58). At ho faktisk er jordmor eller fødehjelpar, blir eigentleg ikkje klart før Mannen skal vise Asle kor det bor ei jordmor, det viser det seg at den gamle kona Asle drep er ein slik fødehjelpar: ”[...] så stansar Mannen framfor huset der Asle og Alida fant ly for regnet og vinden og mørkret i seinhauset [...] Føde-Frøkna er visst ikkje heime, seier han” (71). Eit anna poeng er kva dei ulike orda seier om personen. Ordet Kona viser at det er ein person av hokjønn som ikkje er

heilt ung. Ordet Føde-Frøkna er derimot meir interessant, sia namnet set ho i same kategori som Føde-Kona, bortsett frå at ho sannsynlegvis ikkje er gift. Forventinga til det nemningane representerer er i alle fall at dei skal vere hjelpsame. Ei jordmor er ei som skal hjelpe ei kvinne som føder, og dermed også barnet, utan at ho skal bry seg om kva slags situasjon foreldra til barnet er i. Det viser seg at berre den eine av dei hjelper til slik det kan forventast at ho gjer. Dessutan representerer jordmødrer det nye livet, barnet som skal kome til verda, skal gjere det med deira hjelp. Derfor blir det spesielt, og litt ironisk, at det er nettopp ei jordmor som ikkje vil hjelpe eit ungt par som ventar barn. Det seier noko viktig om personen: Føde-Frøkna set moralen framfor det einskilde individet, og tek ikkje omsyn til situasjonen, eller det som Badiou kallar ”situasjonens singularitet”. (Badiou 1996: 19). Det gjer Føde-Kona, ho opererer ikkje med ”god moral” som ein føresetnad for å hjelpe, slik Føde-Frøkna gjer. Føde-Frøkna er eit offer, tross alt så drep Asle ho, men samstundes er hennar egne handlingar etisk problematiske. Føde-Kona er ho som hjelper til uansett, og Føde-Frøkna blir den ironiske/ negative utgåva. Slik som ”mor Herdis”, lever ikkje Føde-Frøkna opp til nemninga ho har i teksten.

Den aukande graden av stilisering, og nemningane på dei ulike personane, er med på å gi eit bilete av *Andvake* som ein delvis stilisert roman, med allegoriske trekk. ”Mor Herdis” og Føde-Frøkna er ironisk framstilt. Denne typen namn og nemningar, der personane representerer eigenskapar, er eit vanleg allegorisk grep, som ein kan kjenne igjen på bruken av stor bokstav. I tilfellet Føde-Frøkna og Føde-Kona: Yrkeskategori pluss kjønn og alder utgjer ein type.

### **Sjanger – forteljing eller roman?**

På omslaget til *Andvake* står forteljing som undertittel. Undertittelen foreslår dermed ein sjanger på teksten. Eg har meir eller mindre konsekvent omtalt teksten som roman. Ein kan nok argumentere for å definere *Andvake* både roman, kortroman, novelle og forteljing. Når eg kallar *Andvake* for ein roman, er det fordi romansjangeren i dag er ein open sjanger, der mange typar lengre tekstar passar inn. I samanheng med det, er roman den vanlegaste sjangeren på lengre tekstar i dag. Likevel er det sjølvsagt interessant at verket har fått sjangernemninga forteljing, fordi dei seier noko om kor open teksten er, også når det gjeld sjanger. Forteljing er nemleg ein endå meir open sjanger enn roman.

Forteljning er ein ”episk (narrativ) tekst uansett lenge og fremstillingsmåte, dvs. alle former for fortellende diktning [...] som formidler en eller fleire hendelser” (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 72). Kvifor er det brukt ei så ope sjangernemning på teksten? Ser ein sjangernemninga i ein større samanheng, saman med interteksten, tida og dei stiliserande tendensane, så blir sjangeren ein del av det store biletet. Gjennom å unngå dei meir faste rammene som sjangrane roman og novelle representere, løftar Fosse teksten igjen ut i ein større og meir open samanheng. Eit anna poeng, er at ein i stor grad kan tidfeste novelle- og romansjangeren i litteraturhistoria. Forteljning lar seg derimot ikkje avgrense i tid innanfor ei litteraturhistorisk kontekst, vi kan tenkje oss at menneske alltid har fortalt forteljingar. Forteljinga lar seg heller ikkje bli avgrensa til skrifta som fenomen, sia ei forteljning like godt kan vere munnleg. Den franske litteraturteoretikaren Gérard Genette definerer forteljning som ei meddeling som fortel om hendingar, dei ulike formane for formidling av hendingar, og sjølve forteljarhandlinga (Genette 1980: 25, 26). Eit tidlaust perspektiv kjem òg fram i denne sjangernemninga. Poenget er at sjølv om ein fint kan lese *Andvake* som ein roman, så gir sjangernemninga ”forteljning” ei føring for tolkinga av teksten: Ho stadfestar at *Andvake* peikar utover si eiga tid (utgivingstid). For ein tekst som skal handle om noko så grunnleggjande i mennesket som det gode og det vonde, kan det kanskje vere nødvendig med eit tidlaust perspektiv. Og kanskje får Alf van der Hagen rett då han seier: ”Jeg tenker at dette er en perfekt roman. En som er god nok til å bli lest om 20 år eller om 200” (van der Hagen 2007).

Dei stiliserande trekka ved persongalleriet viser at romanen har allegoriske trekk, utan å vere ein allegori i streng forstand. Det er ikkje berre persongalleriet som er stilisert, også handlinga og handlingsuniverset er forenkla. Til dømes er det vanskeleg å stadfeste handlinga i *Andvake* i tid. Til skilnad frå dei fleste andre verka av Jon Fosse er *Andvake* løfta ut av samtida og tilbake i tid. *Andvake* går føre seg i det Fosse sjølv kallar ”gamle dager. Mer presist er det ikke” (van der Hagen 2007). Det er ikkje mange tidsmarkørar i romanen, men ein markør som ein til ein viss grad kan argumentere for, er namnet Bjørgvin. Det gamle namnet på byen Bergen. Det er likevel vanskeleg å finne ut nøyaktig når namneskiftet fann sted, det kan sjå ut til å ha vore ein glidande overgang frå Bjørgvin til Bergen. Namnet Bjørgvin blir derfor slik eg ser det med på å vise at handlinga i *Andvake* ikkje er lagt til ei bestemt tid, og at romanen derfor ikkje kan seiast å vere ein historisk roman. Romanen finn stad i ei slags førindustriell tid, men meir enn det, er det ikkje lett å tidsfeste handlinga. Det er heller ikkje noko poeng, fordi den ubestemmelege tida, saman med stiliseringa, Juleevangeliet og undertittelen ”forteljning” er med på å skape ein roman som blir skriva inn det tidlause. Det er nok fleire



årsaker til at det tidlause er viktig. Dersom ein kunne tidfeste handlinga, ville romanen måtte bli ei historie frå middelalderen, med dåtidas kristne moral og etikk. Men nettopp ved å gjere romanen tidlaus, blir han ei universell historie om noko anna: kjærleik, kunst, liv, død, moral og etikk. Vidare er det vanskeleg å tenkje seg at handlinga kunne fungert dersom ho hadde vore lagt til vår tid. I dagens samfunn, Noreg anno 2000-talet, ville ei eller anna sosialordning ha redda eit ungt gravid par frå å vere bustadslause, i alle høve er det slik at fødsalar finn stad på sjukehus. Ein kan òg tenkje seg at det vil vere vanskelegare å akseptere at Asle og Alida kjem så lett frå drapa om handlinga hadde funne stad i samtida. Kanskje ville dei då fortare vorte innhenta av gjerningane sine. Gjennom å vere tilnærma tidlaus, blir *Andvake* ei forteljing om store spørsmål og eksistensielle tema. Slik peikar *Andvake* langt utover seg sjølv. Og der Juleevangeliet gir oss enkle svar, stiller *Andvake* fleire spørsmål en gir svar.

### Frå forteljing til svev

Draumetematikken er sentral i *Andvake* og blir introdusert allereie i tittelen. Oppslag i moderne ordbøker viser at adjektivet andvaken tyder søvnlaus. Jon Fosse har sjølv sagt at han ser for seg eit ”vake over” motiv: ”jeg tenkte også på en sånn passe på-dimensjon” (van der Hagen 2007). Å ”vake over” er ein dimensjon av draumetilstanden, og særleg tydeleg er den dimensjonen hos Asle. Asle er forsørgjaren, han som må vere sterk: ”Men du er så trøytt, og du er våt og kald, eg må finna hus til deg, seier Asle” (57). Gjennom Asle blir tittelen tvitydig, han tyder både ”vake over”- og søvnlaus. Asle er han som søv minst. Frå dei blir kasta ut av naustet og fram til dei sovnar på kjøkkenet til Føde-Frøkna, har han berre sporadisk fått sove, og aldri over lengre tid. Etter at Asle drep nausteigaren kan dei ikkje leggje seg ned for å kvile lenge, og Asle får knapt sove før det siste drapet er gjennomført. Slik blir det søvnlause ein del av grunntilstanden. Først etter at han har drepe Føde-Frøkna, og dei får seg husvære, kan Asle slappe av og sove. Draumetematikken blir òg gjenspegla i forma på teksten, for det første i teiknsetjinga: Særleg er det påfallande få punktum i teksten. Komma blir brukt ofte, mens punktum omtrent ikkje er i bruk. Nokre stader er det ujamn høgremarg, særleg når det er replikkveksling. På denne måten vekslar teksten mellom prosa- og lyrikkform. Sia punktum er så lite brukt, får teksten ein spesiell flyt. Teksten og handlinga glir over frå det eine til det andre, handlinga kan skifte retning midt i ei setning. I skrifta sin rytme kan ein ifølgje Jon Fosse sjå det han kallar skrivaren ”Gjennom lesinga, i leseaugenblinken, kan ein oppleve skrivarens nærver” (Fosse 1989: 148), og: ”[skrivaren] viser seg i språket forstått som materialitet, særleg det ein kan kalle for *skriftrytmen*” (Fosse 1989: 147). Flyten i teksten,

saman med søvnløysa, syner ein slags draumetilstand. Det er Fosse sjølv klar på: ”jeg har prøvd å beskrive en tilstand der det virkelige på et vis glipper, og det oppstår noe som ligner på drøm: en slags våken drømmetilstand” (van der Hagen 2007). Fosse sjølv kallar det for eit svev, og ordet svev blir brukt fleire stader i *Andvake*. I samband med sjangernemninga forteljning, er det interessant at Fosse kallar prosaen sin for eit svev: ”Jeg prøver ikke å skrive lange romaner, men heller korte svev (van der Hagen 2007). Det viser at tilstandane er viktigare enn hendingane, både i *Andvake* og for Fosse. Men det har også noko med kunst og kunstsynet å gjere. I *Andvake* heiter det: ”[...] i spelet kunne sorga letna og bli til flog” (42), og ”ho [Alida] høyrer svevet og ho er i svevet” (49). Men tilstanden er ikkje berre viktig for romanpersonane, men også for lesarane, som opplever noko av det same i møtet med teksten.

Draumetematikk, intertekst, stilisering, sjanger og den vanskelege tidfestinga, er alle element som er med på skape ei universell og allmenngyldig historie, ei historie som handlar om mykje, men kanskje mest om det gode og det vonde. Forteljninga handlar ikkje om kor vonde og brutale menneske var før i tida, heller ikkje om at nokre menneske berre er gode og andre berre vonde. Dersom *Andvake* skal seie oss noko, så er det så enkelt som at ingenting er svart eller kvitt, og det er heller ikkje sikkert at ting er slik som dei først ser ut til å vere. Offer blir overgripa, og overgripa blir offer i denne forteljninga.



## Kapittel fire: *Andvake* i skolen

I dette kapitlet skal eg vise korleis *Andvake* kan vere ein nyttig skjønnlitterær tekst å bruke i skolen. *Andvake*, som kom ut i 2007, er ein del av samtidslitteraturen i Noreg, skriven av ein sentral og suksessfull forfattar, og vil kunne fungere som utgangspunkt for å lære meir om tolking og vurdering, forteljarmåtar og verdiar. Boka er etisk provoserande på grunn av drap, som er skjulte i handlinga. Det gjer at ein treng ein spesiell lesemetode, og spesielle litteraturvitskaplege kunnskapar for å tolke teksten. Poenget her er å vise korleis ein kan bruke *Andvake* som samtidslitteratur, og som ein modernistisk/ postmodernistisk skjønnlitterær tekst, innanfor norskfaget i høve til den nye læreplanen LK06.

Den generelle delen av læreplanen (GDL) handlar kort fortalt om siktemåla med å undervise elevar i den norske skolen. Han fortel om dei overordna måla med opplæringa i skolen, til dømes står det: ”[opplæringa] må fremje demokrati, nasjonal identitet og internasjonalt medvit” (GDL)<sup>6</sup>. Den generelle delen tek òg for seg kva slags verdiar som skal liggje til grunn i opplæringa, og kva slags verdiar som ein skal fremje i skolen, til dømes kristne og humanistiske verdiar. Læreplanen for norskfaget (LNF) er gjennomgåande og gjeld for alle tretten åra, det vil seie tiårig grunnskole, pluss tre år vidaregåande opplæring. Læreplanen er delt inn i fleire punkt: 1) Formåla med faget, 2) hovudområda i faget: munnlege tekstar, skriftlege tekstar, samansette tekstar og språk og kultur og 3) kompetansemål (km) for faget, det vil seie kva ein kan forvente at eleven skal kunne etter dei ulike trinna. Kompetansemåla er delt inn etter hovudområda i faget. Eg vel å sjå på kompetansemåla etter Vg1, Vg2 og Vg3 studieforbereande utdanningsprogram, for vidaregåande skole, det vil seie første, andre og tredje studieår. Eg ser ikkje på måla for ungdomsskolen. Dette gjer eg for å avgrense området, og fordi eg meiner at *Andvake* på grunnlag av sit innhald og sin kompleksitet passar, best på vidaregåande.

### Nytteverdi

I læreplanen for norskfaget finn ein fleire punkt som seier noko om kva slags litteratur elevane i den vidaregåande skolen skal lese. For kompetansemåla etter Vg1, står det under overskrifta ”Skriftlege tekster” at eleven skal kunne ”tolke og reflektere over innhold, form og formål i et representativt utvalg samtidstekster, skjønnlitteratur og sakprosa” (LNF, km. Vg1).

---

<sup>6</sup> Læreplanane er no å finne på internett, derfor finst det ikkje sidetal å referere til.

Under ”språk og kultur” står det at eleven skal kunne ”vurdere fortellemåter og verdier i et representativt utvalg samtidstekster sammenlignet med tekster fra norrøn og samisk litteratur, myter og folkedikting fra flere land” (LNF, km. Vg1). Her ser vi at det er samtidslitteratur som det blir lagt vekt på i Vg1. Ifølgje kompetansemåla etter Vg2 er det andre tekstar som skal bli lest, for då skal elevane kunne ”lese et utvalg sentrale norske tekster fra middelalderen fram til 1870 i original språkdrakt og reflektere over språk og innhald” (LNF, km. Vg2). For tredje klassetrinn er det igjen andre tekstar, no skal dei ”lese og tolke eksperimenterende og modernistiske tekster og bruke disse som utgangspunkt for egen tekstproduksjon” (LNF, km. Vg3). Når ein tek utgangspunkt i kompetansemåla, så kan ein, slik eg ser det, lese *Andvake* i Vg1 og Vg3.

### **Kvifor akkurat *Andvake*?**

Det finst god litteratur og det finst dårleg litteratur og dermed finst det òg gode forfattarar, som det finst dårlege (Fosse 1999: 96)

Kva er det med *Andvake* som gjer at akkurat den romanen kan passe godt i skolen? Det er fleire gode grunnar til det. Den første er kvaliteten på romanen, og ikkje minst på Jon Fosse sin forfattarskap. Under ”hovedområder i faget”, ”språk og kultur”, står det at elevane ”får mulighet til å utforske og oppleve både gode norske forfattere og forfattere fra verdenslitteraturen” (LNF, hovudområda i faget). I kompetansemåla for Vg1 under overskrifta ”språk og kultur” står det at samtidslitteraturen skal vere ”representativ”. Det vil seie at forfattarane skal vere gode og tekstane representative. Som ei forlenging av det blir spørsmåla: Kva er ein god forfattar, og kva er ein representativ tekst? Det er ikkje enkelt å svare på desse to spørsmåla. Viss ein berre seier at ein god forfattar skriv gode tekstar, kva er då ein representativ tekst, og kva skal han vere representativ for? Er ein representativ tekst ein tidstypisk tekst? Dersom ein representativ tekst er ein tidstypisk tekst, må ein bestemme seg for kva slags kriterium ein skal velje tekstane ut etter. Dersom salstal skal vere eit slikt kriterium, må ein vurdere kriminallitteraturen. *Andvake* har eit underliggjande kriminalmotiv, men er likevel ikkje ein kriminalroman. Eit anna trekk ved samtidslitteraturen er den biografiske tilnærminga, som til dømes Karl Ove Knausgårds *Min Kamp* (2009-10)<sup>7</sup>. Romanen *Jeg forbanner tidens elv* (2008) av Per Petterson er ein annan roman som har sjølvbiografiske trekk. *Andvake* høyrer ikkje heime i denne tradisjonen, sjølv om kunstsynet

---

<sup>7</sup> Romanverk i seks bind, med ein hovudperson som deler namn med forfattaren, utgitt 2009-2010.

der nok er temmeleg likt Fosses eiga kunstsyn. Asle er ein kunstnar som har eit syn på kunsten som liknar det Jon Fosse presenterer i *Gnostiske Essay* (2004). Frå ei sensasjonsglad medieverd har ikkje Jon Fosse fått like mykje merksemd som Karl Ove Knausgård, men ein måler ikkje suksess berre i salstal og merksemd. Jon Fosse opplever stor suksess særleg med dramatikken sin, men han blir òg hylla for prosaen. Derfor kan ein seie at når det gjeld kvalitet, innhald og forfattaren sin suksess så kan *Andvake* vere ein representativ samtidstekst. Vidare kan ein hevde at romanen er representativ for norske forfattarar fordi han inneheld element som ein kan finne igjen i andre samtidstekstar. Sjølv om ikkje handlinga i *Andvake* er lagt til Fosse si samtid, så er romanen skriven i lys av denne samtida. Det eg meiner er at romanen har spor av vår tid i seg.

Det er fleire og betre grunnar til at ein kan vurdere *Andvake* når ein skal velje ut litteraturen til skolen. Det eg tenkjer på, er kva ein kan bruke *Andvake* til i undervisninga. For det første er *Andvake* ein spanande og etisk utfordrande tekst. Det er ein tekst som krev ein spesiell metode for lesing. *Andvake* er utfordrande fordi ein elev vil oppleve at det er noko fælt som skjer, utan at han kanskje klarer å forstå det heilt, sia drapa er elliptisk utelate. Romanen krev ein spesiell lesemetode, nemleg nærlesing. Nærlesing blir gjerne forbunde med nykritikken, men som litteraturvitaren Hans H. Skei påpeiker: ”Nærlesing tilhører ikke en retning og mote i litteraturforskningen; den er nødvendig for alt arbeid med litteratur” (Skei 1992: 11). Å nærlese ein tekst tek tid, men med sine 67 sider har *Andvake* eit omfang som gjer at ein likevel kan få tid til å nærlese han i skolen. Fordelen er at sjølv lite lesevante elevar kan få tid til å lese teksten nøye. Det gir igjen betre tid til å jobbe med å analysere teksten. Og mitt poeng med å bruke *Andvake* i skolen, er altså at denne teksten er spanande, samstundes som elevane vil skjønne at dei må lese sakte for å få med seg kva som eigentleg skjer.

### **Analyse, tolking og litteraturvitskaplege omgrep**

I læreplanen står det om tekstanalyse at elevane skal kunne ”analysere tekster i ulike sjangre” (LNF, km Vg2). I tillegg til metoden for lesing, så treng elevane litteraturvitskaplege omgrep for å kunne forstå ein så kompleks roman som *Andvake*. Derfor blir undervisning i litteraturvitskaplege omgrep viktig. I kompetansemåla for Vg3 står det at elevane skal kunne ”bruke kunnskap om tekst, sjanger og litterære virkemidler i egen skjønnlitterære skriving både på bokmål og nynorsk” (LNF, km. Vg3). Praktisk tilnærming til litteraturvitskaplege omgrep for ein litteræranalyse kan vere ein god veg å gå. Skal elevane få ein så god innsikt i

sjanger og verkemiddel at dei skal kunne bruke dei i eiga skrivning, så må dei først få sjå dei i bruk av andre. For å oppnå slike mål, kan ein bruke *Andvake* som døme. Det er fleire konkrete litterærvitskaplege omgrep som ein kan undervise med døme frå *Andvake*. Dømer på slike litteraturvitskaplege omgrep er narratologi, ellipse, forteljarstemme, analepse, prolepse, tekstnorm og intertekst. Forteljarstemme og tekstnorm er to omgrep som vil vere særleg viktige. For elevane kan det vere interessant å sjå på korleis *Andvake* har ein forteljar som kan sjå ut til å ha sympati med hovudpersonane, på tross av at dei drep. Gjennom dette kan ein òg vise skilnaden mellom forteljar og forfattar, og vise at desse storleikane ikkje er det same. Omgrepet ellipse er òg viktig for ei forståing av *Andvake*. Utan at elevane forstår ellipse som omgrep, vil dei heller ikkje kunne forstå kva *Andvake* eigentleg handlar om. Bruken av ellipse er òg viktig i høve til tekstnorma, for det at drapa er utelate, seier tross alt noko om tekstnorma. Analepse og prolepse er to andre omgrep som ein kan undervise i med døme frå *Andvake*. Gjennom ei lesing av romanen, kan ein sjå korleis tidsplana er bygd opp. Det er på notidsplan ei historie om eit desperat par, som drep for å finne husvære. På same tid får vi gjennom analepsane bygd opp eit heilt anna bilete av dei to hovudpersonane. Dei er òg eit par som elskar kvarandre høgt, og ikkje berre kvarandre, men òg kunsten. Intertekst er endå eit omgrep som kan bli introdusert for elevane gjennom *Andvake*. Eg har tidlegare i oppgåva vore innom Juleevangeliet. Juleevangeliet er ein tekst som mange kan forventast å ha ein viss kjennskap til, og likskapen mellom dei to tekstane kan vere noko som elevane lett kan sjå og forstå. Gjennom å samanlikne dei to tekstane kan ein òg vise forskjellane, og at det i dei forskjellane kan ligge ein nøkkel til å forstå romanen.

Samanliknande analyser av tekstar er dessutan noko som læreplanen legg opp til. Eit av kompetansemåla etter Vg1 seier at elevane skal kunne: ”vurdere fortellemåter og verdier i et representativt utvalg samtidstekster sammenlignet med tekster fra norrøn og samisk litteratur, myter og folkediktning fra flere land” (LNF, km Vg1). Ein kan til dømes kan ein samanlikne dei etiske aspekta og drapa i *Andvake* med norrøne tekstar, som òg ofte handlar om drap. Eit døme på ein norrøn tekst som inneheld fleire drap er *Gisle Surssons Saga* (Henriksen 1999). I ei slik samanlikning kan det vere interessant å diskutere etiske perspektiv, til dømes om kva slags tekstnorm tilbyr teksten til lesaren? Det kan òg vere interessant å samanlikne framstillingsforma. Som eit utgangspunkt for undervisning kan ein til dømes samanlikne framstillingsforma i *Andvake* med korleis drap blir skildra i norrøne tekstar: Dei blir gjerne skildra konkret, enkelt og utan kjensler. Den enkle og konkrete stilen kjem tydeleg fram i dette dømet frå *Gisle Surrsons Saga*: ”Gisle tar da sengeklærne av dem med den ene hånden,

og med den andre kjører han Gråsida gjennom Torgrim så hardt at spydet blir sittende fast i sengebunnen” (Henriksen 1999: 275).

I boka *Litteraturens nytteverdi* (2009) diskuterer den norske litteraturvitaren Atle Skaftun kva slags fordelar skjønnlitteraturen kan ha i undervisningssamanheng, sett i lys av den nye læreplanen LK06. Der seier han blant anna om samtidslitteraturen at ”Samtidslitteraturen er ikke så lukket i tradisjon og ferdige oppfatninger og er dermed mer tilgjengelig for åpen dialog og elevenes vurderinger” (Skaftun 2009: 19). I dette biletet passar *Andvake* inn, sia det er ein roman det ikkje er skrive mykje om. *Andvake* er dessutan ein tekst som det kan hende at elevane ikkje har kjennskap til på førehand, og ein kan godt tenkje seg at dei heller ikkje har lese noko av Jon Fosse. For elevane kan det vere spanande å lese ein god og interessant tekst som dei ikkje kjenner til. Gjennom lesinga og tolkinga kan dei då lære seg å bli meir sjølvstendige i tolkingsarbeidet, utan å vere fastlagt av tidlige meiningar om romanen.

### **Det etiske**

Sia *Andvake* er ein roman som er etisk utfordrande, er det etiske hovudfokuset i tolkinga mi. Som vi har sett, blir tre personar drepne av hovudpersonen Asle, berre fordi at han skal kunne finne husvære til den høggravide kjærasten sin. Dessutan oppfører også offera, dei Asle drep, seg etisk problematisk. Samstundes ligg sympatien hos forteljaren ofte hos Asel og Alida. Dei to representerer det største etiske dilemmaet i *Andvake*, fordi dei står midt oppe i ein alvorleg situasjon; dei ventar barn og står brått utan husvære. Slik sett er dei òg offer. Både i kompetansemål for Vg1 og Vg2 står det at elevane skal lære seg å ”vurdere fortellemåter og verdier i et representativt utvalg samtids tekster” (LNF, km. Vg1), og ”analysere tekster i ulike sjangere for å kunne ta stilling til spørsmål tekstene tar opp og verdier de representerer” (LNF, km. Vg2). *Andvake* er interessant fordi han nettopp inviterer til å fokusere på verdier i teksten.

Med fokus på etikk, kan *Andvake* vere ein nyttig tekst for bruk i skolen. Den generelle delen av læreplanen seier litt om moral. Under overskrifta ”kristne og humanistiske verdier” kan ein blant anna lese: ”Oppfostringa skal byggje på det syn at menneske er likeverdige og menneskeverdet ukrenkjeleg” (GDL). I samband med dette punktet kan ein bruke *Andvake* som eit verktøy. Eg meiner ikkje at ein skal bruke *Andvake* som eit moralsk verktøy den eine eller andre vegen, men som eit døme på moral og etikk, på etiske og moralske dilemma og



normbrot. Asle og Alida har hatt samleie, skal ha barn utanfor ekteskapet. Innanfor det moralske universet i romanen er *det* ikkje godteke. Anne-Karin Skardhamar, som jobbar med norsk ved lærarutdanninga ved Høgskolen i Oslo, er inne på skjønnlitteraturen sin verdi i skolen: ”Litteraturen skildrer en skjebne eller situasjon i detalj, og leseren lever seg inn i den og gjør ut frå dette sitt moralske valg. Litteraturen blir på den måten en erstatning for moralfilosofi” (Skardhamar 2001: 54). Å gjere litteraturen til erstatning for moralfilosofi er neppe ønskeleg. Eg ser det heller slik at litteraturen kan vere med på å opne ei tankerekkje om eigne haldningar og etiske val. *Andvake* gir ikkje klare svar på dei etiske problemstillingane ein finn i romanen, og finn ein likevel svar, er det kanskje ikkje dei ein vil ha. Sia romanen er så mangetydig, kan ein ikkje lese éin moralfilosofi ut av *Andvake*. Ein roman som er skrive for å presentere ein moralfilosofi vil lett bli moraliserande. Slik sett er det betre med litteratur som kan opne for nye synsvinklar og tankerekkjejer. Det Skardhamar likevel kan ha rett i, er at litteratur kan vere ein av stadane der unge kan ”lære å takle møtet med det fremmedartede eller å oppdage at det som tilsynelatende er opplagt, ikke er så opplagt likevel” (Skardhamar 2001: 57). Dette er eit interessant syn, ikkje minst fordi vi lever i eit samfunn og ei tid der drap stadig er framme i mediebildet, krimsjangeren er ein bestseljarsjanger innan litteraturen, og vi har tv-seriar og dataspel med vald som ein sentral del av innhaldet. Drap har altså vorte underhaldning, og derfor kan det vere interessant å få til diskusjonar med elevane kring etikk og drap, og kva det eigentleg vil seie å drepe eit anna menneske. Etikk, verdiar og moral er ein del av både den generelle delen av læreplanen og læreplanen for norskfaget, og derfor kan *Andvake* fungere som ein dørøpnar for diskusjon og refleksjon i skolen. Noko romanen for så vidt kan gjere utan omsyn til kva læreplanane seier.

Eg har sjølv brukt dei franske filosofane Emmanuel Levinas og Alain Badiou i mi tolking av *Andvake*. I undervisningssamanheng vil eg sjå det som lite nyttig å bruke såpass vanskelege filosofiske idear som dei to representerer. Likevel kan ein nok presentere nokre av hovudtankane, og bruke dei i ein etisk diskusjon i klasserommet. Tanken om at menneske har ansvar for sin neste, eller den Andre, som Levinas seier, er ikkje for vanskeleg i seg sjølv til å kunne bli brukt i ein slik samanheng. Kanskje er det best å bruke litteraturen som ein innfallsvinkel til etisk filosofi, og ikkje omvendt.

## Norsk skjønnlitteratur under press

Det norske skjønnlitteraturen er under press i skolen: Elevane skal lese stadig meir sakprosa, til dømes kan det sjå ut til at sakprosaen no er likestilt med skjønnlitteraturen i læreplanen. I det tidlegare nemnde målet for Vg1 står det ”et representativt utvalg samtidstekster, skjønnlitteratur og sakprosa” (LNF, km. Vg1). Sia det ikkje er ei vekting her, kan det sjå ut til at det er opp til den einkilde læraren eller skolen kor mykje det skal vere av kvar del. Ein kan òg tolke det som at skjønnlitteratur og sakprosa er likestilte. Skjønnlitteraturen har likevel nokre fordelar som skil han ut frå dei andre tekstane, som gjer at skjønnlitteraturen er viktig for bruk i skolen. Skaftun er inne på dette då han seier at: ”Skjønnlitteraturen har sin styrke i sitt friere forhold til virkelighet” (Skaftun 2009: 16). I den frie rolla ligg òg kunnskapen: ”Innholdsmessig rommer skjønnlitterære tekster komprimert erfaring fra livet [...] I et slikt perspektiv representerer skjønnlitteraturen en kunnskapsbank som har verdi hvis vi anerkjenner skolens langsiktige dannelses mål” (Skaftun 2009: 17). Anne-Karin Skardhamar seier blant anna at: ”Litteraturundervisning har med dannelses å gjøre på flere måter, ikke som en slags nasjonal glasur, men som stimulering til bevissthet og refleksjon, og til dette spillet hører også bevissthet om de kulturelle koder den litterære teksten spiller på” (Skardhamar 2001: 58). Sia skjønnlitteraturen er pressa, set det høgare krav til valet av litteratur. Særleg viktig er det i norskfaget, der norsk skjønnlitteratur blir pressa frå to sider. Læreplanen seier nemleg òg at elevane skal lese utanlandsk litteratur i norsktimane: Ein skal samanlikne norske forfattarar med gode forfattarar frå verdslitteraturen. (LNF, hovudområda i faget). Rammene for norskfaget er ikkje utvida, og dette målet gir dermed mindre plass til den norske skjønnlitteraturen. Derfor blir det viktig at lærarane vel gode tekstar, som igjen set større krav til lærarane. Skaftun påpeiker: ”En oppdatert norsklærer med teft for tendenser i samtidslitteraturen og med selvsikkerhet nok til å guide elevene gjennom de siste tiårenes litteratur er et vakkert ideal” (Skaftun 2009: 19). Det vakre idealet kan likevel fort bli bare eit ideal ”[...] det er langt fra alle norsklærere som følger med på hva som rører seg i den litterære offentligheten – noen av mangel på kapasitet, andre av mangel på interesse” (Skaftun 2009: 19). Det problemet kan fort bli endå større når lærarane òg skal ta omsyn til verdslitteraturen. Når utvalet er samtidslitteratur, og fortrinnsvis god samtidslitteratur, må fagmiljøet eller lærarane sjølv halde seg oppdatert, sia slik litteratur ofte ikkje er med i litteraturhistoria. Det kan vere lett å skyve ansvaret frå seg, men det er likevel ein del av jobben som norsklærer. Heldigvis er det slik at det heile tida kjem ut gode skjønnlitterære tekstar i Noreg i dag, og at nokre av disse blir presentert i media, andre i akademisk kritikk.

Lærarane må samstundes ha fokus på kva som kan vere spanande og engasjerande for elevane å jobbe med, og det trur eg altså at *Andvake* kan vere.

Det er med andre ord fleire årsaker til at *Andvake* er ein god skjønnlitterær tekst til bruk i skolen. Det er ein god samtidstekst, frå ein suksessfull forfattar. Dette er særleg viktig i eit tid då skjønnlitteraturen er under press i norskfaget. Samstundes har *Andvake* kvalitetar i seg, som gjer at han kan vere spanande og utfordrande å lese og jobbe med. Likevel er det ein kompleksitet der, som gjer det nødvendig å lære elevane litteraturvitskaplege omgrep. På den måten kan *Andvake* vere ein spanande tekst å jobbe med for elevane, samstundes som han er eit godt pedagogisk døme for lærarane.

## Avslutning

Jon Fosses roman *Andvake* handlar om drap, og vi lever i ei tid og eit samfunn der drap er underhalding. Kriminallitteraturen er ein bestseljande sjanger, TV og film fløymer over av drap, det same ser ein i dataspel. Men *Andvake* skil seg ut: Gjennom lesing av romanen blir ein invitert vi til å reflektere over etikken kring det å drepe eit anna menneske. Ein slik refleksjon er like vanleg i ein pengestyrt underhaldingsbransje. Det er denne medieeverda dagens elevar veks opp i. Derfor kan *Andvake* vere eit utgangspunkt for etisk refleksjon og diskusjon i klasserommet, noko som den generelle delen av læreplanen legg opp til at elevane skal få ta del i. *Andvake* kan vere ein god tekst å lese i skolen. For det er ein roman med utfordrande tematikk og komposisjon, og kan vere givande for elevane å lese. Kanskje ser elevane først ikkje romanen som særleg spanande: Det som gjerne blir framheva i TV-seriar og filmar er valden, men i *Andvake* er valden nesten borte. Derfor er det viktig å gi elevane reiskapar for litteraturtolking, og ein kan bruke *Andvake* som døme når ein underviser i litteraturvitskaplege omgrep. Slike omgrep er nødvendige for å forstå kva romanen eigentleg handlar om. Når elevane forstår kva som skjer, og ser korleis teksten skildrar drapa, så kan det likevel hende dei vil tenkje at *Andvake* er spanande.

Den norske skjønnlitteraturen er under press i norskfaget, både frå verdslitteraturen og frå sakprosaen. Derfor er det endå viktigare enn før at skjønnlitteraturen som elevane får lese er god, representativ og ikkje minst engasjerande. Særleg er det viktig at han er engasjerande, for på den måten kan skolen vere med på å gi positive opplevingar av å lese norsk skjønnlitteratur. Men kravet om at litteraturen skal vere engasjerande må ikkje gå på kostnad av den litterære kvaliteten på verka. Dette set høge krav til læraren sin jobb med å velje ut litteraturen, og derfor er det viktig at læraren held seg oppdatert på kva som rører seg i den norske skjønnlitterære røyndomen.

*Andvake* er ei lita bok i fysisk storleik, men romanen er ei stor bok i tematikk, motiv og narrasjon. Historia er enkel, og den liknar på ei vi har hørt før: Eit ungt par, på veg til ein framand by, medan kvinna ventar barn. Skilnaden mellom *Andvake* og Juleevangeliet opnar for ei større forståing av romanen. Vala dei to ulike para tek er vidt forskjellige. Der Juleevangeliet gir svar, stiller *Andvake* spørsmål. Asle og Alida er offer, offer for samfunnet sine moralske normer, og offer for sin kjærleik til kvarandre. Men i byrjinga er det vanskeleg å sjå kva Asle gjer, kva skjer eigentleg når han snik seg ut, eller sender Alida vekk? Kor blir

det av nausteigaren, Herdis og ikkje minst Føde-Frøkna? Asle drep dei, og får til sist tak i eit hus der Alida kan føde. Asle er drapsmannen, Alida ho som stille oppmuntrar han. Offera for samfunnet blir sjølv overgripaparar.

Drapa er elliptisk skildra, og dei to første er nesten heilt borte. Det er som om teksten og forteljarstemma vil skjule drapa for oss. Sjølv om Asle er ein seriemordar, så ligg sympatien i teksten delvis hos han og Alida. Gjennom Levinas sin teori om den Andre kan vi sjå at drapsmannen òg er offer, og at dei han drep, opptre som overgripaparar, ingen av dei er i stand til å sjå den Andres` ansikt, og heller ikkje ta inn over seg det ansvaret som Levinas seier at alle menneske har for andre (Levinas 2004). Ved hjelp av Alain Badiou's etikk har eg vist at ein kan sjå ein slags klassekonflikt i *Andvake*. Det er ein konflikt som går mellom dei med eigeidom og dei utan. Det kan sjå ut til at drapsoffera handlar ut frå det Badiou kallar eit simulakrum, eller ei falsk sanning. Sia dei har eigeidom, ser dei ut til å meine at dei tilsynelatande har rett til å gjere som dei vil med dei utan eigeidom. Dei med eigeidom treng i alle fall ikkje å hjelpe dei utan.

*Andvake* er ein mangetydig roman, med stiliserande og allegoriske trekk, og desse trekka er med på å gjere forteljinga til ei allmenngyldig og universell historie. Jon Fosse har løfta *Andvake* vekk frå samtida, men sjølv om historia er lagt til gamledagar, så er det ikkje ei historisk forteljing. *Andvake* er paradoksalt nok ei allmennmenneskeleg forteljing, ei forteljing om å overleve, med hovudpersonar som ifølgje Fosse har ”en forbrytersk vilje til å klare seg” (van der Hagen 2007).

I Jon Fosse sin litteratur er ting ofte ikkje svart eller kvitt. Slik skal det heller ikkje vere ifølgje han. Fosse kallar det ironi: ”Den gode historia er aldri eintydig, derimot mangetydig, ironisk” (Fosse 1999: 45).

## Litteraturliste

### Bøker, avhandlingar og artiklar

Badiou, Alain 1996: *Etikken – Essay om erkjennelsen av det onde*. Oslo, Aschehoug & CO (1. utg. på fransk 1993)

Bibelen: Dei ulike utgåvene av Bibelen er å finne på [www.bibel.no](http://www.bibel.no): <http://www.bibel.no/nb-NO/Hovedmeny/Nettbibelen.aspx>. Oslo, Det Norske Bibelselskap

Brooks, Peter 2002: *Reading for the plot – Design and intention in narrative*. 7 utg. Cambridge, Harvard University Press (1. utg. 1984)

Cohn, Dorrit 1983: *Transparent Minds – Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press

Fosse, Jon 1983: *Raudt, svart*. Oslo, Det Norske Samlaget

Fosse, Jon 1989: *Frå telling via showing til writing*. Oslo, Det Norske Samlaget

Fosse, Jon 1989: *Naustet*. Oslo, Det Norske Samlaget

Fosse, Jon 1994: *Og aldri skal vi skiljast*. Oslo, Det Norske samlaget

Fosse, Jon 1999: *Gnostiske essay*. Oslo, Det Norske Samlaget

Fosse, Jon 2000: *Morgon og kveld*. Oslo, Det Norske Samlaget

Fosse, Jon 2004: *Det er Ales*. Oslo, Det Norske Samlaget

Fosse, Jon 2004: *Nokon kjem til å komme: skodespel*. Oslo, Det Norske Samlaget

Fosse, Jon 2007: *Andvake*. Oslo, Det Norske Samlaget

Gaasland, Rolf 2004: *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. 2. opplag. Oslo, Universitetsforlaget (1. utg. 1999)

Genette, Gérard 1980: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. New York, Cornell University Press

Henriksen, Vera 1999 (overs.): *Gisle Surssons saga i: Saga. Norrøne sagaer i utval*. Oslo, Den Norske Bokklubben

Levinas, Emmanuel 2004: *Den Annens Humanisme*. Oslo, Aschehoug & CO (1. utg. på fransk 1972)

Lothe, Jakob, Refsum, Christian og Solberg, Unni 2007: *Litteraturvitenskapelig Leksikon*. 2. utg. Oslo, Kunnskapsforlaget (1. utg. 1997).

Knausgård, Karl Ove. 2009: *Min Kamp 1*. Oslo. Forlaget Oktober

Kolstad, Hans, Bjørnstad, Hall og Aarnes, Asbjørn (red.) 1995: *I sporet av det uendelige. En debattbok om Emmanuel Levinas*. Oslo, Aschehoug & CO

Petterson, Per 2008: *Jeg forbanner tidens elv*. Oslo, Forlaget Oktober

Romøren, Rolf 1998: "Dekonstruksjon", i: Berseth Nilsen, Romøren, Tønnesen, Seip og Wiland 1998: *Veier til teksten. Litteraturteori og analysepraksis*. Oslo, Cappelen Akademisk Forlag

Seiness, Cecilie N. 2009: *Jon Fosse. Poet på Guds jord*. Oslo. Det Norske samlaget

Skardhamar, Anne-Kari 2001: *Litteraturundervisning. Teori og praksis*. 2. utg. Oslo, Universitetsforlaget (1. utg. 1993)

Skaftun, Atle 2009: *Litteraturens nytteverdi*. Oslo, Fagbokforlaget, Landslaget for norskundervisning

Skei, Hans H 1992: *Å lese litteratur. Lærebok i litterær analyse*. Oslo, Ad Notam Gyldendal

Svardal, Synnøve Vindheim 2008: *Et rom som er skriftens eget; Gjentakelse og variasjon i Jon Fosses Det er Ales*. Mastergradsavhandling, Oslo, Universitetet i Oslo

Aadland, Erling 2000: *Fortelleren og skriveren. En teoretisk og terminologisk oppklaring*. Oslo, Spartacus Forlag AS

Aarnes, Asbjørn 1998: "Den Annens ansikt". I: Levinas, Emmanuel 1998: *Underveis mot den annen. Essays av og om Levinas ved Asbjørn Aarnes*. Oslo, Vidarforlaget's Kulturbibliotek

## **Bokmeldingar og intervju**

Sandve, Gerd Elin Stava 2007: "Vakent om søvnløyse". Publisert i Dagsavisen 18.08.2007. På internett: <http://www.dagsavisen.no/kultur/boker/article310407.ece>

Sørbø, Jan Inge 2007: "Poetisk og brutalt". Publisert i Morgenbladet 24.08.2007

van der Hagen, Alf 2007: "Eksistensdikteren". Publisert i Morgenbladet 17.08.2007

Wiese, Andreas 2007: "Et bibelsk grøss". Publisert i Dagbladet 13.08.2007. På internett: <http://www.dagbladet.no/kultur/2007/08/13/508640.html>

Økland, Ingunn 2007: "Bonnie & Clyde i Bergen". Publisert i Aftenposten 16.08.2007. På internett: [http://www.aftenposten.no/kul\\_und/litteratur/article1939723.ece](http://www.aftenposten.no/kul_und/litteratur/article1939723.ece)



## Læreplanar

Læreplanane er å finne på Utdanningsdirektoratet sine internettsider.

”Den generelle delen av læreplanen”: [http://www.udir.no/Artikler/\\_Lareplaner/Den-generelle-delen-av-lareplanen/](http://www.udir.no/Artikler/_Lareplaner/Den-generelle-delen-av-lareplanen/)

”Læreplan i norsk”: <http://www.udir.no/grep/Lareplan/?laereplanid=1001576>