

FORMER FOR FLUKT - EN LESNING AV ODDMUND HAGENS 90-TALLSPROSA

Liv Lundberg

*Non es salus nisi in fuga –
Berre i flukt finst det redning*

Flukt

Mitt utgangspunkt her er Oddmund Hagens bok nr. 14, *Flukt* (2002) som har genrestemmelsen novelle. Sitatet ovenfor er bokas innledende motto og uttrykker en gedigen påstand; innlysende sann på ene siden (en overmakt må man flykte fra for ikke å bli knust), på andre siden høyst diskutabel (noen ganger bør man ta kampen opp for ikke å bli drevet på flukt for resten av livet). En flukt kan sikkert føre til redning, men også til fortapelse. Uansett vil jeg anta at Oddmund Hagens bok kommer til å nærme seg fluktens vesen - eller dens uvesen - med en undersøkende holdning, og illustrere dette vesen med ulike fluktsituasjoner enten de skyldes akutte ytre farer, trusler mot menneskeverd og verdighet, eller mer trivielt er manøvrer for å slippe unna ansvar og forpliktelser.

Flukt er en ekstrem tekst. Blodet renner bokstavelig talt i strie strømmer ut av hovedpersonens nese den siste natten i hans liv. Baksideteksten forteller at vi ”møter en mann som ligg og trur han blør seg i hel”. Som leser har jeg ikke medisinsk kompetanse til å overprøve fortelleren: Jeg tror han dør. Hans død er et ekstremt eksempel på den utstøtte avvikerens skjebne, ledsaget av en nesten gammeltestamentlig jeremiade over den sosiale pinselens natur. Det er offeret som fører anklagens desperate ord fram til konklusjonens nesten nytende selvanklage: ”Det er mi skyld, alt saman er mi skyld, hører du far, hører de, alle saman: det er mi skyld.”

Boka utfordrer meg. Jeg tar et skritt tilbake for å få bedre overblikk over bokas nærmeste omgivelser som er Hagens forfatterskap, og leser de tre titlene som er nærmes *Flukt* i tid, fra siste halvdel av 90-tallet: *Denne brannen alltid* (noveller-95), *Utmark* (roman-96), *Det begravde lyset* (tekster-98).

Sammen utgjør disse fire bøkene en liten serie med identisk utseende, format og omfang på rundt hundre sider. Språket er det samme; nøkternt, plastisk, repeterende, med vakre poetiske partier. Synsvinkelen er personlig; fortelleren omtaler seg selv som "du" i alle de fire bøkene, noe som skaper en tilsynelatende avstand til det fortalte, for å dekke over det faktum at fortellingene har sterk personlig forankring. Du-et, som kunne vært leserens plass i kommunikasjonen, er okkupert av fortelleren som slik lukker leseren inne i sin egen monologiske framstilling av det som skjer, enten det skjer nå eller i fortida. Det oppstår en glidning mellom de ulike posisjonene, noe som forsterkes av at fortelleren, en voksen utflyttet bondesønn som er blitt forfatter, synes å være nært i slekt med forfatteren Hagen.

Fortellerne i de tre første bøkene er ikke tydelig fiksjonaliserte, de ter seg snarere som lyriske *jeg* eller *du* og synes å være samme person fra bok til bok, helt eller delvis identisk med forfatteren. Andre personer og miljøet synes også å være identisk i bok etter bok (og er det utvilsomt i noen tilfeller), slik også samme hendelse kan bli referert til i de ulike bøkene (for eksempel en nesten-drukning). Stedet er "denne øya" som det blir gjort nedslag på i ulike faser av fortellerens liv.

Tempus er (nesten) gjennomført presens både på nåtidsplanet og i tilbakeblikkene, tiden glir altså mellom tidsplanene - *nå* kan like gjerne være *da* - i hovedpersonens tankeverden som kretser og kverner om sitt samlede erfaringsmateriale uten å finne fyllestgjørende svar på sine spørsmål om Hva som var - og Hvordan alt ble? Uroen driver tekstene framover i et insisterende forsøk på å fatte og begripe, finne eller vinne ny innsikt i fortidens spenninger.

Denne driften til hovedpersonen etter å stille spørsmål, lete etter meningen, løse gåtene, blir understreket av den repeterende språkbruken, men samtidig gir han uttrykk for at det meste kanskje er for seint. Man kan få mistanke om at han egentlig er tilfreds med å gjenta sine spørsmål som en rituell øvelse, og ikke ønsker noen (nye) svar, kanskje fordi det ikke finnes enkle eller endelige svar på den type spørsmål. Det eneste som kan finnes er erindringsbildene som formes mens de framkalles - på nytt og på nytt. Det er jo faktisk slik diktere og kunstnere arbeider med å skape stadig nye virkelighetsbilder, forme stoffet på nytt eller fylle ny (eller gammel) forståelse i språk-

formene. Spørsmålet oppstår: Hva er genuint nytt - og hva er rituelt gjenbruk av gamle former?

Flukt likner de foregående bøkene av utseende, men bryter rammene for dem; fortelleren er en markert annen enn (de umarkerte) fortellerne i de tre andre bøkene, selv om han tematisk er i slekt med dem, siden også han har diktet og fått utgitt en diktsamling (med fatale konsekvenser). Stiltonen er også noe annerledes: en langt mer drastisk tankestrøm renner gjennom teksten fra begynnelse til slutt, som en eneste lang, monologisk setning, mens livet renner ut av hovedpersonen, til siste blodsdråpe og sluttens punktum finale - *full stop*.

Fluktforberedelser

Jeg holder fast i flukttematikken og leser fortellingene i *Denne brannen alltid* (-95) som forberedende øvelser i det å flykte (eller forlate), men her i form av en naturlig og nødvendig løsrivelse - fra moderskjødet og barndomshjemmet. Siktemålet er å bli voksen, skape seg en identitet, et gjenkjennelig og holdbart "jeg" som kan skilles ut av barndommens kollektive ubevisste.

Novellene undersøker sitt tema gjennom en serie oppvekstetapper med karakter av grensesituasjoner; som en uforglemmelig brann, en nesten-drukning, det sårbare ved å eksponere seg foran de andres blikk, det å bli fysisk banket opp eller følsomt forelsket, for første gang. De *andre* eksempliseres i møtet med en neger, prototypen på den fremmede, som skuffende nok verken er hedning eller villmann.

Hva er det som styrer løsrivelsen? Maktens og autoritetens gyldighet blir testet. Forholdet mellom allmakt og avmakt står sentralt i bibelallusjonen om faren som på Guds bud vil ofre sin sønn på fjellet, men ikke makter å gjennomføre handlingen. Kulturelle strukturer blir berørt i historien om faren som bygger villminksaks for å innvie sønnen i jegerfelleskapet, men sønnen klarer ikke å drepe dyret som blir fanget i saksen, han består ikke manndomsprøven. Boka framstiller et spekter av situasjoner som behandler mannlig (faderlig og sønnlig) styrke og svakhet. Tradisjonens føringer er nok sterke, men samtidig på vikende front. Faren som er nådeløs og mektig i guttens øyne, blir avkledd som stakkarslig i øynene til det voksne mannsfelleskapet.

det er dette med fedrane som brått hogg ein blank kniv etter deg og kallar det kjærleik, det er så rart med det, det blør litt etterpå, du finn ein bandasje og legg over og blodet vil ikkje stanse, det berre blør og blør.

(Denne brannen alltid, s 54)

Oppvekst er voldsom. Løsrivelse er voldelig. Det blør og brenner i disse tekstene. Blodsbånd skal slites, uskyld tapes. Spenningen er sterk mellom det å underkaste seg den rå makta og den rå redsla på ene siden, og opprøret som frambringer smertefulle bruddsteder på andre siden. Det utkjemper tvekamper mellom viljer og krav i den innbitte tausheten som jeg liker å kalle "den norske kommunikasjonsløysa" - særlig i litteraturen - der ordene blir borte i språket, aldri artikulterer sin mening åpent, og ikke får svar av faren når sønnen skriver brev fra internatet og erklærer, at han vil reise sin vei, utdanne seg og aldri komme tilbake for å overta gården. Denne tausheten får representere et fravær av en arena for utsigelse og respons der utveksling og forhandling om mening kan finne sted, det er en taushet som sperrer hver enkelt inne i sin monologiske (og monomane) tankegang. Jeg kan henvise til Jon Fosse som har dyrket tausheten i språket til stilistiske høyder.

Sønnens frigjøringsprosjekt som ikke blir akseptert, fører til hans trassige flukt som igjen og igjen vil drive ham tilbake til åstedet for forbrytelsen som det er å takke nei til sin fedrenerav, avvise jord og slektsbånd; bundet til sviket, tvinges han tilbake for å oppnå forsoning, lege bruddet, selv etter, eller kanskje særlig etter, at de andre deltakerne i familiedrakampen er borte, og han sitter alene tilbake og må framkalle dette forholdet slik det var og fortsetter å være latent tilstede i sinnets mørkerom.

Flukten fra denne øya og tilbake

Fortelleren i romanen *Utmark* (-96) har for lengst flyktet fra *denne øya*. En heller udramatisk flukt, trivielt velkjent som flukten fra landsbygda på det norske 50-60-tallet, en hel generasjons erfaring knyttet til etterkrigstidens utbygging av utdanningssamfunnet, nedbygging av primærnæringene og avfolkning av utkantene, kort sagt: framveksten av det moderne samfunn.

Mye litteratur og kunst på 1900-tallet har framstilt det moderne mennesket som fremmedgjort med avrevne røtter, naget av nostalgisk lengsel tilbake til mors favn og fars autoritet, eller til livets naturlige fylde, barndommens ubrutte natur. Vi har hørt rykter om tidlig-modernismens framskrittsutopier, men er mer fortrolig med dystopiske framstillinger av totalitære framtidssamfunn der samtidens mest negative trekk er rendyrket og forsterket. Den ironiske tittelen på Huxleys *Brave New World*, lånt fra *Stormen* av Shakespeare (en sitat-leverandør av bibelske dimensjoner) - er egentlig en del av Mirandas begeistrede utbrudd ved synet av det fabelaktige oppbudet av ukjent liv, så mange helt vanlige mennesker på den pre-moderne øya der hun har vokst opp (reddet i land etter forræderi, forvisning, skibbrudd); omgitt over- eller underjordiske krefter - den tryllekyndige faren Prospero og heksesønnen Caliban. Blendet av de menneskelige muligheter som åpenbarer seg, utbryter hun: "O, wonder! How many goodly creatures are there here! How beautiful mankind is! O, brave new world, that hath such people in it"

Denne øya som Hagens forteller vekselvis har flyktet fra og er på flukt tilbake til, er ingen pre-moderne, mytisk øy i verdens hav, bare en udramatisk, uttrøndersk øy "ved leia som liknar ein fjord der du har vakse opp". Øyas ytterside vender riktignok mot storhavet, men innsiden er skilt fra fastlandet kun av et smalt sund (i våre dager sikkert med broforbindelse). Engang i sin ungdom har han riktignok reist ut mot storhavet for å besøke slektninger nordpå.

du har aldri vore så nær havet som no, det verkelege havet der ingen ting bryt synsrande, og det er mørkt og du ser ikkje havet, kjenner det berre, og brått ser du det: ei vifte av lys langt, langt der ute, ein gul puls i horisonten, under horisonten, eit skimmer berre, tydeleg, like tydeleg som ein plutseleg kniv ein dag på fjellet (...) veit det er eit stort fyrtårn langt ute i havet, har hørt om det, på ein holme langt ute i havet finst ei søyle av lys, kvart tredje sekund stryk det bort mørkret, det er dette du ser gjenskinnet av, denne lysrørsla over himmelen, og det er mektig, får ikkje blikket bort frå det. Det er mørkt, det er mørk taushet og eit lys som bryt igjennom mørkret...

(*Denne brannen alltid*, s 74)

Fyrtårnet på en øy langt ute i det store, mørke havet, er et potent symbol: En lyssøyle som gjennomborer mørket og tausheten har både erotiske, estetiske og etiske konnotasjoner, er et skarpt våpen i opplysningens tjeneste. Men selv en øy uten fyrtårn er en tydelig figur, klart avgrenset fra de mørke fastlands fraktale kystlinjer og kan gis mytisk betydning som noe mer opprinnelig, udelt, uberørt. En øde øy er lett å kontrastere mot myldrende menneskemasser i verdens labyrintiske storbyer. Selv om øyer kan bli berømte steder for forvisning og straff, som en St. Helena eller Robben Island, vil en øy også være en redning for den skibbrudne og fylt av lokkende hemmeligheter for den eventyrlystne.

Flukten fra *denne øya* har ikke ført hovedpersonen i *Utmark* til noen ny verden, verken vidunderlig eller forferdelig, bare til Indre Enfolds formørkede skogsbygder i sentrale norske strøk, til ett av utallige anonyme veikryss befolket av innfule og brunstripete leverandører av bakvaskelser og anonyme trusselbrev, som prøver å fordrive fortelleren fra stedet. Derfor *flykter* hovedpersonen tilbake til øya. "Veit ikkje, må berre reise", er første og siste setning i boka. Han føler seg altså truet av ytre fiender, men også eksistensielt av indre oppløsning. Derfor må han reise for å finne lyset, for å opplyse sitt utydelige liv, "ut langs fjordane og fram til den breie sjøen som alltid ligg der, som aldri reiser bort, men er der i sitt bestandige lys". For han er forfatter og...

treng ikkje så mykje lys, litt leselys berre som fell over desse sidene i livet ditt du må finne ut av, treng ikkje meir enn det, og dette lyset finst ikkje her, nei, du finn det ikkje her, må reise bort for å finne det, gå der og leite det opp bit for bit

(*Utmark*, s 10)

Han reiser tilbake til øya og barndommen i huset der veggklokka er stanset på moras dødsøyeblikk tre år tidligere:

Du minnest ho ba deg herde deg mot mørkret, minnest heilt klart at ho ba deg gå ut og stå i mørkret, stå der og la mørkret sluke deg, og ho sa det finst eit lys i mørket, du ser det kanskje aldri, men det er der, ei strime av lys (...) dette tålmodige lyset.

(*Utmark*, s 21)

Mora som fortalte ham om den vesle engelen som ble funnet styrtet med brukket vinge og holdt til i vedbua (uthuset) til den var i stand til å fly tilbake mot utmarka den kom fra. Hagens hovedperson tror han fikk en skade i barndommens mørke (slik som den vesle engelen?). Han er imidlertid forfatter av profesjon og bør kunne "kaste lys over", gi form til formløse opplevelser. Han har en hel notisbok med notater. Han har en død søster som han ønsker å skrive brev til, hun døde nyfødt, og han tror at hennes død er skyld i at han ble gitt liv. Siden han på et vis føler at han skylder henne livet, skylder han henne i det minste en forklaring på sitt liv, en klarlegging av det livet hun ikke fikk leve? Han vil i det hele tatt oppklare og forklare: Hva som var og Hvordan alt ble! Han ønsker å ordne med gravene på kirkegården, rydde og regulere for å skaffe seg oversikt over sin historie, kanskje finne og bevare noen spor etter fortidens tapte mennesker.

og du har ei notisbok full av namn og notatar som enda ligg i mørke. Det er dette du skal framkalle, og kanskje er alt berre skyggar og mørke felt som flyt utover og sluker all meining og lar alt forsvinne i ei sjakt av stort og ubegripeleg mørke.

(Utmark, s 10)

Tonen må kunne kalles defensiv, som om oppgaven straks den er formulert, blir uoverkommelig. Som om han for lengst har akseptert at det ubegripelige mørket sluker all mening; at flukten tilbake til det han i sin tid flyktet fra, er fåfengt. Han ender med å utslette hjelpemidlene han trenger for å løse oppgaven: Han brenner de gamle familiebildene, han brenner sine bånd, sine røtter, seg selv. Han svir alt til aske...og etterlater en branntomt, "så er du borte, en del av ei forsvinning". Mennesket er dømt til å forsvinne – det er livets vilkår – å opphøre, bli utryddet. Han knytter dette til Auschwitz' forbrenningsovnene som han nylig har besøkt; "eit heilt folk forsvann i desse krematoria". Siste kvelden på øya, på bokas nest siste side, tar han farens gamle revolver med seg og går ut i mørket.

igjen står du slik og herdar deg, ikkje mot mørkret lenger, du kjenner mørkret, har tømt mange glas av dette stoffet, veit kva det handlar om, treng ikkje vite meir om mørkret, står og øver deg i å leve, i å reise tilbake, står der med ein ladd revolver i

handa, det er 1990-åra, ei tid for store faktar og du står der og er ein del av det, veit ikkje heilt, det gjeld å leve med løpet mot tinningen

(Utmark, s 101)

Fins det redning?

Lyset finnes, begravd i mørket, slik forklaringene på fortiden ligger nedgravet på kirkegården. I *Det begravde lyset* (-98) legger Hagen fram et kunstsyn. Lyset står for innsikten bare kunsten kan gi, kunsten som kan nærme seg tausheten mellom ordene - berøringen av en usynlig hånd, engelen som går gjennom rommet, og i myten om Narsissus, gjenlyden av Echo etter at nymfen selv er blitt immateriell. Han anskueliggjør dette med to eksempler: det ene er en vandrehistorie om sangkoret som har en stum jente som kormedlem for at hun skal markere plassen som ikke kan eller bør fylles. Da det mirakuløse skjer; at hun begynner å synge en fremmed tekst i ukjent toneleie (det som ikke kan eller bør realiseres), blir hun som Satans redskap ført bort og brent. Det andre eksemplet er familieportrettet med en tom plass der den druknede sønnen skulle stått, et fravær som verken kan eller bør fylles, et fravær bare kunsten kan synliggjøre, det som ikke kan sies og ikke virkeliggjøres annet enn som rykte om en søyle av lys i havet... begravd i mørket.

Og jeg spør meg selv (og Hagen) om dette lyset ikke bare symboliserer lengselen etter det som er ønsket eller mistet, men også lengselen etter lengselen selv - som tilstand (lengselen som pr. definisjon må opphøre når lengselens mål blir oppfylt). Kan eller bør denne meta-lengselen opphøyes til kunstens mening? Jeg spør videre om ikke lengselen etter det som ikke kan eller bør virkeliggjøres representerer en flukt fra virkeligheten, som ikke bare lokker kunsten til å vende livet ryggen, men også kan få livet til å vende livets realiteter ryggen - for kunstens skyld?

Jeg mener at dette synet etablerer et *kunstig* skille mellom det faktiske og fiktive og slik reduserer både liv og kunst, et syn basert på den dualistiske tenkningens polarisering av ånd og natur, metafysikk og rasjonalisme. Kunst både som verk og virksomhet må nødvendigvis være forankret i menneskets fysiske natur, og resultat av en uhyre langsomt arbeidende evolusjon som har gitt menneskehjernens aktivitet i "brain time" som produkt - med dens evne til å frambringe

uhørte og usette forestillinger. Kunsten, både som verk og virksomhet, kan fragmentere såvel som integrere, kan forene det maksimalt forskjellige med det maksimalt enhetlige i ett og samme verk - lansert som definisjon på kunstnerisk kvalitet av kognisjonsforskerne.

Kunsten evner å skape ny mening av den gamle ... slik dikteren Ovid i sine *Metamorfoser* lar alt forvandles og framstå i nye former, mens de gamle formene får forsvinne som den naturligste sak av verden, som nettopp er naturens måte å arbeide med verden på. Kunstverket kan riktignok peke på det umulige, vise oss fraværets tomme flekker, men også sjokkete erkjennelsen med sitt levende nærvær. Innsikten ligger ikke bare i lyskasterne. Det er like viktig å dykke og svømme i det mørklagte havet og kjenne både smerte- og lystpunktene i den fysiske kroppen.

Kunsten kan framstå i ekstraordinære klær, men er også nært i slekt med det ordinære, på grunnleggende vis lik all menneskelig aktivitet. Derfor kan man se kunsten som del av livet og livet som et kunstverk. Det estetiske kan ikke skilles fra det etiske og heller ikke fra det erotiske (drifts)området. De skjønne kunstene lever midt i blant oss sammen med lyst- og smerte erfaringer, gode og onde handlinger som alle retter seg mot mennesket og verden.

Han som ikke flyktet

Mens vi diskuterer estetikk, ligger alltid noen tilbake og forblør, individuelt og på samfunnsnivå. I *Flukt* møter vi et lidende og ynkeverdig menneske, slett ingen helt, men en hjelpeløs stakkar som får ødelagt sin poetiske begavelse og sitt liv. Det er som om det oppsamlede trykket av uro i den tilsynelatende rolige fortelleren i de tre tidligere bøkene her eksploderer i en hyperbolsk, nesten hysterisk framstilling av de uhumske mulighetene som ligger latent i alle små familiers og små plassers altfor tette og tause relasjoner. Emosjonene er bundet i tunga og med så stort voldspotensiale at du kan ende med, ikke bare å bite i deg det som ikke kan sies, det ingen tør å si (det som ikke kan eller bør virkeliggjøres), men med å bite av deg din egen tunge.

Vi blir kjent med to skjellsettende begivenheter i hovedpersonens liv: Ti år gammel spolerte han skolens julespill da han begynte å styrtblø neseblod. Forestillingen ble avbrutt (de vise menn kom aldri fram til Betlehem), både han og familien ble stigmatisert: "er

det ikkje faren, så er det sonen”, uten at sønnen noen gang kom til å forstå hva utsagnet siktet til. Han fikk aldri noen forklaring av faren som døde uten å si et ord, faren som levde sitt liv uten en lyd. Ti år seinere, som 20-åring, blir hovedpersonen lokket av sine sambygdingar til festlokalet for å feire utgivelsen av sin første (og eneste) diktsamling. Forført av tilbudet om fellesskap, ender han opp sønderbanket og lemlestet (med avbitt tungespiss) – stum. ”(...) her slutter livet, dette vil eg aldri overleve (...) ein snakkar ikkje til ondskapen eller forhandlar med den eller ber for sitt eige liv, berre flukt står tilbake, for berre i flukt finst det redning”.

Likevel flyktet han ikke fra åstedet eller plageåndene, men ble værende - i (selv)destruksjonen. Han flyktet (tok avstand) fra seg selv og sin kunst ved egenhendig å brenne restopplaget av diktene. Han la ned sitt eneste våpen (ordene) og underkastet seg overmakten. Forstummet, språkløs, isolerte han seg i huset etter farens og morens død og begynte å skrike om nettene.

du blei møtt med ondskapens musklar og rå kraft, og aldri skal du tilgi dette og det som blei gjort og sagt, la alt vere slik det er, for berre i flukt finst det redning, og du har flykta frå desse folka ein gong for alle, du har flykta frå deg sjølv, frå dei andre og frå denne plassen og langt innover i den store og ville og uoversiktlege utmarka ingen kjenner grensene for eller nokon gong skal kjenne grensene for, du kan gå og gå i denne utmarka ...

(Flukt, s 34)

Han sammenlikner seg med ham som roper fra minaretene, blindet for ikke å skue Allahs åsyn. Og vi er tilbake i mørket – i formørkelsen uten lys, uten guddommelig opplysning eller kunstnerisk inspirasjon.

og der du starta og dit du kjem fram, er alltid same plassen som flyttar seg heile tida og aldri lar seg fange inn som punkt på kartet, for det finst ingen kart over sinnets utmark, der går du på eige ansvar, og om du rotar deg bort, vil ingen finne deg

(Flukt, s 34)

Fortellingen er en lidelseshistorie - og en sykehistorie som beskriver skjebnen til et menneske med patologiske trekk, typiske for den

undertrykte og utstøtte: på ene siden forkrøplet av angst for omverdens ondskap og overmakt, på andre siden fylt av forakt for de middelmådige, ynkelige, heslige krypene som lo og gjorde narr av ham.

denne latteren som blir støyt ut av kroppen som eit avfallsprodukt, som rein drit, som ein uuthaldeleg stank frå deira inste vesen der oppløysinga og forrotninga pågår heile tida og til slutt sender dei i grava, og om du lever lenge nok, blir det din tur til å le, og du skal stå skrevs over gravene deira og støyte dei langt inn i helvete med latter...

(*Flukt*, s 31)

Hans sinnstilstand veksler mellom paranoia og megalomania, her i form av Kristus-identifikasjon; blodet inngår i nattverden, lidelsen vil føre til frelse. Man kan lure på hvilken frelse en så destruktiv kraft kan føre til? Hvilket paradisi kan oppveie slik nedverdiggelse?

Man kan avlese individets kulturelle rammebetingelser, se hvordan flokken verner om sine flertallsverdier, organiserer og administrerer sanksjonsmidlene som anvendes for å inkludere eller ekskludere (de under- eller overlegne) avvikerne, for å sikre sin makt, bevare stammen intakt, holde sin nasjonale sti ren og opprettholde normene for hva som er legalt, moralsk og normalt. Men selv om man er født og sosialisert inn i kulturens ritualer og språk, normer, former og forutsetninger, er man ikke determinert av den. Det fins universelle verdier som overskrider de kulturelle variablene. Noen vil alltid søke opplysningens lys, opponere mot uretten, avsløre maktens blendverk, man kan gå seg vill i mørket eller hylle seg fatalistisk inn i det, for deretter å anrope en høyere instans – lik han som roper fra minaretene. Man kan gå til krig for å tilintetgjøre (den fremmede) fienden eller leve i fred og fordragelighet med verdens forskjeller. Man kan stille seg rygg mot rygg eller ansikt til ansikt med et menneske i det etiske grunnforholdet - i valget mellom å hjelpe eller skade Den Andre? For det finnes legende hender og hender som lemlester alt de tar i. Hvem er de? Hvor er de? Siden det står om livet, spør man seg uvilkårlig: Hvor finnes redningen for den som er i nød?

Slik jeg leser *Flukt* tilbyr teksten ingen redning, heller ikke i flukten. Hovedpersonen kunne kanskje levd lenger ved å flykte fra

øya (reist til hovedstaden og funnet beslektede sjeler?), men han kunne like gjerne gått til grunne der, i sinnets utmark som man alltid bærer med seg...

og du vil gå og gå og gå til grunne ein eller annan plass på vegen bort frå det som skremmer deg, og den redninga som finst, ligg i denne flukta mot eigen undergang og eiga utsletting...

(*Flukt*, s 34)

Teksten tilbyr ingen redning hvis man ikke kan godta at undergang er en form for frelse. I beste fall er det et paradoks, i verste fall er det den type løsning som tilbys av frelsesreligioner og all fundamentalisme: martyrdød og salighet i det hinsidige som belønning for det personlige offer. Et usselt lite menneske kan underkaste seg en høyere orden, la seg oppsluke av en større helhet som en celle i et (samfunns)legeme, enten denne helheten er ideologisk, nasjonal eller religiøs. Men å akseptere, til og med forsones med sin vanskjebne (undergang) er *en* ting, å utrope den til det eneste saliggjørende strir mot alle tetendenser i den levende natur.

Selv om lidelsen i Hagens bok er smertelig fysisk og nærgående, innbyr teksten etter min mening og overraskende nok, til refleksjon heller enn til innlevelse. Dersom det er tilfelle, reiser det et interessant spørsmål; om tekstens styrende instans med vitende og vilje mislykkes i å skape sympati med sitt offer? Er det i så tilfelle for å vekke en sjokkert selvransakelse hos leseren, som i samme øyeblikk han vedkjenner seg sin antipati for offeret, skremmes ut av likegyldigheten? Kulde og avstand i behandling av tema og språk kan utvilsomt vekke empati og fortvilelse, mens patos (appell, anrop) som ikke vekker sympati, produserer uvilje, ufølsomhet, avsky. Hvis du ikke kan ta parti med offeret, blir du medskyldig i overgrepet. Det er stygt å bevitne eller lytte til et lidende menneske uten å bli berørt eller kjenne noen impuls til å gripe inn. Det gjør meg (leseren) om ikke aktivt ond, så til en slags ondskapens upersonlige agent som for å rettferdiggjøre seg selv, u-menneskeliggjør offeret: du har ikke samme verdi, er ikke et menneske som meg, er bare et objekt som kan manipuleres, skades eller i beste fall ignoreres. Men fordi jeg er et menneske - til forveksling lik andre mennesker - koster det noe å fortrengte evnen til empati og fornekte andres verdi. Mitt eget menneske-

verd blir skadelidende når jeg skylder på offeret for å erklære meg selv som uskyldig tilskuer (leser).

Men så uskyldig er jeg jo ikke, da ville jeg ikke kjempet slik med meningen i Hagens tekst. Jeg som leser denne boka, opplever at begreper som skyld og skam ikke lenger lar seg forvise til alderstegne grunnbøker i psykologi, men framtrer høyst aktive med skremmende voldspotensiale.

Vi produserer og reproducerer meninger enten vi vet det eller vil det - eller ikke. Vi er deltakere i spillet om livet, sjeldnere i rollen som offer med valget mellom å løpe for livet, la seg frakte som kveg til slakteriet eller utføre en spektakulær selvmordaksjon. Oftest spiller vi ubetydelige biroller som passive deltakere i den kompakte majoritet som eksekverer en herskende ordens domsslutninger.

Hvem sin skyld er det? Svaret kan synes urimelig: Det er min skyld! Jeg siterer fra den kroatisk forfatteren Dubravka Ugresic's "antipolitiske essays" samlet under tittelen *The Culture of Lies* (1998). På spørsmål om hvem som er skyld i krigene på Balkan, svarer hun: "Det er min skyld". Og hun mener det alvorlig. "Jeg er skyldig fordi jeg ikke gjorde noe for å stanse krigen..."

(...) Just as I did nothing when I saw the first god of war coming on to the scene a few years ago, to be followed by the second... I did not react to the permanent production of lies; I let them wash over me like dirty water (...) The list of my omissions is long (...) And I did not even manage to die of shame. The fact that others did not either is no excuse. Yes, I am to blame.

(*The Culture of Lies*, s 188)

Så kanskje jeg-fortelleren i *Flukt* har rett: Det er hans skyld. Alt sammen er hans skyld. Vi er ansvarlige som individer, ikke i kraft av rollene vi spiller. Men at hans undergang skulle være hans redning, aksepterer jeg likevel ikke, ikke engang som et paradoks, ikke på individnivået der handlingen utspiller seg. Påstanden framstår for meg som absurd fordi jeg er på parti med livet som vil leve og oppfatter selv mirakuløse fenomener som produkter av komplekse, fysiske prosesser uten noen inngripen fra metafysiske størrelser. Bokas eneste spire av håp eller mening på handlingsplanet synes å ligge i at hovedpersonen i dødsøyeblikket hører den døde faren låse

seg inn i huset. Kanskje kommer han for å hente sønnen og tilby ham en dyrekjøpt forsoning eller en form for forklaring i det hinsidige - hvem vet?

Han som lager fiksjoner

Mens jeg renskriver denne artikkelen, utgir Hagen ny bok *Stemmer, steg. Ein drøm* (roman, 2002) som jeg leser fort og nysgjerrig uten tid til å fordype meg. Jeg registrerer bare uten forbauselse at fortelleren fra de tre første av de fire bøkene jeg har omtalt her, er tilbake på *denne øya*., i barndommens hus. Litt mer forbauset blir jeg da han ikke bare hører den døde farens "virkelige" skritt i grusen utenfor huset om natten (ikke som "ekko i skallen") og etter hvert både ser og snakker med faren som spør etter mor - hvor er det blitt av henne? Fortelleren utfører i tillegg flere for ham (i mine øyne) utypiske handlinger av langt mer aktiv, til og med direkte magisk, karakter og med langt større virkning i forhold til den forsoning man kan anta er målet for den livsundersøkelse og det livsoppgjør som disse bøkene til Hagen kretser, for ikke å si kverner om. Han ender med å fange farens ånd i en tom tobakkseske sammen med morens gifting som forsvant dengang de bygde huset, og nå dukker opp igjen i hiet til en oter i husets krypkjeller. Deretter begraver han eska under foreldrenes felles gravstein, og farens gjenganger faller til ro i grava. I tillegg foretar han, riktignok i drømme, en tidsreise åtti år tilbake i tiden sammen med onkelen for å gjenoppleve situasjonen og bearbeide skyldfølelsen onkelen pådro seg som passivt vitne til brorens drukning under oppveksten på fyret, den samme broren som er en tom plass på familieportrettet i *Det begravde lyset*.

Fortelleren er samme mann som før, men noe har skjedd. Han klarer seg godt (mye bedre) uten notatene som ble brent i *Utmark*. Han slipper løs fantasien og drømmen, vever sammen tråder fra de tidligere bøkene til en tekst(il) med vakkert mønster som kan varme en stakkar, utsatt i den bitende livskulden. Kanskje er det kunstens integrerende funksjon som her får tre i kraft, som ikke kan kalles helbredende i noen enkel forstand, men i alle fall har mot til å konfrontere fortiden og bringe fortellingen om livet ut av repetisjonens rundgang til nye, ennå ukjente bestemmelsessteder.

Jeg tenker med meg selv, fritt og litt frivolt, at man kan oppfatte jeg-fortelleren i *Flukt* som denne (andre) forfatter-fortellerens levende

menneskeoffer, og at novellen *Flukts* språklige og tematiske voldsomhet med nødvendighet henger sammen med den faktiske voldelighet som drapet - den mest ytterliggående handling - innebærer, selv når offeret blir sin egen bøddel. Men så har jeg også beveget meg fra handlingsplanet til et mer filosofisk abstrakt nivå der det er mulig å reflektere over kunstens evne til å frambringe (menneskelig) mening.

Ordet "fiksjon" er etymologisk beslektet med *fingere* som betyr å forme i voks, som igjen stammer fra rettshistorisk baserte, rituelle ofringer av figurer av siv, deig eller voks - i stedet for mennesker. Formlikheten (mimesis) mellom de myke voksdukkene og det myke menneskekjøttet var viktig; man erstattet noe faktisk med noe fiktivt (som liknet). Mennesket kan forme fiksjoner - for å behandle eller forvandle livets og lovens reelle traumer og forbrytelser, slik at livet kan leve videre - selv etter døden - som kunst.

Det lyder som et sant paradoks. Men på dette nivået er ikke paradokset en uakseptabel selvmotsigelse, men en velfungerende retorisk figur som kan anskueliggjøre livets motsetningsfylde. Jeg kjøper figuren og tar den med hjem, mens jeg tenker, avslutningsvis, at jeg forventer nye overraskelser fra Hagens neste bok. Kanskje fortelleren vil legge ut fra *denne øya* - ut på den breie sjøen som ligg der i sitt bestandige lys eller krysse selve storhavet som en riktig oppdagelsesreisende?