

Å tenke stort.

**En analyse av de kosmopolitiske perspektivene i
Jan Kjærstads Wergeland-trilogi**

Dineen Kyla Listoe



**Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap
Våren 2011**

**Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet
Universitetet i Oslo**

Sammendrag

I denne oppgaven analyser jeg de kosmopolitiske perspektivene i Jan Kjærstads Wergeland-trilogi – *Forførelsen* (1993), *Erobreren* (1996) og *Oppdageren* (1999). Jeg undersøker og analyserer kosmopolitisme som tema i trilogien, i tillegg til å undersøke om trilogiens oppbygning og struktur, dens tidsaspekt og dens ulike fortellerstemmer også uttrykker kosmopolitiske perspektiver. Jeg tar utgangspunkt i Ulrich Becks forståelser av kosmopolitisme og kosmopolitanisering av samfunnet i senmoderniteten. Fordi Becks teorier om kosmopolitisme forutsetter eksistensen av nasjoner, og ikke er en motsetning til nasjonalisme, er Benedict Andersons teorier om nasjonen som ”foretelt fellesskap” også inkludert i analysen.

I oppgaven presenterer jeg først det teoretiske grunnlaget for analysen, samt redegjør for de ulike teoretiske begrepene som benyttes. Deretter følger en kort presentasjon av Wergeland-trilogien, samt en analyse av de forskjellige fortellerstemmene i trilogien. Videre presenterer jeg ulike forståelser av hva det vil si å være kosmopolitt i dag og analyserer reisens betydning i trilogien. Jeg undersøker også de nasjonale og kosmopolitiske perspektivene uttrykt i fjernsynsprogrammet *Å tenke stort*, og inkluderer synspunkter på fjernsynets betydning for det kollektive fellesskapet og den kollektive hukommelsen. Avslutningsvis diskuterer jeg forekomsten av den nasjonale optikk og det kosmopolitiske blikk i trilogien, og viser hvordan de kosmopolitiske perspektivene presentert i trilogien bidrar til å kunne definere trilogien som et kosmopolitisk litterært verk.

Forord

Det er mange som fortjener takk.

Jeg vil gjerne takke min veileder, professor Per Thomas Andersen, for faglig inspirasjon, stor tålmodighet og mye oppmuntring underveis. Jeg vil også gjerne takke for at jeg fikk delta i prosjektet ”Kosmopolitisme, postnasjonalisme og det kulturelle selv i nyere nordisk litteratur og kultur” ved Det humanistiske fakultet, og for stipendet jeg mottok fra prosjektet.

I would also like to send a warm message of thanks to my parents, who have always understood that I have to do things in my own time.

Den største takken går til Gunn Hege, for støtte og kjærighet. Og for alt hun er.

Oslo, mai 2011

Dineen Kyla Listoe

Innhold

Sammendrag	1
Forord	2
Innhold	3
I. Innledning	4
I.i. Jan Kjærstads forfatterskap og Wergeland-trilogi	6
I.ii. Tidligere forskning om Wergeland-trilogien	7
II. Kritisk kosmopolitisme	9
II.i. Et kosmopolitisk blikk	9
II.ii. Kosmopolitisme og kosmopolitisk teori.....	11
II.iii. Kosmopolitisme og litteratur	14
III. Hvordan henger et liv sammen?	19
III.i. De tre bindene: Forførelsen, Erobreren, Oppdageren.....	19
III.ii. Fortellerne	21
III.iii. Fortelleren som den Andre	26
IV. Reiser	29
IV.i. Jonas Wergeland som kosmopolitt.....	29
IV.ii. En krysning av grenser	30
IV.iii. Hjemme i verden	31
IV.iv. En manns påvirkning på verdenshistorie	34
IV.v. Å møte seg selv i Samarkand	35
IV.vi. Å bli den Andre i Buenos Aires	37
IV.vii. Sevilla = verdens midtpunkt	39
IV.viii. Reisen til det indre av Østfold.....	41
IV.ix. Sognefjorden	46
IV.x. Den reisende kosmopolitten	50
V. Fjernsynsserien: Å tenke stort	52
V.i. Fjernsyn som nasjonalt og kosmopolitisk prosjekt	52
V.ii. Fjernsynsserien <i>Å tenke stort</i>	56
V.iii. <i>Å tenke stort</i> : Wilhelm Wilhelmsen	57
V.iv. <i>Å tenke stort</i> : Roald Amundsen	60
V.v. <i>Å tenke stort</i> : Thor Heyerdahl.....	62
V.vi. <i>Å tenke stort</i> : Lars Skrefsrud	64
V.vii. <i>Å tenke stort</i> : Ole Bull	67
V.viii. Betydningen av <i>Å tenke stort</i>	69
VI. Den nasjonale optikk og det kosmopolitiske blikk	71
VI.i. Den nasjonale optikk: <i>Rattus norvegicus</i>	71
VI.ii. Det kosmopolitiske blikk: prisme og lys	75
VI.iii. De kosmopolitiske perspektivene i Wergeland-trilogien	78

I. Innledning

Where official nationalism homogenizes history,
the cosmopolitical writers pose the vicissitudes of
unreliable memory and the discontinuities,
ruptures, and silences of history writing.
Bishnupriya Ghosh. *When Borne Across*.

Konstruksjonen av den selvstendige, frittstående nasjonen som den naturlige beholderen av historie, innsikt og kunnskap er nå utdatert. (Beck 2000; Beck 2006) En felles, nasjonal historie har en samlende funksjon og var tidligere nødvendig for å opprettholde grunnlaget for en felles, nasjonal identitet. Den nasjonale identiteten og tilhørigheten ble viktigere enn andre identiteter og tilhørigheter man kunne ha (som religiøse, etniske, kjønnsmessige, klassemessige), og var nødvendig for å opprettholde nasjonale institusjoner. Befolkningen ble fremstilt som en homogen gruppe for å øke denne fellesskapsfølelsen. Myten om nasjonal homogenitet ble særlig utfordret av globaliseringen og dens økning av både økonomiske, politiske og kulturelle forbindelser på tvers av landegrensene. Globaliseringen har en stadig økende innvirkning på vår felles eksistens og viser at vi alle er gjensidig avhengige av hverandre.

Kosmopolitismen fremmer forestillingen om et globalt fellesskap hvor vi alle har moralske forpliktelser overfor hverandre, uavhengig av for eksempel nasjonale, etniske eller religiøse tilhørigheter. Kosmopolitisk tenkning utfordrer idéen om en objektiv og ”sann” fortelling om en nasjons historie. Den forhandler mellom et flertall av sannheter og et mangfold av ulike fortellinger. I dag er globale spørsmål blitt satt på dagsorden og påvirker alle aspekter av våre liv, samt hvordan vi tenker på oss selv og andre. Ulrich Becks forståelse av ”kosmopolitanisering” og det kosmopolitiske blikk gir en måte å se verden på som er inkluderende og omfavner heterogenitet.

Hele verden ble ugjenkallelig endret etter Berlinmurens fall og slutten på den kalde krigen i slutten av 1980- og begynnelsen av 1990-tallet. Nasjonale grenser ble åpnet og en ny epoke med økonomisk globalisering blomstret. Både økonomisk, politisk og kulturell globalisering har påvirket alle aspekter ved våre liv. Litteratur skrevet etter 1989 speiler mange av disse endringene i samfunnet.. Merkeåret 1989 kan også sies å være et betydningsfullt år i Jan Kjærstads Wergeland-trilogi. Det er året TV-kongen Jonas Wergelands store fjernsynsserien *Å tenke stort* ble vist for hele Norges befolkning

for første gang. Fjernsynsserien hadde en viktig samlende funksjon for det norske folk, og økte nordmenns nasjonale stolthet, men den hadde også et viktig budskap i dens klarlegging av Norges posisjon i verden og i fremvisningen av Norges forbindelser med resten av verden. Forholdet mellom Norge og resten av verden er sentralt i trilogien, noe som presenteres med tesen om ”At alle land inneholder hele verden. Og at hele verden inneholder Norge.” (Kjærstad 2006a: 24)

Jeg velger å ta for meg alle de tre bindene i Jan Kjærstads Wergeland-trilogi – *Forførelsen* (1993), *Erobreren* (1996) og *Oppdageren* (1999) – i analysen av de kosmopolitiske perspektivene i trilogien. Hver av romanene tilbyr nye synsvinkler og ulike fortellinger om livet til Jonas Wergeland, samt nye synsvinkler og ulike fortellinger om Norges posisjon i en kosmopolitisk verden. Er romanene kosmopolitiske? Hvilke elementer må være til stede før man kan si at en roman er kosmopolitisk? Det er viktig å se romanene i sammenheng for å få helheten i analysen. Jeg vil undersøke og analysere kosmopolitisme som tema i trilogien, i tillegg til å undersøke om trilogiens oppbygning og struktur, dens tidsaspekt og dens ulike fortellerstemmer også uttrykker kosmopolitiske perspektiver og eksempler på kosmopolitanisering i senmoderniteten. Med oppgaven ønsker jeg å utdype, og tilføre noe nytt til, tidligere forskning om de nasjonale og kosmopolitiske perspektivene i Jan Kjærstads Wergeland-trilogi.

Jeg skal begynne oppgaven med en generell presentasjon av kosmopolitisk teori og en kobling av kosmopolitisk teori og skjønnlitteratur. Fordi kosmopolitismen både beskriver en stadig mer sammenkoblet verden, og responsen til denne sammenkoblingen, finnes det ulike forståelser og anvendelser av kosmopolitisk teori innen flere forskjellige disipliner. Teorien jeg anvender kommer i stor grad fra samfunnsvitenskap. Jeg vil ta utgangspunkt i Ulrich Becks forståelser av kosmopolitisme og kosmopolitanisering av samfunnet i den andre moderniteten. Fordi Becks teorier om kosmopolitisme forutsetter eksistensen av nasjoner, og ikke er en motsetning til nasjonalisme, er Benedict Andersons teorier om nasjonen som ”forestilt fellesskap” også interessant i denne sammenhengen. For en bedre forståelse av kulturell identitet og selvidentitet i senmoderniteten, vil jeg også benytte teorier av Homi Bhabha og Anthony Giddens.

Kapittel to vil inneholde en presentasjon av Wergeland-trilogien og vil inkludere en analyse av de ulike fortellerstemmene i trilogien. Kapittel tre vil være en analyse av

reisens betydning i trilogien. I dette kapittelet vil jeg presentere ulike forståelser av hva det vil si å være kosmopolitt og stille spørsmål om Jonas Wergeland kan beskrives som en kosmopolitt i en senmoderne verden. Under Jonas Wergelands mange reiser, både i og utenfor Norges grenser, oppdager han at hele verden inneholder Norge og at Norge inneholder hele verden. Dette kapittelet vil derfor også inkludere en analyse av trilogiens fokus på det globale. Kapittel fire vil være en analyse av de nasjonale og kosmopolitiske perspektivene uttrykt i fjernsynsprogrammet *Å tenke stort*. Dette kapittelet vil også inkludere synspunkter på fjernsynets betydning for det kollektive fellesskapet og den kollektive hukommelsen. Avslutningsvis vil jeg diskutere forekomsten av den nasjonale optikk og det kosmopolitiske blick i trilogien, samt finne ut om de kosmopolitiske perspektivene presentert i Wergeland-trilogien er nok til å kunne definere trilogien som et kosmopolitisk litterært verk.

I.i. Jan Kjærstads forfatterskap og Wergeland-trilogi

Jan Kjærstad er født 6. mars 1953 i Oslo. Da han var tjuseks, tok han teologisk embetseksamen ved Universitetet i Oslo. Istedenfor å bli prest debuterte Kjærstad som forfatter i 1980 med novellesamlingen *Kloden dreier seg stille rundt*. I 1982 slo han igjennom med romanen *Speil. Leseserie fra det 20. århundre*. Like etterpå ble han ansatt i redaksjonen for litteraturtidsskriftet *Vinduet*, var ansvarlig redaktør i perioden 1985-1989, og bidro aktivt til å introdusere postmodernismen til norske lesere. Hittil har han skrevet til sammen ti romaner, tre essaysamlinger og tre billedbøker for barn. Han er en av Norges betydeligste forfattere. Han har vunnet flere litterære priser for bøkene sine, både nasjonale og internasjonale. Han vant Kritikerprisen i 1984. I 1993, det samme året som *Forføreren* ble utgitt, vant han Aschehougprisen. I 1998 ble han tildelt Henrik Steffens-pris og i 2000 Doblougprisen. Høydepunktet kom i 2001 da han mottok Nordisk Råds litteraturpris for romanen *Oppdageren*.

Wergeland-trilogien – *Forføreren*, *Erobreren* og *Oppdageren* – beskrives som Kjærstads opus magnum. Som de fleste av Kjærstads andre tekster kan Wergeland-trilogien sies å inneholde postmoderne elementer og være en blanding eller hybrid av ulike sjangrer. Kjærstad bruker et metanivå i romanene til å undersøke større sammenhenger og mønstre i letingen etter svar på identitet og hvordan et liv konstrueres. De tre romanene presenterer ulike biografier om livet til den oppdiktede

TV-kongen Jonas Wergeland. De skildrer også utviklingen i Norge i siste halvdel av det 20. århundre, og inneholder en del samfunnskritikk. Flere av fortellingene kretser rundt dødsfallet til Jonas' kone, Margrete, og hvorvidt han er skyldig i hennes død. Romanene er fortalt ut ifra fem ulike synsvinkler, noe som påvirker tolkninger av hendelsene i livet til Jonas og Jonas selv. Romanene er bygget opp av flere små fortellinger, fortellinger som enten utfyller hverandre eller presenterer til dels motstridende versjoner innenfor en narrativ ramme. Fortellingene er presentert uten hensyn til kronologi, men knyttes sammen av ulike elementer som leseren opplever som logiske assosiasjoner.

I.ii. Tidligere forskning om Wergeland-trilogien

Det finnes tidligere forskning som fokuserer på de nasjonale og kosmopolistiske perspektivene i Wergeland-trilogien. Gudleiv Bø (2006) har skrevet om Norge og "det norske" i trilogien. Han presenterer i boken *Å dikte Norge* de ulike fortellerne og deres tolkninger av Jonas og de andre karakterene, samt prosjektene til Jonas. Han forutsetter at man leser romanene slik at Jonas' sammensatte liv speiler Norge, på godt og vondt. Bø svarer på Terje Tvedts (2002) kritikk av Jonas som en "narsissistisk kosmopolitt" når han leser trilogien som en dannelsesroman som handler om Jonas Wergeland og Norge – og ikke om andre kulturer. Tvedt kritiserer de nasjonalistiske og elitistiske synspunktene i romanene, særlig når det gjelder den "nasjonsbyggende" tv-serien *Å tenke stort* som fokuserer på *treogtyve* berømte nordmenn. Hovedkriteriet for at nettopp disse *treogtyve* er valgt, er at de har gjort seg kjent i utlandet, noe Tvedt påstår er med på å opprettholde distinksjonen mellom nordmenn og de andre. Tvedt mener at Norges bidrag til verdenssamfunnet på 1990-tallet var en kollektiv, humanitær innsats, noe han ikke finner tilstrekkelig representert og diskutert i Wergeland-trilogien.

Signe Vestergaard Riis fokuserer på *Oppdageren* i artikkelen "Fra postkolonialisme til postnationalisme" fordi hun mener den er en "meningsskabende og korrigerende læsning af de to forrige bøger". (Riis 2004: 84) Hun leser *Oppdageren* som et nasjonalepos som beskriver livet i et moderne, heterogent samfunn, og skaper et nytt bilde av nasjonen Norge. Riis presenterer argumenter for å bruke postkolonial teori på nordisk litteratur, men mener at postkolonialismen er ekskluderende. Hun argumenterer heller for en inkluderende postnasjonal lesning. Per Thomas Andersen (2009) skriver om de kosmopolistiske og (post)nasjonale perspektivene i *Forførerer*.

Oljevirksomheten og endringene til sosialdemokratiet etter 1980 har betydd mye for Norge, både nasjonalt og internasjonalt, og Andersen mener dette er en viktig kontekst for lesningen av *Forførerer*. Kjærstad kobler det lokale, det nasjonale og det globale sammen i en konstellasjon som viser en kosmopolitisk realitet. Andersen mener at samtidig som det finnes uttrykk for en kosmopolitisk realitet, uttrykkes det også en metodologisk nasjonalisme i *Forførerer* og hevder at hele trilogien ”plasserer seg tvetydig i forhold til kosmopolitismen”. (Andersen 2009: 179)

II. Kritisk kosmopolitisme

II.i. Et kosmopolitisk blikk

But whatever technical solutions we may find, Indian writers in these islands, like others who have migrated into the north from the south, are capable of writing from a kind of double perspective: because they, we, are at one and the same time insiders and outsiders in this society. This stereoscopic vision is perhaps what we can offer in place of 'whole sight'.
Salman Rushdie. "Imaginary Homelands".

Salman Rushdie skriver i "Imaginary Homelands" om sine erfaringer med å være en diasporisk indisk forfatter som bor og skriver i England. Han føler tilhørighet til både India og England, samtidig som han kjenner at han er noe distansert fra begge. Erfaringene han har fått fra å ha forlatt hjemlandet og emigrert til et annet land, har vist ham at man ikke kan se eller oppfatte det hele bildet, at hukommelsen kun viser fragmenter av et levd liv. Innsikten Rushdie har fått av migrasjonserfaringen og innblikket i flere kulturer har gitt ham det han kaller et stereoskopisk syn. Dette stereoskopiske synet, hvor man kan se på seg selv som den Andre og se klare forbindelser i verden der man ikke så noen før, kan ligne på det kosmopolitiske blikk sosiologen Ulrich Beck skriver om i *Cosmopolitan Vision* (2006).

I *Cosmopolitan Vision* analyserer Beck de kosmopolitiske innvirkningene av globalisering og argumenterer mot et essensialistisk "nasjonalt blikk", noe som fremmer idéen om at mennesker i grunnen er ulike og mer eller mindre likeverdige, avhengig av hvor i verden de tilfeldigvis bor. Beck argumenterer heller for at de menneskelige vilkår ("the human condition") er blitt kosmopolitiske og at kosmopolitismen er blitt "the defining feature of a new era, the era of reflexive modernity, in which national borders and differences are dissolving and must be renegotiated [...]". (Beck 2006: 2) Han mener at vi er blitt, eller bør streve for å bli, mer åpne og tolerante overfor mangfold og annerledeshet, og at selv om de nasjonale grensene er blitt mer porøse, er det viktig å opprettholde nasjonen og nasjonalismen. Kosmopolitismen er ikke motsetningen til og erstatter heller ikke nasjonalismen, "for the very good reason that the ideas of human rights and democracy need a national base" (Beck 2006: 14). Uten en fornemmelse av

nasjonal tilhørighet og identitet vil man være ute av stand til å identifisere seg med den Andre og erkjenne hvor viktig den nasjonale identiteten er for den Andre.

Beck definerer et kosmopolitisk blikk som en global fornemmelse, en fornemmelse av grenseløsheten. (Beck 2006: 3) Han støtter opp om denne påstanden med et eksempel på identitetsdiskurs i senmoderniteten: "One constructs a model of one's identity by dipping freely into the Lego set of globally available identities and building a progressively inclusive self-image" (Beck 2006: 5) Ens identitetsdiskurs påvirkes av mer enn nasjonaliteten, den kan også påvirkes av blant annet etnisitet, kjønn, religion, alder og klasse. Beck gjør seg til talsmann for en konstatering av identitet som går bort fra og erstatter en enten/eller logikk av eksklusiv differensiering med en både/og logikk av inklusiv differensiering. (Beck 2006: 4-5) Et annet eksempel på denne globale fornemmelsen er kosmopolitisk empati, noe som kommer av en "globalisering av følelser". (Beck 2006: 5-6) Den økte nyhetsrapporteringen med bilder av krig, hungersnød og globale katastrofer utvider "[...] the spaces of our emotional imagination [...] in a transnational sense." (Beck 2006: 6) Kosmopolitisk empati erstatter ikke nasjonal empati, ifølge Beck, de gjennomsyrrer, øker, omformer og farger hverandre. (Beck 2006: 6) Resultatet av dette er at kulturelle forbindelser, lojaliteter, og identiteter har blitt utvidet utover nasjonale grenser og kontrollsystemer. (Beck 2006: 7) Andre kriser i verden, som blant annet global oppvarming, terrorisme og sykdommer som AIDS, viser oss hvor gjensidig avhengige vi er av hverandre på tvers av landegrensene. Krisene som oppstår på grunn av at vi er blitt globalt gjensidig avhengige av hverandre, kaller Beck "det globale risikosamfunnet". (Beck 2006: 22)

Det Beck skriver, er at et kosmopolitisk perspektiv er nødvendig for å kunne se og forstå at alle menneskeliv er forbundet både politisk, økonomisk og kulturelt. Et nasjonalt perspektiv gjør oss blinde på disse forbindelsene og blir falsk. (Beck 2006: 18) Beck argumenterer for bruken av ordet "kosmopolitanisering", som sier mer om hvordan verden blir kosmopolitisk enn globalisering, og utforsker globaliseringen innenfra. Globalisering forstås primært endimensjonalt som økonomisk globalisering. (Beck 2006: 9) "*Cosmopolitanization*, by contrast, must be interpreted as a *multidimensional* process which has irreversibly changed the historical 'nature' of social worlds [...]" (Beck 2006: 9, orig.utheving) Den er multidimensjonal fordi den kobler det transnasjonale, samt det lokale, det nasjonale og det globale. Kosmopolitaniseringen peker også på hvor porøse grensene mellom nasjonalstater, markeder og kulturer har

blitt. Grensene har selvsagt ikke forsvunnet, men de har blitt mer åpne for informasjonsflyt og pengeflyt.

Beck skjelner mellom fem sammenkoblede prinsipper av det kosmopolitiske blikk. (Beck 2006: 7) Det første prinsippet omhandler opplevelsen av krise i verdenssamfunnet. Det nye risikosamfunnet har gjort oss mer oppmerksom på hvor gjensidig avhengige vi er blitt av hverandre og hvor lite grensene mellom ”oss” og ”dem”, samt mellom nasjonene, betyr i en større verdenssammenheng. En anerkjennelse av kosmopolitisk annerledeshet er det andre prinsippet. Et kosmopolitisk verdenssamfunn legger vekt på kulturelt mangfold og gir homogenitet liten verdi. Det tredje prinsippet omhandler kosmopolitisk empati og perspektiv. Det handler om å kunne sette seg i andre menneskers situasjoner og vite at ting virkelig kunne ha vært annerledes. Det fjerde prinsippet omhandler hvor umulig det er å leve i et verdenssamfunn uten (nasjonale) grenser. Det femte prinsippet er noe Beck kaller ”mélange-prinsippet”. Dette prinsippet poengterer hvor sammenvevd ulike kulturer og tradisjoner i verden har blitt og forteller at ”local, national, ethnic, religious and cosmopolitan cultures and traditions interpenetrate, interconnect and intermingle”. (Beck 2006: 7)

II.ii. Kosmopolitisme og kosmopolitisk teori

Some claim that the world is gradually becoming united, that it will grow into a brotherly community as distances shrink and ideas are transmitted through the air. Alas, you must not believe that men can be united in this way.
Fyodor Dostoevsky, *The Brothers Karamazov* (1880).

Etter 1989 med Berlinmurens fall og slutten på den kalde krigen begynte både politiske og sosiologiske teoretikere å omfavne begrepet ”kosmopolitisme”. Maktfordelingen i verden hadde endret seg. En økt migrasjon fra øst til vest satte multikulturalisme på dagsordenen og gjorde at forståelsen av nasjonen måtte revurderes. Tidlig på 1980-tallet beskrev sosialteoretikeren Benedict Anderson nasjonen som et forestilt fellesskap: ”forestilt” fordi man aldri kunne kjenne alle sine medborgere, og et ”fellesskap” av mennesker som var villige til å drepe og dø i krig for å bevare nasjonen. (Anderson 1996: 19-21) Nasjonalfølelsen sitter sterkt hos folk, men den økonomiske

globaliseringen, stadig flyt av informasjon og økt reisevirksomhet har bidratt til å skape nye forbindelser og fellesskap på tvers av landegrensene. Den tyske sosiologen Ulrich Beck mener at massemedia er en viktig årsak til at alle former for transnasjonale forbindelser og konfrontasjoner har oppstått. (Beck 2006: 7)

Kosmopolitiske teorier, i motsetning til teorier omkring globalisering, er rotfestet i en filosofisk tradisjon der global rettferdighet definerte begynnelsen på kosmopolitisk tenkning. Ulrich Beck skisserer tre historiske øyeblikk som har formet vår forståelse av kosmopolitisme¹. (Beck 2006: 45-46) Kosmopolitismen har røtter tilbake til antikkens Hellas og stoikernes moralfilosofi. Stoikerne mente at ethvert menneske er medborger i bystaten (polis) det er fra, og er samtidig en verdensborger (verden = kosmos). Ulrich Beck ser på dette dobbelte borgerskapet som en inkluderende "kosmopolitisk dualitet" der stoikerne har omfavnet et både/og-prinsipp. Dette betyr at det ene borgerskapet refererer til det andre og at ingen av dem er mulig uten det andre, og at det ene borgerskapet spesifiserer og forsterker det andre. (Beck 2006: 45) Kosmopolitisme som fokuserer på moral og etikk, baserer seg på en forestilling om en universell etikk. Det forventes en sterk tilknytning og lojalitet til et universelt samfunn.

Det ble en filosofisk gjenoppblussing av kosmopolitismen under opplysningstiden. De intellektuelle leste de gamle tekstene fra antikkens Hellas og arbeidet for en idé om menneskerettigheter og evigvarende fred. Immanuel Kant fremmet ideen om at alle fornuftige mennesker hørte til et universelt, moralsk samfunn. I Kants essay "Towards Perpetual Peace" danner han etter hvert sin *jus cosmopolitica*, noe som er en kombinasjon og en utvidelse av eksisterende nasjonale og internasjonale lover. (Beck 2006: 46) For å sikre varig fred i og mellom statene så Kant for seg en verden av frie føderale stater (republikker) som alle hadde republikanske grunnlover. En føderasjon av republikkene skulle sørge for at de internasjonale lovene ble overholdt. Det som gjenstod når dette var på plass, var den kosmopolitiske retten, som var retten til universell gjestfrihet når man var i et annet land. (Beck 2006: 46) Denne idéen om en politisk kosmopolitisme som inkluderer både det nasjonale og det internasjonale, har blitt videreført i vår tid og omfatter blant annet spørsmål om statsborgerskap og demokrati i et globalt samfunn.

¹ Robert Fine og Robin Cohen diskuterer fire kosmopolitiske øyeblikk i artikkelen "Four Cosmopolitanism Moments" i *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context, and Practice*, Steven Vertovec og Robin Cohen (red.), 2008. De inkluderer Martha Nussbaum (som det fjerde øyeblikket), ikke kun på grunn av det hun skrev om patriotisme og kosmopolitisme (1994), men mest på grunn av responsen hennes essay fikk.

Det tredje historiske øyeblikket, ifølge Beck, skjedde etter andre verdenskrig og er diskutert inngående i korrespondansen mellom Hannah Arendt og Karl Jaspers². Begge tar utgangspunkt i ”sivilisasjonssammenbruddet” under Holocaust og går nærmere inn på både politisk forsoning og tilgivelse av det utilgivelige ved å ta opp både politiske, filosofiske og juridiske spørsmål forbundet med tilgivelse og skyld. (Beck 2006: 46) Jaspers skriver om ”metafysisk skyld” og at man kan gjøre bot for sine synder hvis man virkelig er angrende. Arendt understreker et politisk aspekt ved ansvar som ikke er bundet i ”ekthet”. (Beck 2006: 46) Filosofen Jacques Derrida ser på tilgivelse fra et etisk standpunkt, og ikke et politisk, i ”On Forgiveness” og minner oss om at

[...] a series of extraordinary events, those which before and during the Second World War made possible, in any case 'authorised', with the Nuremberg Tribunal, the international institution of a juridical concept such as the 'crime against humanity'. (Derrida 2001:28-29)

En ”globalisering” av tilgivelse som vi ser i senmoderniteten, har røtter tilbake til andre verdenskrig og ”forbrytelser mot menneskeheten”, et begrep som til å begynne med ble formulert for å karakterisere nazistenes forbrytelser. I senmoderniteten kan menneskeheten sies å eksistere i et globalt politisk rom. Det er i dette rommet det er mulig å drøfte menneskerettigheter og forbrytelser mot menneskeheten.

Kosmopolitisme har tidligere blitt sett på som et elitistisk prosjekt som bestemmes av og gjelder de ressurssterke med blikket ovenfra og ned. Ulrich Beck foreslår nå en ”ny” kosmopolitisme som kan møte behovene for det nye risikosamfunnet i en senmoderne verden. Beck beskriver den filosofiske kosmopolitismen, den som sprer idealet om en ny verdensorden og et ensartet globalt fellesskap, som deformert og blasfemisk. (Beck 2006: 21) Han foreslår at en reelt eksisterende kosmopolitisme kommer av aktiv handling, ikke passiv tilhørighet. Kosmopolitiske verdenssyn utvikler seg etter at man aktivt har møtt mennesker og kulturer som er fremmede. Man tar med seg sitt eget språk, kulturelle symboler og mulige evner til å møte globale trusler, og tar del i og bidrar til en felles verdenskultur. (Beck 2006: 21) Pheng Cheah beskriver fremkomsten av en ny kosmopolitisme som et kritisk og frigjørende prosjekt mot en global bevissthet. (Cheah 1998: 291) En kosmopolitisk sensibilitet er noe som alltid er i ferd med å bli og ikke noe som er. Kosmopolitismen bør derfor forstås mer som en

² Se Kohler, L. og Hans Saner. 1993. *Hannah Arendt and Karl Jaspers- correspondence 1926-1969*. San Diego.

diskurs enn som et filosofisk, politisk eller sosiologisk konsept med en statisk definisjon.

II.iii. Kosmopolitisme og litteratur

The strata of societies and their different ways of life have become inextricably mingled. There are no longer even exotic peoples. [...] It is still a long way to a common life of mankind on earth, but the goal begins to be visible. And it is most concretely visible now in the unprejudiced, precise, interior and exterior representation of the random moments in the lives of different people.
Erich Auerbach. "The Brown Stocking".

Benedict Anderson har særlig pekt ut avisen og romanen som begge har en struktur som best kan forestille og samtidig representere det begrensede, sosiale rommet som er nasjonen. (Anderson 1996: 36) Tid er også et viktig element i romanen og den fremstiller "[...] samtidighet i 'homogen, tom tid', eller en kompleks kommentar til ordet 'imens'. (Anderson 1996: 36) Dette betyr at en karakter i romanen kan holde på med en aktivitet, mens en annen gjør noe helt annet. Koblingen mellom de to er at aktivitetene foregår samtidig. Anderson hevder at fremstillingen av en homogen, tom tid ikke var til stede i litterære tekster før romanen. Det var denne tankegangen, i tillegg til andre historiske faktorer, som gjorde at vi kunne forestille oss et fellesskap med mennesker som vi egentlig ikke kjenner.

Både avisen og romanen har hatt nasjonsbyggende funksjoner, ifølge Anderson. Begge forsterker den normative forestillingen leserne har av nasjonen gjennom representasjonen av en felles kultur, en felles historie og bruken av et felles språk. Der boktrykkerkunsten har hatt stor betydning for forestillingen av nasjonen, har forskjellige, mer visuelle media hatt større betydning for forestillingen av verdenen i slutten av det 20. århundre. Både fjernsyn og Internett har dratt hele verden inn i stuen, og skapt forbindelser mellom ulike grupper mennesker, uavhengig av nasjonal tilhørighet og nasjonale grenser. Endringer i teknologi har gjort at kultur kan skilles fra sted. En økt mulighet for elektronisk kommunikasjon har gjort at både tid og rom har blitt sammenpresset. Sosiologen Roland Robertson skrev allerede i 1998 om en global bevissthet som forestilte verden som ett sted, og delvis som et nytt og utvidet "forestilt fellesskap". (Robertson 1998: 183-84) Han mente det var mulig å forestille et fellesskap

uten å være begrenset av nasjonale eller kulturelle grenser. I vår informasjonstidsalder blir det en økt bevissthet om verden som en heterogen helhet, eller et nettverk av gjensidig avhengige enheter på tvers av nasjonene.

Kan romanen forestille verdenen og verdenens nye kosmopolitiske virkelighet? Litteraturprofessor Berthold Schoene drøfter muligheten i sin nye bok *The Cosmopolitan Novel* (2010). Han fokuserer på den nye engelske romanen og kobler sosiologisk teori om det nasjonale og det kosmopolitiske, samt litteraturteori om romangenren. Han undersøker om en endring i perspektiv og rekkevidde kan endre romanens morfologi, og om kosmopolitiske romaner har en unik form eller struktur. (Schoene 2010: 13) En realistisk representasjon av det globale fellesskapet står sentralt i den kosmopolitiske romanen, ifølge Schoene. (Schoene 2010: 17) Schoene påpeker at det kan være en utfordring å fremstille den senmoderne verden i en roman, og at fremstillingen nødvendigvis må adoptere Ulrich Becks kosmopolitiske blikk. (Schoene 2010: 15)

Jan Kjærstads Wergeland-trilogi er et interessant verk i denne sammenhengen. Trilogien er en sammensetning av tre romaner med ulike og upålitelige fortellere. Den stiller spørsmål ved hva det er som konstituerer et liv. Forskjellige og tilsynelatende usammenhengende episoder i livet til hovedpersonen sidestilles, og Kjærstad vever sammen forbindelser mellom episodene. Med Wergeland-trilogien belyser Kjærstad "[...] ways of living at home abroad or abroad at home – ways of inhabiting multiple places at once, of being different beings simultaneously, or seeing the larger picture stereoscopically with the smaller". (Pollock, m.fl 2002: 11) I Wergeland-trilogien reflekterer Kjærstad over globaliseringens utvikling i Norge og verden for øvrig i løpet av den siste halvdel av det 20. århundre. Et viktig aspekt av dette er forståelsen av og nordmenns endringer i oppfatningen av nasjonal identitet i en kosmopolitisk verden.

Den postkoloniale teoretikeren Homi Bhabha har dekonstruert forestillingen om nasjonen og strategiene som brukes for å konstruere nasjonal identitet. Bhabha mener at nasjonal identitet ikke kan forstås som en enhetlig og homogen størrelse, noe som trekker et tydelig skille mellom "oss" i nasjonen og "de Andre" utenfor. (Bhabha 1994: 212) Bhabha etterlyser motfortellinger ("counter-narratives") om nasjonen. "Counter-narratives of the nation that continually evoke and erase its totalizing boundaries – both actual and conceptual – disturb those ideological manoeuvres through which 'imagined communities are given essentialist identities.'" (Bhabha 1994: 213) Lik Ulrich Beck

beveger Bhabha seg bort fra idéen om en essensialistisk nasjonal identitet. Bhabha diskuterer kulturell identitet som en hybrid både/og kategori som kan forstås med forestillingen om det tredje rom ("Third Space").

It is that Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity of fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized, and read anew. (Bhabha 1994: 55)

Det tredje rom går bort fra en enten/eller dualitet og tillater nye former for fremstilling av kulturell identitet. Det er også et ambivalent rom der kulturell mening og fremstilling ikke kommer til uttrykk som noe historisk enhetlig eller fastsatt, men som en kontinuerlig forhandling mellom ulike og til tider motstridende identiteter.

Zygmunt Baumann er enig med Bhabha i at identitet er en forhandlingsstørrelse, og skriver at "one becomes aware that 'belonging' and 'identity' are not cut in rock, that they are not secured by a lifelong guarantee, that they are eminently negotiable and revocable [...]" (Baumann 2004: 13). Både den libanesiske forfatteren Amin Maalouf og den indiske økonom Amartya Sen forstår identitet som en diskurs eller prosess og har etterlyst en global identitet. (Maalouf 2000, Sen 2007) Maalouf mener at man har én sammensatt identitet som består av et mangfold av ulike tilhørigheter. Han håper at en fornemmelse av en felles skjebne, som følge av for eksempel risikosamfunnet (Beck 1992), kan lede mennesker til å se på seg selv som del av et globalt samfunn. (Maalouf 2000: 100) Sen gransker Ulrich Becks prinsipp om kosmopolitisk empati og stiller spørsmål ved hvorfor mennesker i en del av verden skal bekymre seg for urettferdighet mot andre mennesker i en annen del av verden. Sen ser på global misnøye og antiglobaliseringsprotester som et uttrykk for en global identitet og tilhørighet. (Sen 2007: 123) Forestillingen om en global identitet kan minne om stoikernes moralfilosofi og idéen om en verdensborger.

Sen diskuterer også det Beck kaller "banal kosmopolitisme" (Beck 2006) når han skriver om hvordan indisk mat (tilpasset den engelske ganen) har blitt en så stor del av det engelske samfunnet. (Sen 2007: 154) Denne hybridisering fra to ulike kulturer, en tidligere kolonimakt og dens koloni, har gjort det eksotiske til noe hverdagslig og skapt noe nytt. Ifølge Beck beskriver termen "banal kosmopolitisme" hvordan vårt hverdagsliv, gjennom vår forbrukerkultur, er blitt kosmopolitisk. Dette gjelder valg av

blant annet mat, klær og musikk. Beck skriver videre at ”banal kosmopolitisme” kan oppleves som ’eklektisisme’ eller ’ikke-autentisk’ fra et postmoderne perspektiv eller ’rotløst’ eller ’historieløst’ fra et kulturkritisk perspektiv, men at den best kan forstås som en ny refleksivitet. (Beck 2006: 41) ”Here elements from many different countries and cultures are continually compared, rejected, combined and remixed”. (Beck 2006: 41-42) Sammenblanding, overlappingen og krysningen som resultat av globale prosesser skaper et inklusivt, kosmopolitisk rom. Dette rommet blir skildret og analysert ved bruk av kosmopolitisk teori gjennom å tematisere og tolke forholdsmønstrene mellom det ’transnasjonale’, det ’global/lokale’, det ’global/nasjonale’, det ’nasjonal/global’ og det ’global/global’. (Beck 2006: 81)

En kosmopolitisk forbindelse til flere steder samtidig demonstrerer en kobling og forpliktelse overfor både det lokale og det globale. Stedspolygami (Beck) i senmoderniteten beskrives best av Sheldon Pollock ”[...] ways of living at home abroad or abroad at home – ways of inhabiting multiple places at once, of being different beings simultaneously, or seeing the larger picture stereoscopically with the smaller”. (Pollock, m.fl 2002: 11) Både Ulrich Beck og litteraturprofessor Bruce Robbins ser på konsekvensene og betydningen av det de kaller den nye kosmopolitiske realiteten. Robbins bruker termen ”reelt eksisterende kosmopolitisme” (”actually existing cosmopolitanism”) og beskriver det som ”a reality of (re)attachment, multiple attachment, or attachment at a distance.” (Robbins 1998: 3) Robbins skriver også at reelt eksisterende kosmopolitisme ikke inkluderer et ideal av løsgjøring (”detachment”), det vil si at kosmopolitisme ikke krever en løsrivelse fra koblingen eller forpliktelsen overfor nasjonen. Robbins merker at ”cosmopolitanism sometimes works together with nationalism rather than in opposition to it.” (Robbins 1998: 2) Han følger tankegangen til Benedict Anderson og argumenterer for at globale fellesskap, lik nasjonale fellesskap, kan bli forestilt. Forestillinger om tilhørighet til et eller flere globale fellesskap og et eller flere nasjonale fellesskap samtidig, er nå mulig i den nye senmoderne, kosmopolitiske realiteten.

Det diskuteres ulike former for stedstilhørighet og stedspolygami i senmodernitetens litteratur. ”Literature, in particular, constitutes an especially sensitive gauge of sentiments of belonging; creating or consuming literature meant for large worlds or small places is a declaration of affiliation with that world or place.” (Pollock 2002: 18) Et kosmopolitisk blikk i romanen åpner for en identitetsdiskurs og

stedstilhørighet som til tider kan være motstridende. Benedict Anderson mener at romanen kan leses som en gjenfortelling og speiling av nasjonen. ”Forestilling om en sosiologisk organisme som målbart beveger seg gjennom en homogen, tom tid, er helt analog med forestillingen om nasjonen.” (Anderson 1996: 37) Litteratur i senmoderniteten viser heller narrativer med flere lag som forhandler kontinuerlig mellom det lokale, det nasjonale og det globale. Tid kan også forstås som heterogen, noe som kan forsterke oppfatningen av den heterogene naturen til både romanen, nasjonen og verdenen.

III. Hvordan henger et liv sammen?

III.i. De tre bindene: Forførelsen, Erobreren, Oppdageren

How then did one know one thing or another about people, sealed as they were? Only like a bee, drawn by some sweetness or sharpness in the air intangible to touch or taste, one haunted the dome-shaped hive, ranged the wastes of air over the countries of the world alone, and then haunted the hives with their murmurs and their stirrings; the hives which were people.
Virginia Woolf. *To the Lighthouse*.

Hver av de tre romanene i Wergeland-trilogien, *Forførelsen* (1993), *Erobreren* (1996), *Oppdageren* (1999), gir et portrett av TV-kongen Jonas Wergeland. Trilogien består av to hundre ikke-kronologiske fortellinger om Jonas Wergeland, fortalt av fem forskjellige fortellere. Fortellerne legger vekt på ulike historier, og leseren endrer oppfatninger av Jonas underveis. Selv om perspektivet er unikt i hver av romanene finnes det et overordnet spørsmål, som en rød tråd gjennom trilogien, og det er spørsmålet om hvordan et liv henger sammen. Er et menneske summen av sine tidligere erfaringer og kan fortellingene om disse erfaringene avsløre eller gi oss innsikt i hvem dette mennesket er? Og hvor viktig er enkelthistorien og rekkefølgen når man forteller historier fra et levd liv? Dette er spørsmål Jan Kjørstad stiller gjennom hele trilogien. Kjørstad gir, i kosmopolitismens ånd, et svar på hva som er poenget med å fortelle alle disse historiene og det er at ”[h]istorier handler [...] dypest sett om å gi mennesker nye øyne, slik at man kan se verden annerledes.” (Kjørstad 2006a: 509-510) Jeg har valgt å undersøke og analysere hele trilogien i denne oppgaven fordi fortellingene i alle tre bindene gir komplementære og til dels motstridende bilder av livet til Jonas Wergeland, og dermed også Norge og resten av verden.

I tillegg til å være historien om livet til Jonas Wergeland inneholder trilogien en kritikk av Norge og nordmennenes manglende evne til å tenke stort. Hvis romanen skal være analogisk med nasjonen, slik Benedict Anderson påstår, kan Wergeland-trilogien virke som en dekonstruksjon av nasjonen. Den bryter med forestillingen om den homogene nasjonen som eksisterer ”i en homogen, tom tid”. De korte, fragmenterte

fortellingene henger tematisk, ikke kronologisk, sammen. Det er ikke bare tid som er heterogen i romanene, det er også sted. Historiene om Jonas Wergeland tar leseren fram og tilbake i tid og fra sted til sted. Trilogien er preget av heterogenitet og fragmentering, og det er leserens oppgave å finne koblingene mellom fortellingene og trekke slutninger basert på både det som blir fortalt og det som ikke blir fortalt.

Wergeland-trilogien kan sies å være et encyklopedisk narrativ. Den er episk i form, og lagt til en nåtid som ikke er altfor fjern fra tiden den ble skrevet i, og ingen heroisk fortid. Helten får ikke kvinnen, det vil si det finnes ingen lykkelig eventyraktig slutt. Trilogien er en sammenblanding av ulike sjangrer og gir utfyllende informasjon om flere vitenskaper. Den presenterer og speiler alle aspekter av en nasjonal (norsk) kultur, samtidig som den speiler deler av dagens globale samfunn og understreker hvor porøse nasjonale grenser har blitt. Litteraturprofessoren Edward Mendelson beskriver det encyklopediske narrative som veldig viktig i vestens litteratur, men mener samtidig at det ikke har vært tilstrekkelig anerkjent i litteraturkritikken. (Mendelson 1976: 1267) Kjærstads fokus på både det nasjonale og det globale, og ulike forbindelser dem i mellom, kan plassere ham i liga med Pynchon, en encyklopedisk forfatter ”of that newly-forming international culture whose character his book explicitly labors to identify.” (Mendelson 1976: 1272).

Forførelsen begynner med at TV-kongen Jonas Wergeland kommer hjem fra verdensutstillingen i Sevilla og finner sin kone, Margrete, død i stuen. Deretter følger en mengde fortellinger om oppveksten til Jonas som skal forklare hvorfor han nå står foran sin døde kone. Fortelleren sammenligner fortellemåten med et sykkelhjul der fortellingen om Margretes død er navet. De andre fortellingene finnes tilfeldig plassert langs eikene på sykkelhjulet, ”fra periferi til sentrum”, og er fortalt i en ikke-hierarkisk, ikke-kronologisk rekkefølge. (Kjærstad 2006a: 66) Etter hvert viser det seg at det finnes flere nav, flere hjul og flere forbindelser mellom de ulike fortellingene. Historiene om oppveksten til Jonas Wergeland skildrer et liv fra 1953 til 1992. Leseren får innblikk i Jonas’ barndom på Grorud, hans studietid og hans voksenliv som TV-personlighet. Han har mange spektakulære opplevelser i livet og kjenner flere unike karakterer.

Den andre boken i trilogien, *Erobreren*, ligner på *Forførelsen* i oppbygging og fortellersituasjon. Den er satt sammen av flere korte fortellinger om Jonas Wergeland, og er fortalt av en anonym, kvinnelig forteller. Det finnes også en rammehistorie der den anonyme fortelleren forteller historier om Jonas Wergeland til en historieprofessor

som skriver en biografi om Jonas Wergeland. Professoren kommer til ordet flere ganger og kommenterer sin egen situasjon og hvordan han opplever uken med denne ukjente, eksotiske kvinnen som forteller. Noen av fortellingene om Jonas Wergeland i *Erobreren* er nye, og noen er variasjoner på tidligere fortalte historier. Jonas framstår ikke lenger som den uskyldige, sjarmerende helten. Fortelleren har ingen tvil om at Jonas drepte Margrete. Romanen gir også innblikk i hvordan det har gått med Jonas Wergeland etter at han er blitt funnet skyldig i mordet på kona og fengslet.

Den tredje og siste boken i trilogien, *Oppdageren*, gir et nytt perspektiv på livet til Jonas Wergeland. Den har to fortellere, Jonas selv og Kristin, datteren til Jonas. I *Oppdageren* er Jonas Wergeland kommet ut av fengselet. Han bor og jobber på en båt, Voyager (tidligere døpt Norge), sammen med Kristin og en gruppe unge intellektuelle i OAK Quartet. De seiler rundt i Sognefjorden og har som mål å lage en interaktiv nettside om Sognefjorden. Kamala Varma er også til stede. Hun og Jonas er nå i et kjærlighetsforhold. Jonas sammenligner Kamala med Margrete og prøver å ikke gjøre de samme feilene han mente han gjorde i forholdet med Margrete.

III.ii. Fortellerne

Den britiske sosiologen Anthony Giddens kobler forståelser av selvidentitet og globalisering i senmoderniteten. Han påstår at selvet og samfunnet, for første gang i historien, nå er forbundet i et globalt miljø. (Giddens 1991: 32) Giddens forstår selvidentitet, det vil si individuasjon basert på blant annet erfaring og tilknytning, som en uavbrutt og stadig endrende biografisk fortelling:

In the post-traditional order of modernity, and against the backdrop of new forms of mediated experience, self-identity becomes a reflexively organized endeavour. The reflexive project of the self, which consists in the sustaining of coherent, yet continuously revised, biographical narratives, takes place in the context of multiple choice as filtered through abstract systems (Giddens 1991: 5).

Identitet i senmoderniteten forstås ikke som noen statisk størrelse, men en prosess eller en diskurs som dannes og endres underveis. Identitet er også refleksiv, det vil si at det å fortelle og reflektere over eget liv og egen tilknytning til omverdenen er de skapende kreftene bak den menneskelige identiteten. Det er nettopp fordi identitet ikke er noen

statisk størrelse, at det er kun mulig for en å kjenne en annen som ”objekt” og aldri som ”subjekt”. Fortellinger om en annen baseres på egne empatiske slutninger og må nødvendigvis være upålitelige. (Giddens 1991: 50-52)

Romanene i trilogien fremstilles som variasjoner på biografisjangeren, og presenterer livet til Jonas Wergeland fra ulike synsvinkler. Kjærstad setter gjennom hele trilogien spørsmålstegn ved hva som er fiksjon og hva som er sannhet. Hver av fortellerne presenterer sin versjon av den ”sanne” historien om Jonas Wergeland. *Forførerer* gir seg ut for å være et korrektiv til tidligere (negative) biografier om Jonas Wergeland. Den anonyme fortellerens distanse fra, og de rosenrøde fortolkningene av, historiene hun forteller i *Forførerer* introduserer et fiktivt element. Ifølge ”Forlagets forord” har boken vunnet konkurransen for beste biografiske roman og skal leses som en roman med biografiske trekk. Historien rundt skriveingen av *Forførerer* og historien til dens forteller, Kamala Varma, setter en ramme rundt selve fortellingen om Jonas Wergeland. *Erobreren* presenteres som et bestillingsverk, og skal være ”den definitive Wergeland-biografien”. Forfatteren av denne biografien, og den ene av to fortellere i *Erobreren*, er en professor som i teorien skal være objektiv, men som har tydelige sympatier for Jonas Wergeland. Den andre fortelleren forblir anonym, men viser seg å være søsteren til Jonas, Rakel, og forteller historier hun angivelig har opplevd eller har pålitelig kjennskap til. Hennes versjon og tolkning av livet til Jonas setter ham i et negativt lys, og *Erobreren* blir som en motvekt til *Forførerer*. *Oppdageren* presenteres som en selvbiografi, den ”sanne” historien om Jonas Wergeland, selv om den har to fortellere, både Kristin, datteren til Jonas, og Jonas selv. Kristin gjengir tekster som Jonas har skrevet, tolker dem og uttrykker enighet eller uenighet i hans versjon av hendelsene som ledet til Margretes død. Jonas har egne motiver for ikke å fortelle hele sannheten.

Fortellerne i Wergeland-trilogien er alle partiske og upålitelige. De forteller historiene om Jonas Wergeland ut ifra egne erfaringer og egne tolkninger av historiene de selv har blitt fortalt av Jonas og/eller av andre. Selv når Jonas forteller om eget liv er han upålitelig. Trilogien viser at det ikke finnes en sann fortelling som kan dokumentere hele biografien til en person. ”Forlagets forord” til *Forførerer* forklarer for leseren at boken har vunnet en pris for beste biografiske roman og like godt kan leses som roman eller biografi:

Selv om det følgende bygger på biografiske data som enhver kan undersøke holdbarheten i, er det like åpenbart en *roman*, med alle de friheter og muligheter som ligger i denne sjangeren. Forlaget vil understreke at innholdet til sjuende og sist er fiksjoner, hvis 'sannhet' avgjøres av leseren selv. (Kjærstad 2006a: 6, orig.utheving)

Det finnes kun ulike tolkninger av ulike fortellinger om en persons liv. Det er disse som til sammen danner et større, men like ufullstendig, bilde av personen. Jonas' datter, Kristin, er en av fortellerne i trilogien og hun oppdager selv at "[d]en sanne historien om Jonas Wergeland kunne like gjerne være summen av de historiene ingen hadde fortalt om ham. En viss tvil på [Jonas'] egen versjon meldte seg da [hun] satt ved kirken og leste igjennom notatbøkene." (Kjærstad 2006c: 510)

Fortelleren i *Forførerer* forblir anonym gjennom hele romanen. Det gis ledetråd i romanen som peker mot at fortelleren er en berømt, ikke-norsk kvinne som er forelsket i Jonas Wergeland. Leseren får vite sent i den andre romanen i trilogien, *Erobreren*, at fortelleren er Kamala Varma, en forfatter fra India, med norsk statsborgerskap, som har skrevet en omdiskutert skildring av det norske samfunnet, *Norway – an Appendix*, der hun sammenligner Norge med en blindtarm ("et uviktig vedheng"). Hennes identitet som forfatter av *Forførerer* holdes skjult for leserne fordi nordmenn har betraktet henne som en "paria" siden utgivelsen av *Norway – an Appendix*. (Kjærstad 2006b: 329) En del av denne betraktningen kommer selvsagt av den negative skildringen av Norge og nordmenn i boken. En annen del kommer nok av at en fremmed person har funnet ut at det er noe bemerkelsesverdig ved Norge og det norske folk, et eller annet av verdi som kan studeres og presenteres for en internasjonal leserkrets. Den første setningen i *Forførerer*, "La meg fortelle en annen historie.", kan referere både til at *Forførerer* skal gi et annet og mer positivt bilde av Jonas Wergelands liv enn de foregående biografiene (hentydet til i *Forførerer*), men også til at *Forførerer* skal gi et annet og mer positivt bilde av Norge enn hennes tidligere bok. Historien om Kamala og hvordan hun kom til å skrive boken, fungerer som den ytterste rammehistorien i *Forførerer*.

Kamala Varma er en auctoral forteller som er distansert, både i tid og rom, fra det fortalte. Hun er utdannet antropolog og skal være en objektiv observatør utenfor teksten. Hun påpeker, "Jeg er ikke fra Norge. Mitt blikk er annerledes. Jeg kan se stort på ting, jeg kan se Norge så å si ovenfra, med den nødvendige distanse." (Kjærstad 2006a: 62) Kamala treffer Jonas for første gang etter at han har blitt dømt for mordet på Margrete og blitt fengslet. Hun opptrer som allvitende, men er fullstendig upålitelig i sin

gjengivelse av de forskjellige begivenhetene i Jonas Wergelands liv, da all hennes viten kommer fra hans selektive fortellinger av det som har skjedd og tolkninger derav.

Kamala kommer også med egne tolkninger og vurderinger underveis. Er historiene om Jonas Wergelands magiske penis en konstruksjon av hans eller hennes fantasi? Eller er historiene om fordelene som Jonas får etter hvert samleie, en skjult analogi til Norges maskerte imperialisme? Bortsett fra egne meninger som Kamala presenterer i 1. person, veksler fortellingene fra 3. person i kapitlene om Jonas' oppvekst til 2. person i (den andre) rammehistorien om Jonas' hjemkomst fra Sevilla og møtet med sin døde kone.

Hovedfortelleren i *Erobreren* er også en anonym kvinne som besøker den andre fortelleren, den berømte professoren, for å hjelpe ham skrive den definitive biografien om Jonas Wergeland. Professoren har brukt flere år på å samle inn informasjon om livet til Jonas Wergeland, uten å klare å finne en større helhet og skrive biografien. Han begynner å lure på om det ikke er mulig å fortelle et liv lenger, slik som det er med et liv fra forrige århundre. (Kjærstad 2006b: 188) Denne mystiske kvinnen dukker opp som en uventet, men kjærkommen gjest, og viser ham at det faktisk er mulig å "komme til innsikt angående et liv også gjennom noe tilsynelatende fragmentarisk" og at dette er "en ny form for sammenheng og helhet". (Kjærstad 2006b: 189) Kvinnens fortellemåte er preget av *1001 natt*, noe som gir et hint om hennes identitet. Hennes oppgave, slik hun ser det, er å være en forteller som Scheherazade, det vil si fortelle korte, endeløse historier flere netter på rad for å berge et liv. Hun beskrives som en mørk og eksotisk kvinne som er kommet til professoren sent en tåkefull søndagskveld. Hennes utseende, bevegelser og språk gir assosiasjoner til noe fremmed, det vil si unorsk. Inntrykket professoren har av den mørke, mystiske damen, påvirker hans forståelse og tolkninger av det fortalte. Hennes identitet røpes i *Oppdageren* og det viser seg å være Jonas' søster Rakel. Hun er født og oppvokst i Norge, men har kjørt lastebil for ulike humanitære organisasjoner i utlandet i mange år, derav hennes unike perspektiv.

Rakel innrømmer at hun ikke er allvitende, men mener å kunne mye om Jonas Wergeland, til og med nøkkelen til gåten Jonas Wergeland. (Kjærstad 2006b: 64) Hennes prosjekt går ut på å fortelle historien til Jonas Wergeland i "riktig" rekkefølge, og gi professoren mulighet til å notere, tolke og tilføre opplysninger til teksten for å gjøre den bedre. Biografien om Jonas, slik som den presenteres i *Erobreren*, blir en sammensetning av Rakels personlige fortellinger, professorens objektive research og

deres gjensidige samarbeid. Rakel forklarer for professoren hvordan hun ser på deres samarbeid:

Jeg venter ikke at du gjengir meg korrekt, jeg er ikke ute etter en kopi. Jeg vil at du tolker det jeg sier mens du skriver. Historiene er ikke slik jeg forteller dem, men slik du forstår dem. Det er bare en fordel om du ikke får det helt nøyaktig, om du må bruke hukommelsen. Og du står selvfølgelig fritt til å føye inn ting fra ditt eget materiale, til å forbedre. (Kjærstad 2006b: 65)

Både Rakel og professoren er selvsagt upålitelige fortellere. Begge kommenterer sin egen fortellersituasjon og uttrykker egne meninger og tolkninger i 1. person.

Mesteparten av *Erobreren*, den delen som gjengir historien til Jonas Wergeland, er skrevet i 3. person. Rakel mener at noe av nøkkelen var at Jonas var nordmann, og at hans biografi kunne være enhver nordmanns biografi. (Kjærstad 2006b: 331)

Hovedfortelleren i *Oppdageren* er enda en kvinne, datteren til Jonas. Kristin er født og oppvokst i Norge. Hun er yngre enn de andre fortellerne og tilhører en annen generasjon enn både Kamala og Rakel. Når *Oppdageren* begynner, har Kristin allerede avsluttet en karriere innen musikk og fjernsyn, samt hatt andre jobber innen IT, journalistikk og reklame. Nå kaller hun seg selv ”assosiasjonskunstner” og jobber, sammen med de andre medlemmene i OAK Quartet, med å lage en interaktiv nettside om Sognefjordens ulike globale nettverksforbindelser. Hun beskriver seg selv som en historieforteller, en som leter etter ”fortellingen som skal ligge under”. (Kjærstad 2006c: 169) Dette perspektivet har hun etter sin far. Jonas kommer også til ordet som forteller i *Oppdageren*. Han bearbeider Margretes død ved å fortelle om deres liv sammen og prøve å finne ut om han kunne ha gjort noe annerledes for å unngå dødsfallet. Samtidig kommenterer han sin nåværende situasjon, etter fengselsoppholdet, sammen med Kristin, Kamala og de andre medlemmene fra OAK Quartet. Hans nye stilling er som Kamalas ”sekretær”, og han skal stå i skyggen av hennes nyvunne popularitet både i og utenfor Norges grenser.

Oppdageren blir bygget opp av Kristins fortellinger om nåtiden på Voyager og hennes gjengivelser av tekster Jonas har skrevet og siden tilintetgjort, samt Jonas’ subjektive fortellinger om både fortiden og nåtiden. Som datter til Jonas kan ikke Kristin være objektiv når hun forteller om hans liv, selv om hun sjeldent omtaler ham som far eller pappa. Hun tolker og kommenterer historiene hun har fått fra Jonas, samtidig som hun kommenterer sin egen skrivesituasjon:

[...] jeg bestemte meg for å skrive en rammefortelling om turen på Sognefjorden fordi jeg skjønnte at denne seilassen – og på en avgjørende måte – ville farge fremstillingen av Jonas Wergelands liv i det siste utkastet. (Kjærstad 2006c: 509)

Det er tydelig at den ferdige biografien Kristin skriver, er et bearbeidet prosjekt. Et eksempel på dette er dedikasjonen i begynnelsen av *Oppdageren*. Biografien er tilegnet Martin, kjæresten til Kristin. Både hennes og Jonas' tekster er plassert slik at enkelte historier fortelles to ganger, noe som skaper en kontinuitet i fortellingen. Lik de to andre romanene i trilogien er *Oppdageren* bygget opp av flere korte fortellinger. Fortellingene virker enda mer fragmenterte i det tredje bindet, til tross for at romanen kun er delt i åtte kapitler (mot åttiseks ”kapitler” i *Forførerer* og et hundre og femti i *Erobreren*).

III.iii. Fortelleren som den Andre

Det er interessant at de tre hovedfortellerne i Wergeland-trilogien er kvinner. Deres blikk på Jonas Wergeland og den pågående diskursen dem imellom uttrykker ulike oppfatninger om hovedpersonen. I et kosmopolitisk perspektiv er det enda mer interessant at de tre ulike synsvinklene ikke bare kommer av de ulike forholdene disse kvinnene har til Jonas Wergeland, som kjæreste, søster og datter, men også av deres ulike bakgrunner. De tre kvinnene representerer en utlending i Norge, en nordmann i utlandet og en nordmann i Norge. Litteraturprofessor Søren Frank har gjort en lignende observasjon når det gjelder fortellerposisjonen i trilogien, og har beskrevet Kamala som en fremmed som har blitt en innfødt, Rakel som en innfødt som har blitt en fremmed og Kristin som en som tilbyr et nytt, globalisert perspektiv. (Frank 2008: 186) Det kosmopolitiske blikk i trilogien blir særlig understreket av Kamalas, Rakels og Kristins unike fortellerposisjoner og synsvinkler.

Kamala er en indisk kvinne, utdannet antropolog, og bosatt i Norge. Hun emigrerte til Norge i voksen alder. Hun har lært det norske språket og lært de typisk norske samfunnskodene å kjenne. Hun har forsket på og skrevet en analyse av Norge og det norske samfunnet, *Norway – an appendix*, en bok som får ekstra tyngde fordi den er utgitt av et høyt ansett (utenlandsk) forlag, Oxford University Press. For å understreke sitt perspektiv, skriver Kamala: ”Jeg er ikke fra Norge. Mitt blikk er annerledes. Jeg kan se stort på ting, jeg kan se Norge så å si ovenfra, med den

nødvendige distanse.” (Kjærstad 2006a: 62) Selv om leseren ikke vet hvem fortelleren er når disse linjene blir lest, blir fortelleren presentert som en fremmed, det vil si som den Andre. Fordi hun er utenfra, kan hun gi en annen fortelling om nasjonen.

Rakel er født og oppvokst i Norge. Mesteparten av hennes voksenliv har hun tilbrakt utenfor Norges grenser. Hun er utdannet sykepleier, men kjører lastebil for ulike humanitære organisasjoner i utlandet. Dette har påvirket hvordan andre oppfatter henne. Hun beskrives som mørk og mystisk og med en svak aksent når hun snakker. Professoren oppfatter Rakel som en fremmed, og skriver: ”Det hendte, særlig de første kveldene, at den fremmede nølte, eller famlet, som om vedkommende ikke husket eller kunne det riktige norske ordet.” (Kjærstad 2006b: 124) Det finnes alltid en snev av tvil i professorens beskrivelser at Rakel som den Andre. I dette sitatet uttrykkes denne tvilen i ordet ”husket”. Den første kvelden Rakel besøker professoren, skriver han: ”Det kan ha vært forvirringen, men jeg syntes å høre en svak aksent, som om vedkommende ikke hadde norsk som morsmål.” (Kjærstad 2006b: 64) Tvilen skaper spenning i romanen, fordi leseren ikke vet hvem denne mystiske damen kan være. Både beskrivelser av hennes utseende og hennes språk forsterker bildet av denne ukjente fortelleren som den Andre.

Kristin er også født og oppvokst i Norge. Hun er født i globaliseringens tidsalder, noe som betyr at hennes opplevelse av verden er annerledes enn Jonas sin. I London og Sevilla opplever Jonas at hele verden kan finnes i et lite område. For Kristin er ikke reisen lenger nødvendig. Hun kan oppleve hele verden bare med noen få tastetrykk. Verden for henne er polysentrisk (Beck 2006), det vil si hun har forbindelser til flere steder samtidig. Hun har avsluttet et suksessrikt prosjekt som programleder på tv og siden blitt ”guru i IT-miljøet”. Jonas bemerker at hun allerede har levd et helt liv til tross for sin unge alder. (Kjærstad 2006c: 169) Hun har vokst opp i et Norge som på flere områder er ulik det Norge Jonas, Rakel og Kamala kjenner til. Det er ikke uvanlig at hennes kollegaer på Voyager er ”av utenlandsk opprinnelse” eller har forbindelser utenfor Norges grenser. For å understreke at hennes perspektiv er annerledes, skriver Jonas: ”Uten engang å være seg det bevisst tenker Kristin og vennene hennes i kategorier uavhengige av nasjonale territorier.” (Kjærstad 2006c: 333)

De ulike fortellerne i trilogien kommenterer sin egen fortellersituasjon. På en selvbevisst måte skyter hver av fortellerne inn bemerkninger om sin egen identitet, og påpeker samtidig sin egen upålitelighet. Kjærstads bruk av flere fortellere med ulike

synsvinkler poengterer hvor vanskelig det er å fremstille den senmoderne verden i et fiktivt narrativ. Samtidig viser trilogien at det personlige narrative er nært forbundet med nasjonens historiske narrativ. Gjennom hele trilogien leker Kjærstad med forestillinger om sannhet og løgn. Han utfordrer idéen om en objektiv og ”sann” fortelling om Jonas’ liv, samt om Norge og Norges historie. Trilogien forhandler mellom et flertall av sannheter og et mangfold av ulike fortellinger. Når trilogien leses som en metafor for nasjonen, representerer de ulike fortellerstemmene den heterogene karakteren av nasjonen. Fordi de tre hovedfortellerne er kvinner som alle har unike blikk på både hovedpersonen og nasjonen, kan de problematisere grunnfortellingen om både Jonas og om Norge.

IV. Reiser

IV.i. Jonas Wergeland som kosmopolitt

The only real journey, [...] would be to travel to not towards new landscapes, but with new eyes, to see the universe through the eyes of another, of a hundred others, to see the hundred universes that each of them can see, or can be [...].
Marcel Proust. *The Prisoner and the Fugitive*.

Kosmopolitter i senmoderniteten har blitt karakterisert som mennesker som reiser, både fysisk og mentalt, utenfor sitt opprinnelsessted, og som er komfortable i ulike kulturelle miljøer. (Hannerz 1996:102-103) Dette innebærer en forbindelse mellom mobilitet og en kosmopolitisk innstilling. Mobilitet alene er ikke nok til å kunne definere kosmopolitten, for det finnes mange individer i verden som reiser uten interesse av å møte den Andre eller erfare en annen kultur. Dagens verdensborgere er ofte ”rooted cosmopolitans” (Beck 2006; Appiah 2005) med sterke bånd til hjemlandet i tillegg til en åpenhet overfor andre kulturer. Trilogien gir ikke noe definitivt svar på spørsmålet: ”Hvorfor reiste Jonas Wergeland?”, et spørsmål som går igjen i *Erobreren*. Er det fordi Jonas Wergeland vil *forføre* andre, *erobre* andre eller *oppdage* andre? Er Jonas Wergeland en kosmopolitt?

I *Forføringen* beskrives Jonas Wergeland som en ”globetrotter”. På en overflatisk måte har Kjærstad tegnet et bilde av en kosmopolitt, i den klassiske definisjonen av ordet, som den hvite, velstående mannen som drar utenlands for å tilegne seg kunnskap. Jonas reiser ofte, ”noenogtyve” ganger i løpet av trilogien, og er gjerne borte lenge, fra flere dager til flere uker, om gangen. Ulik de fleste dannelsesreisende i 17.-19. århundres Europa som bega seg ut på en ”Grand Tour” til Europas største kulturbyer, reiser Jonas ofte til byer og mindre steder utenfor Europa. Selve utenlandsreisen er ingen anstrengelse for Jonas, og det er sjelden at selve reisen nevnes av de ulike fortellerne. Dagens kosmopolitter opplever at avstand ikke lenger har noen stor betydning. De har en fornemmelse av å være i nærheten av absolutt alt i verden nå som avstand er tilnærmet opphevet. (Beck og Willms 2004: 199) Jonas Wergeland er ikke en kosmopolitt fordi han reiser, Jonas er en kosmopolitt fordi han er en aktiv deltaker i produksjonen og forbruket av globale, kulturelle symboler. (Beck 2008: 27)

Et negativt bilde av Jonas som ”den narsissistiske kosmopolitt” er fremmet av Terje Tvedt i hans analyse av Wergeland-trilogien. Han reiser tvil om Jonas noen gang opplever et ekte kultur møte i løpet av trilogien (Tvedt 2002: 94). Tvedt tviholder på dikotomien nasjonalisme/kosmopolitisme, og mener at selv om Jonas beskrives som åpen overfor ”det andre”, ser ikke Jonas ”annet enn Norge eller seg selv” når han reiser. (Tvedt 2002: 96) Ulrich Beck ser en selvcentrert narsissisme i den nasjonale optikk, noe som forsvinner når man adopterer et kosmopolitisk blikk. (Beck 2006: 2-3) Tvedt tillater ikke muligheten for at kosmopolitten kan ha et dialogisk forhold til både sin nasjonale kultur og til andre kulturer, det vil si ha en kosmopolitisk identitet med både ”røtter” og ”vinger”. (Beck 2006: 11) I dette kapittelet skal jeg se nærmere på noen av reisene Jonas Wergeland foretar og om beskrivelsen av ”den narsissistiske kosmopolitt” er rettfærdig.

IV.ii. En krysning av grenser

En kvantitativ indikator på kosmopolitanisering i senmoderniteten er det å reise. (Beck 2006: 93) Økte muligheter for internasjonal reising, samt utvidet reisevirksomhet, gir større sjanse for kontakt med andre kulturer både hjemme og i utlandet. Det å reise innebærer en krysning av grenser, både geografisk og mentalt. Narrativer om reiser forholder seg vanligvis til en gitt kronologisk fortellingsstruktur: en avgang, selve reisen, hendelser underveis og en hjemkomst. I Wergeland-trilogien har Kjærstad, med sin ikke-kronologiske, assosiative fortellemåte, droppet fortellingen om avgangen og reisen når Jonas drar til utlandet. Jonas forflytter seg fra sin hjemmebase til utlandet uten at leseren får innblikk i hvordan han reiser eller opplever turen.

Den eneste gangen en flyplass nevnes i forbindelse med en utenlandsreise, er når Jonas drar til Paris. Jonas blir ikke bare en turist, men også en utlending. På flyplassen blir han kun det passet formidler, et navn og en nasjonalitet. Det å være norsk statsborger gir ham ingen makt, og han plasseres i posisjonen som den Andre. Jonas blir fremmedgjort og mister språket. Han opplever å bli sett ned på, ikke som en nordmann, men som en ”neger”. (Kjærstad 2006b:100-101) Denne episoden kan være enda en mulighet for Rakel til å vise at Jonas ikke var den gudbenådede helten, slik som Kamala

beskriver ham i *Forførelsen*³. Den kan også være typisk for tiden den representerer, tidlig 1970-tallet, da dikotomien og maktforholdet mellom oss/dem, svart/hvit var fremherskende.

Flyplasser i senmoderniteten har blitt globale veikryss hvor mennesker fra hele verden samles i et begrenset tidsperspektiv og opplever et miljø som er påvirket av ulike kulturelle sammenblandinger. Her blir mennesker bedt om å vise billett og pass ved ankomst og avgang, og ellers forsvinner de i flyplassens homogene, gjentakende og betryggende design. Marc Augé beskriver flyplasser som historieløse og identitetsløse "non-places". (Augé 1995) Som Augé påstår: "The space of non-places creates neither singular identity nor relations; only solitude, and similitude." (Augé 1995: 103) "Non-places" fungerer etter en gitt logikk og krever ikke noen lokal kjennskap av de reisende. De reisende blir rollen de spiller, som passasjer eller kunde, og mister midlertidig sin identitet i et "non-place". Ulrich Beck opererer med en mer positiv forståelse av flyplasser. Han mener at kosmopolitaniseringen av moderne samfunn skjer når og hvor det lokale møter det globale. Beck beskriver steder som globale byer, flyplasser, togstasjoner, museer, osv. som "places of flows", "locally based, but transnationally shaped, connected and linked with cosmopolitan networks and structures." (Beck 2008: 34)

IV.iii. Hjemme i verden

Kosmopolitisme som litterært tema har både en narrativ og en filosofisk side. Den finner uttrykk for både fortellinger om reiser, og fortellinger om selvet i møte med den Andre. Det å reise påvirker ens identitetsdiskurs, ikke bare på grunn av nye erfaringer og inntrykk, men også fordi man ofte definerer seg selv i møte med den Andre. Homi Bhabha påstår at "[the] 'in-between' spaces [of race, gender, generation, location] provide elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity [...]" (Bhabha 1994: 2). Den tradisjonelle betydningen av hjem (og nasjon) er endret i globaliseringens tidsalder særlig på grunn av økt mobilitet. Sammenkoblingen mellom hjem og reise er fremmet for å vise at hjem ikke lenger er

³ I *Oppdageren* skriver Kristin at Jonas "ønsket å være neger i norsk TV-sammenheng, han ville komme utenfra og vise nordmenn merkelige ting de ikke hadde oppdaget ved sitt eget land. Han ville gjøre seerne til seere." (Kjærstad 2006c: 421) I denne sammenheng betyr "neger" å ha et annet perspektiv, det vil si å se både på seg selv og andre med et kosmopolitisk blikk.

avhengig av sted. ”Thus a cosmopolitan person is one precisely who draws strength from being at home in a variety of contexts.” (Giddens 1991: 190)

Av alle sine reiser følte Jonas Wergeland seg spesielt hjemme i Jerevan, Armenia. Tiden han tilbringer i Jerevan beskrives i fortellingene ”Fra Kaukasus? Blinker min sjel fra Kaukasus?”, ”Kold, rolig, funklende som Ararats øverste isklump” og ”Den ser over jord, mens mitt hjerte står stille”⁴. Rakel forteller at Jonas opplever en ”merkelig, sterk tilhørighet” til dette stedet. (Kjærstad 2006b: 148) Geografien i Jerevan utløser en emosjonell respons hos Jonas, fordi den minner ham om barndommen på Grorud. Forbindelsen Jonas føler, kommer av at det er et steinhoggerområde, noe han forbinder med følelser av trygghet og stabilitet. Rakel forteller videre at Jonas liker å lytte til et nytt sted. Han opplever at lyden av et sus minner ham om når faren slo på orgelet i kirken. (Kjærstad 2006b: 149) ”Blinker min sjel fra Kaukasus?” betyr nok noe annet for Jonas Wergeland enn det gjorde for navnebroren Henrik. Det er en treffende beskrivelse av tilhørigheten Jonas føler når han er i Jerevan.

Jonas reiser i regi av reiseselskapet Intourist. Turen er en flukt fra Jonas’ daglige liv, planlagt av andre for at han skal unngå typiske risikoer forbundet med reiser til ukjente steder. Etter mye arbeid med TV-serien *Å tenke stort*, trenger Jonas en pause og en ”autentisk” opplevelse. Det han opplever er at Jerevan ikke er den ”eksotiske” destinasjonen, men er en del av hans livshistorie. I Jerevan møter Jonas Nansen Sarjan, en mann som er oppkalt etter Fridtjof Nansen. Den humanitære innsatsen Fridtjof Nansen gjorde for å hjelpe det armenske folket gjorde dypt inntrykk på faren til Nansen Sarjan og mange andre i Armenia i mellomkrigsårene, og inspirerte ham til å døpe sønnen Nansen. Mens Jonas prater med Nansen Sarjan, opplever han en økt fornemmelse av fellesskap med denne mannen som går på tvers av nasjonale grenser.

Lik andre Jonas møter i utlandet har Nansen Sarjan et spesielt forhold til Norge, og selvfølgelig til Fridtjof Nansen. Sarjan forteller Jonas om Nansens bok *På ski over Grønland*, som Jonas ikke har lest. Han mener at boken er en større prestasjon enn selve skituren over Grønland, og da særlig passasjene hvor han skriver om piperøykingen.

⁴ Tittlene kommer fra Henrik Wergelands lange dikt ”Det befriede Europa” fra 1831. Det er et dikt om revolusjon og opprør, og om frihet. De første fire linjene er:

-- Fra *Caucasus?* blinker min Sjel fra Caucasus?
Kold, rolig, funklende som Ararats
øverste Isklump, beskinnet af Midnattens Sol,
den seer over Jord, mens mit Hjerte staaer stille.

Sarjan er inspirert av de små fortellingene som viser hvordan de reisende er til stede i nået og gleder seg over å være i live. Noe lignende erfarer Jonas i Jerevan:

Jonas Wergeland sto rett og slett og opplevde at han var i live og at tilværelsens mening kunne være noe så enkelt som fire minutter en formiddag i desember da man er 35 år, i livets senit – at intensiteten og skjønnheten i disse fire minuttene kunne samle et helt liv [...] (Kjærstad 2006b: 165).

Turen til Jerevan blir som en åpenbaring for Jonas. Han opplever at alt kan skje, at alt er mulig. Nansen Sarjan opptrer som en reddende engel, lik sin navnebror, og får Jonas ut av Jerevan før et kraftig jordskjelv ødelegger store deler av Armenia. Destruksjonen på grunn av jordskjelvet kan være et frempek om Margretes død og hendelsene etter hennes død. Å overleve et jordskjelv signaliserer også en gjenfødelse og en mulighet for å starte på nytt⁵. Idéen om å bli utvalgt og få en ny sjanse appellerer til Jonas. Det er ikke tilfeldig at dette skjer i Jerevan, i nærheten av Ararat-fjellene, hvor det sies at Noas ark strandet etter syndefloden og ga nytt liv til både dyr og mennesker på jorden.

Det nevnes tre ganger at Jonas tviler på om han har vært i Jerevan tre ganger eller bare én (Kjærstad 2006b: 148, 164, 179) og én gang tviler han på at han noen gang har vært i Jerevan (Kjærstad 2006b: 181). Hver av fortellingene avsluttes med ”En reise trenger ikke være lang, i tid, for å være omstyrtende. Et døgn eller to på et ukjent sted kan forandre livet ditt.” (Kjærstad 2006b: 151, 165, 181) Det er uvanlig i trilogien at en historie fortelles på tre ulike måter i ett og samme bind. Felles for de tre historiene er at Jonas står utenfor bygningen Matenadaran og betrakter fjellene mens han lytter til lyden av et sus eller en tone ”under eller over landskapet”. I den første fortellingen er Jonas opptatt av arkitekturen og steinene i Jerevan. Jonas betrakter Ararat-fjellene og tenker på historien om Noas ark i den andre fortellingen. Den siste fortellingen handler om den armenske skriften, ”en skrift for outsiders”. (Kjærstad 2006b: 179) Nansen Sarjan er med i de tre fortellingene, både som en hyggelig fremmed som redder Jonas’ liv og som en mulig illusjon i det fjerne. I de tre fortellingene forhandler Jonas mellom ulike identitetsdiskurser i Bhabhas ”in-between’ spaces”. Forhandlingene gjelder særlig forbindelser mellom (symbolske) steder av hjem, familie, kultur, men også hukommelse og nostalgi, som gir Jonas følelser av hjem og tilhørighet.

⁵ Jordskjelv er et sterkt symbol i trilogien. Moren til Jonas forteller at et jordskjelv rammet Oslo et par sekunder før han ble født. (Kjærstad 2006c: 179)

IV.iv. En manns påvirkning på verdenshistorie

I fortellingen "Når vi døde våkner" opplever Jonas en likende følelse av å komme hjem når han ankommer Katarinaklosteret i Wadi Shuaib ved byen Salt. (Kjærstad 2006a: 305) Kirken er blitt bygd av massive granittblokker og minner ham om Grorud. Han hører også her lyden av et sus, lik det han hørte i Jerevan. Jonas har reist til Sinai-halvøya med bil fra Israel, gjennom et militært område, uten bekymringer for risikoene dette innebærer. Turen til toppen av Jebel Musa er spesiell fordi Jonas har fått beskjed om at han snart skal dø. Han er ekstremt svak, men fast bestemt på å nå toppen. Han får rom i klosteret, der det er kun en annen gjest. Året er 1977 og det er stor spenning i Midtøsten mellom Israel og Egypt. Valget i Israel i mai 1977, da venstresiden mistet makten, var et stort vendepunkt i landets politiske historie. Egypts president Muhammad Anwar Al-Sadats besøk til Israel i november 1977 førte direkte til en fredsavtale mellom Israel og Egypt i 1979. Fortelleren kobler Jonas' tur til toppen av Jebel Musa med Sadats uventede Israel-besøk i 1977.

Klosteret og området rundt beskrives, med et inkluderende blikk, som om det ligner både Grorud og Ravnkollen "forvandlet til opprinnelighet", en gresk småby, og en livbåt på sjøen. (Kjærstad 2006a: 305) Jonas blir tatt vare på av Fader Makarios, med det greske navnet som betyr "velsignet i høyeste grad", og av en liten gutt som viser ham veien oppover fjellet. Det finnes kun en annen gjest på klosteret, en tysk sosialantropolog som er interessert i nomadenes livsform. Tyskeren er spesielt interessert i nomaden, og ikke dramatikerens, Henrik Ibsen, og fører en monolog om Ibsen og hans skuespill med dette perspektivet. Tyskeren sammenligner Ibsen med Moses, og tegner dermed en direkte kobling mellom Ibsen, Jonas og Moses, samt mellom Norge og Jebel Musa. Jonas velger å ta den bratteste veien opp til toppen av Jebel Musa, "den Moses selv skulle ha valgt, kalt 'den botferdiges rute'". (Kjærstad 2006a: 307) På veien mot toppen tenker Jonas på både trappene i blokken på Solhaug, bygninger til Louis Kahn og en pyramide. Dette demonstrerer Jonas' globale bevissthet, hvor en lokal opplevelse er direkte koblet med det globale.

Før Jonas reiser til Sinai-halvøya, får han beskjeden om at han er dødssyk, noe han tar med fatning, ifølge fortelleren, som om han plutselig tilhørte "en fremmed kultur, med et helt annet syn på døden". (Kjærstad 2006a: 304) Anthony Giddens beskriver det å få en slik beskjed av legen som et skjebnesvangert øyeblikk.

Skjebnesvangre øyeblikk gjelder ikke bare individer, men også større grupper, som samfunn og nasjoner. Giddens skriver:

Fateful moments are times when events come together in such a way that an individual stands, as it were, at a crossroads in his existence [...]. There are, of course, fateful moments in the history of collectivities as well as in the lives of individuals. They are phases at which things are wrenched out of joint, where a given state of affairs is suddenly altered by a few key events. (Giddens 1991: 113)

Ifølge Giddens kan skjebnesvangre øyeblikk være et veiskille i livet som tilbyr både ”empowerment” og nye muligheter. (Giddens 1991: 142-143) Fortelleren påstår at Jonas’ handlinger på toppen av Jebel Musa i november 1977 har direkte påvirket verdenshistorien. Det Jonas gjør, er å flytte på noen steiner, som tidligere formet en sirkel, og lager en åpning. Egypts president flyr tilfeldigvis på denne tiden over Jebel Musa og ser at sirkelen er brutt. Konsekvensen av dette er at Al-Sadat får et nytt perspektiv på forholdene i Midtøsten og bestemmer seg for å reise til Israel, noe som resulterer i fredssamtaler. En kobling mellom Jonas’ flytting av noen steiner (og hans spontane helbredelse) og begynnelsen av fredsforhandlinger i Midtøsten, er et ekstremt eksempel på hvordan en veldig lokal handling kan ha globale konsekvenser.

IV.v. Å møte seg selv i Samarkand

Gjentakelse og repetisjon er viktige virkemidler i Wergeland-trilogien. En konstant repetisjon og forvrengning av ulike, men samtidig analoge, fortellinger i de tre bindene forsterker spørsmålet om hva som er den sanne historien om Jonas Wergeland.

Gjentakelse og repetisjon ser man ikke bare i de ulike fortellernes gjenfortelling av livet til Jonas Wergeland, men også i koblinger og speilinger som binder ulike elementer i trilogien sammen, for eksempel reisene til Jonas Wergeland, portrettene i fjernsynsserien *Å tenke stort*, kvinnene i livet til Jonas Wergeland, Jonas’ barndoms- og ungdomsvenner, Margretes død, osv. Repetisjonen av setninger og symboler har også funksjonen å koble de tre bindene sammen, og får enda større betydning på grunn av det ikke-kronologiske tidsaspektet og sidestillingen av de ulike fortellingene i trilogien.

De tre fortellingene ”Isfahan”, ”Tabriz” og ”Bukhara”⁶ i *Forførelsen* handler om Jonas’ besøk til Tante Laura. Hver fortelling begynner med avsnittet:

Tante Lauras leilighet lignet en basar. Der veggene ikke var dekket med orientalske tepper, hang gjenstander av kobber og messing, og på gulvet krøp en leopardskilpadde med små juveler festet i skallet. For Jonas syntes det som om skilpadden alltid gikk i ring og at tiden sto stille hos tante Laura. (Kjærstad 2006a: 198, 221, 248)

Felles for disse tre mystiske fortellingene er også beskrivelsene av den eksotiske Tante Laura, med sin blodrøde munn og sine svartmalte øyne, og leiligheten hennes fylt med førti orientalske tepper og utallige puter. I løpet av de tre fortellingene beretter Tante Laura Jonas tre ulike historier om Xanadu og frierne til Li Lai mens de drikker te. Hver fortelling avsluttes med at Jonas spør tanten om hun kan fortelle fra sine reiser til Samarkand. Hennes svar blir alltid: ””Om Samarkand og det jeg opplevde der, kan jeg aldri fortelle deg, [...] ’Dit må du reise selv.’” (Kjærstad 2006a: 203, 228, 253)

Setningen: ”Dit må du dra selv.” går igjen i fortellingen ”Akademikeren”, i *Erobreren*, når tanten en gang til blir spurt om sine reiser til Samarkand. (Kjærstad 2006b: 217) I denne fortellingen blir Tante Laura og Jonas ”turister i eget land” og drar ut til Vikingskipmuseet. De prøver å se på vikingskipene og kulturgjenstandene med nye øyne. Jonas er ung og ikke videre imponert over vikingskipene, som han betrakter som ”hverdagslige”, men er fascinert av dyrehodestolpene fra Osebergfunnet. (Kjærstad 2006b: 219) Koblingen mellom denne fortellingen og Jonas’ endelige reise til den mystiske og magiske byen Samarkand i *Oppdageren* er klar når Jonas møter Jurij, som sier at han også er turist i eget land. (Kjærstad 2006c: 244) Møtet med Jurij får Jonas til å se på de ”hverdagslige” vikingskipene med andre øyne. Han erkjenner at ”[d]et fantes kanskje mennesker i verden som tenkte på Norge som et Samarkand, et punkt så uvirkelig at det fikk skjær av noe magisk, forlokkende.” (Kjærstad 2006c: 244)

Trygge, hjemlige minner om Tante Laura blir vekket når Jonas setter seg ned midt på markedsplassen og ser opp på bygningene Ulug Beg, Tillya Kari og Shir Dar. Bygningene minner ham om tre store orientalske tepper i stuen hjemme hos Tante Laura. Jonas får en lignende, betryggende følelse når Jurij spør om han vil bli med på et tehus. Samtidig blir Jonas foruroliget av både synet av Jurij, som ligner ham i størrelse og utseende, og det Jurij forteller om sitt liv, som på en uhyggelig måte ligner livet til

⁶ Isfahan, Tabriz og Bukhara er de 3., 4. og 5. største byene i Iran, og er samtidig navn på tre ulike, persiske teppedesign, med motiver og symboler kjent fra de lokale områdene i og rundt disse tre byene.

Jonas. Jurij fremstår som Jonas' doppelgänger, noe som vekker en engstelse hos Jonas. Jonas klarer ikke å tro på at Jurij er et speilbilde av ham selv. Han lytter til det Jurij forteller og føler mer og mer uhygge ved hver opplysning som det viser seg at de har til felles. Høyest av alt ønsker Jonas å være et unikum. Det at Jurij eksisterer, viser Jonas ikke bare at det finnes en i verden som etterligner ham, men også at han etterligner en annen.

Tidsaspektet er viktig i dette møtet. Selv om det ser ut som om Jonas og Jurij lever parallelle liv, viser det seg at Jurij har kommet lenger i livshistorien enn Jonas. Jurij har allerede fått en jobb i TV, noe leseren vet Jonas etter hvert også kommer til å få. Når Jurij sier at fjernsyn "er fremtiden", er det i dobbel betydning. Det er ikke tilfeldig at Jurij er interessert i Niels Abels konvergenskriterier. Forstår man tiden som lineær, vil omsider Jonas nå det samme punktet på tidslinjen som Jurij, selv om Jurij har fått et forsprang. Deres livshistorier beveger seg i samme bane. Forstår man konvergens i økonomiske termer, viser det seg at vekstprosessen i land som for eksempel i øst-Europa (Jurij er fra Sovjetunionen), etter hvert har redusert forspranget til land i vest-Europa (som Norge). Møtet mellom Jurij og Jonas kan også sees på som en dialog som minsker avstanden mellom øst og vest.

IV.vi. Å bli den Andre i Buenos Aires

Jonas' møte med Eduardo i Buenos Aires er farget av filmen *Persona*, skrevet og regissert av Ingmar Bergman i 1966. Denne smale, svenske filmen, som hadde en ekstremt lokal produksjon, har nådd ut til globale forbrukere og fått nye referanser og verdier. Den kulturelle antropologen Arjun Appadurai beskriver i boken *Modernity at Large* hvordan dagens

cosmopolitanisms combine experiences of various media with various forms of experience – cinema, video, restaurants, spectator sports, and tourism, to name just a few – that have different national and transnational genealogies. (Appadurai 1996: 64)

Erfaringen av å se og oppleve forskjellige medieuttrykk fra ulike verdensdeler skaper en følelse av tilknytning og slektskap mellom de ulike deltakerne/forbrukerne. Følelsen av tilknytning går på tvers av de nasjonale grensene og får en global dimensjon. Eduardo uttrykker denne følelsen av tilknytning første gangen han ser Jonas, på veien ut av

kinoen, og sier at de ”må snakke”. (Kjærstad 2006a: 396) Eduardo sier at det er Jonas’ sko som røper hans nasjonalitet⁷.

Til tross for Jonas’ protester om at det er sent og at han helst vil se Avenida de Mayo en gang til før han drar, blir han med på en lang vandretur sammen med Eduardo. Vandringen og samtalen med Eduardo vekker ungdomsminner og gir Jonas en følelse av tilhørighet med alle av verdens storbynomader. Før Eduardo og Jonas møtes for første gang, går Jonas rundt i Buenos Aires og uttrykker en form for melankoli og identitetløshet som kommer av å være i en storby:

Det var uansett noe med denne byen, mer enn andre byer, kanskje på grunn av dens karakter av å være en kopi av alle andre byer, eller en kopi av en kopi, en slags materialisert benektelse av muligheten for originalitet, som ga ham en sterk følelse av ensomhet, eller tomhet. (Kjærstad 2006a: 397-398)

Globale storbyer er multikulturelle møtesteder som kan ligne og ha mer til felles med andre globale storbyer enn med andre byer og bygder i en nasjon. Kjærstad fokuserer særlig på gjentakelser i storbyer, hvor det ene kvartalet virker som en reprise av det foregående kvartalet. Han gir inntrykk av at Jonas og Eduardo vandrer i en uendelighet. Vandringen skaper en dynamikk i fortellingen, mens gjentakelsene danner en statisk og frustrerende følelse av at de går i ring. De samme linjene:

De passerte en kafé, en sigarbutikk, flere forretninger med lærjakker, en liten plass med løvtrær, før en rekke med boliger tok over. Et sted sto døren åpen og de kunne skimte en lang korridor med en labyrintisk mosaikk i gulvet, et par stoler, noen potteplanter og [...]

skriver Kjærstad fem ganger i løpet av den korte fortellingen ”Tabula rasa”. (Kjærstad 2006a: 396, 397, 399, 400, 402) Den siste setningen avsluttes på fem ulike måter, slik at leseren opplever de polysentriske og heterogene aspektene ved storbyen. Storbyen speiler Kjærstads prosjekt med trilogien: som et sykkelhjul hvor alle fortellinger kretser rundt ulike nav og forbindes på uventede, assosiative måter slik at forbindelsene etter hvert avdekker mening.

Det er Eduardo som fører samtalen mens han og Jonas vandrer gjennom storbyen. Eduardo ramser opp alle fakta han kan om livet til Liv Ullmann, og imponerer

⁷ Jonas opplever noe lignende i Shanghai. En eldre mann kommer bort til Jonas og sier at han kunne se at Jonas var norsk. Når Jonas spør hvordan han kan se det, peker mannen på Jonas’ sko mens han sier at det var ansiktet som røpte Jonas’ nasjonalitet. (Kjærstad 2006a: 448)

Jonas både med sin kjennskap til hennes oppvekst og karriere, og sin begeistring over hennes kunstnertalent og ”storhet”. Etter hvert tier Jonas stille. Eduardo fortsetter å fortelle, men overtar etter hvert Jonas’ tidligere melankoli. De to linjene: ”han var alle, han var ingen” og han var usikker ”på hva han skulle bli, hvem han var” som reflekterer Jonas’ identitetskrise i begynnelsen av fortellingen, gjentas og reflekterer Eduardos sinnstilstand i slutten. (Kjærstad 2006a: 397, 401) Det er ikke tilfeldig at de stopper utenfor en hattebutikk. Eduardo påpeker at de enkelt kunne bytte yrke, det vil si ta på seg nye hatter.

Som i filmen *Persona* skjer det en fordobling av de to karakterene. Likhetene mellom de to forsterkes og doppelgänger-motivet gjentas. Når de står ved siden av hverandre, og speiles i butikkvinduet, får de illusjonen av å flyte sammen til én person. Til tross for klare paralleller til filmen *Persona* i denne scenen, kan man se at både Eduardo og Jonas forhandler mellom ulike identitetsdiskurser. Jonas, som vanligvis er et ressurssterkt og handlingskraftig individ, opptrer passivt og følger usikkert etter Eduardo som leder dem gjennom Buenos Aires og styrer både samtaleemnene og retningen de går i. For å oppnå makt i forholdet, tyr Jonas til stillhet, og Eduardo overtar usikkerheten. Etterpå fortsetter de vandringen. Når begge to snakker igjen, viser det seg at Jonas har begynt å ta i bruk spanske fraser og Eduardo skandinaviske fraser. Denne krysningen av kulturer og forhandlingen om maktposisjoner oppstår i det ”in-between” rommet, som Bhabha skriver om. I slutten av fortellingen ender de plutselig midt i den hybridiserte og globaliserte Avenida de Mayo, ”en magisk gate som samlet alle metropolers gater i seg”. (Kjærstad 2006a: 402)

IV.vii. Sevilla = verdens midtpunkt

No man is an island entire of itself; every man
is a piece of the continent, a part of the main;
John Donne. ”No Man is an Island” (1624)

Under verdensutstillingen i Sevilla i 1992 (Expo ’92), opplevde Jonas Wergeland at avstand bokstavelig talt var opphevet. Temaet for Expo ’92 var ”De store oppdagelser”, og det var over ett hundre nasjoner representert. Det var ”hele verden” i miniatyr, samlet på en øy i en elv. Man kunne gå fra land til land med noen få skritt, uten å bekymre seg for grenseoverganger, passkontroll eller andre vanskeligheter man typisk forbinder med

utenlandsreiser. I en tid før bruken av Internett ble en hverdagssyssel for de fleste, var verdensutstillingen en ypperlig måte å erfare at man ”sannelig [kunne] reise Jorden rundt på noen få sekunder” (Kjærstad 2006b: 437)

Nasjonene fikk muligheten til å konstruere og presentere en bevisst essensialistisk fremstilling av egen nasjonal identitet gjennom blant annet arkitektur, vitenskap og mat. Det var en utmerket måte å markedsføre en positiv, homogen og idealisert versjon av nasjonen på, samt drive reklame for nasjonens teknologiske fremskritt. Temaet for Norges paviljong var ”Vann”, ”[...] ettersom Norges rikdom skrev seg fra dette elementet.” (Kjærstad 2006b: 436) Det var et omfattende tema som dekket en god del av Norges historie, og som inkluderte både norsk natur, fiskerinæringen, bærekraftig energiproduksjon, sjøfart og oljeproduksjon.

I fortellingen ”Verdens midtpunkt” er Jonas Wergeland i Sevilla under verdensutstillingen for å lage et tv-program. Hans oppgave er å filme andres reaksjoner på Norges utstilling i paviljongen og fremstilling av egen nasjon. Prosjektet er perfekt for en som har brukt hele sitt liv på å gjøre research på nettopp hvordan Norge og det norske folk betraktes av andre. Den eneste reaksjonen som nevnes i fortellingen er den til en fransk dame som synes det er skandaløst at klær designet av Per Spook ikke er til salgs i suvenir-avdelingen. (Kjærstad 2006b: 437) Norges merkevarebygging av egen kultur tillater salg av troll-figurer, ostehøvler og Dalegensere, men dessverre ikke promotering av enkeltdesignere og -kunstnere som Per Spook. Den franske, kosmopolitiske damen er tydeligvis ikke interessert i de banale, masseproduserte produktene som skal representere Norges unikheter i en global sammenheng. Hun er heller ikke interessert i Norges ideologi, symbolisme eller økonomiske fremskritt.

Nasjonene er plassert side om side i verdensutstillingens kunstige og utopiske univers, noe som kommuniserer en visjon av global fred. Jonas Wergeland vandrer fritt fra land til land og kjøper denne visjonen. Verdensutstillingens fokus på teknologi får en til å forestille seg en fremtidig verden som mennesket har kontroll over. Jonas later som om han er en oppdager i en fremmed, hittil uoppdaget verden. Han får en følelse av at han behersker dette rommet og kan omfavne hele verden slik som med barndommens globus. (Kjærstad 2006b: 437) Det kan virke som om Jonas er en passiv livsnyter i denne verden når han beskrives som en ”Odyssevs neddøp i lotofagenes rike” (Kjærstad 2006: 437), men Jonas er en aktiv forbruker av de ulike, kulturelle symbolene. Han beundrer arkitekturen, spiser maten og ser på kunstutstillingene i de

ulike nasjonenes paviljonger. De store skjermene plassert overalt på øya kommuniserer jordens, nasjonenes og menneskenes fremskritt i bilder. De kulturelle symbolene som tydelig vises på skjermene påvirker Jonas' perspektiv på seg selv og sin posisjon, både geografisk og mentalt, med hensyn til det lokale, det nasjonale og det globale.

Verdensutstillingen fungerer som et "place of flows", som Beck uttrykker det. (Beck 2008: 34) Når Jonas lett vandrer fra den ene paviljongen til den andre, oppdager han også nye forbindelser og nettverk mellom nasjonene og de nasjonale symbolene.

Selv om verdensutstillingen skaper en kunstig verden som kan virke like todimensjonal som verdenskartene Jonas tegnet som ung, er fokuset på teknologien med på å vise hvordan mennesker, ulike samfunn og ulike nasjoner er forbundet i et større nettverk og samtidig gjensidig avhengige av hverandre. Der globalisme ser for seg et globalt marked der kapital, varer, informasjon og mennesker beveger seg relativt fritt over landegrensene, er kosmopolitanisering en mer flerdimensjonal prosess. (Beck 2006: 9) Reelt eksisterende kosmopolitanisering inkluderer blant annet et mangfold av kulturer, fremveksten av overnasjonale politiske og økonomiske organisasjoner (FN, WTO, IMF, Amnesty), dannelsen av internasjonale og transnasjonale stater (EU) og det globale risikosamfunnet som skjerper fornemmelsen av global gjensidig avhengighet. (Beck 2006) Dette kosmopolitiske nettverket binder alle nasjonene i verdensutstillingen sammen på ulike måter. Temaet for Norges paviljong, "Vann", er et element som det finnes rikelig av i Norge, men som har liten økonomisk verdi for Norge uten den globale etterspørselen etter blant annet fisk og olje, og som har liten humanitær verdi uten globale handelsorganisasjoner som WTO til å regulere blant annet globale miljøstandarder og arbeidsrettigheter.

IV.viii. Reisen til det indre av Østfold

The Norwegians, men and women, seem to go a good deal on walking tours, and probably know infinitely more about their fatherland than does the average Briton of this island, the superiority of which he seldom fails to impress on the long-suffering foreigner.

Lees & Clutterbuck. *Three in Norway, by Two of Them*. (1882).

Det å reise, om det er regionalt, nasjonalt eller internasjonalt, er et eksempel på en kosmopolitisk handling i senmoderniteten. Under hver av sine *treogtyve* reiser til

utlandet treffer Jonas et menneske, enten en lokal person eller en turist, som har en eller annen forbindelse til Norge. Forbindelsen er ofte til en berømt nordmann, det vil si til en nordmann som har gjort seg kjent utenfor Norge. Det ukjente mennesket Jonas treffer, har ofte overraskende store kunnskaper om den berømte nordmannen og hvordan han/hun har enten påvirket den lokale befolkningen (Fridtjof Nansen i Jerevan, Sam Eyde i Zambia) eller påvirket hele verden (Liv Ullmann, Edvard Grieg). Det at Jonas møter ”et Norge utenfor Norge” (Kjærstad 2006a: 24) er en fortsettelse av en lære han begynner på i åtteårsalderen. Sammen med sin venninne og læremester Nefertiti drar Jonas i 1961 på sin aller første og største reise. Reisen til det indre av Østfold er betydningsfull for både Jonas’ identitetsdannelse (både som individ og som del av et større samfunn), erfaring av det ukjente og forståelse av sin plass i verden. Denne reisen innebærer en bratt læringskurve for Jonas, og han lærer blant annet ”at alle land inneholder hele verden”. (Kjærstad 2006a: 24)

Verdenskartet hjemme hos grandtanten til Nefertiti viser, med knappenåler og røde streker, hvor norske misjonsselskaper har sin virksomhet i verden. (Kjærstad 2006a: 24) Knappenålene og strekene med Norge i sentrum danner et rødt solmønster på kartet. Jonas tolker dette solmønsteret som om det er Norge som opplyser hele verden. Strekene peker ikke kun i en retning og man kan også si at hele verden også nå har forbindelser med Norge, samt at det finnes omfattende nettverk som forbinder både store og små byer med alle land i verden. I fortellingen ”De store oppdagelser” poengterer Kjærstad særlig hvordan det globale og det lokale er sammenkoblet, og hvordan det globale gjennomsyrrer det lokale og omvendt. Ifølge Ulrich Beck er det lett å misforstå forholdet mellom det globale og det lokale når ”cosmopolitanization [...] suggests that the local can be understood as the ’footprint’ of the global. (Beck 2006: 89) Kosmopolitanisering truer ikke det lokale med global homogenisering. Sammenkoblingen av det lokale, det nasjonale og det globale skaper unike løsninger i ulike geografiske områder. Beck beskriver dette fenomenet med sitt ”mélange-prinsipp” og understreker at kosmopolitanisering er en flerdimensjonal prosess som omfavner heterogenitet og ikke homogenitet. (Beck 2006: 7-10) Andre teoretikere bruker globalisering (Robertson), hybriditet (Bhabha) og ”flows” (Appadurai) for å beskrive de ulike prosessene som er resultatet av at ulike kulturer og tradisjoner blandes og endres.

Den globale, eksotiske verden finnes allerede i barnas fantasiverden og endrer hvordan de opplever sitt lokale miljø. Kamala beskriver bydelen Grorud som ”et

forholdsvis lite område, [hvor] hele Norges historie [lå] blottlagt”. (Kjærstad 2006a: 18) I barnas verden er ikke Grorud et lite stykke Norge, kun omgitt av skog, gård og voksende handel, men også jungelen, prærien og Sherwoodskogen. Forbruk av hverdagskultur (film, tv, musikk, bøker), noe Beck kaller ”banal kosmopolitisme”, har introdusert barna for bilder av, og historier om, fremmede steder, samt menneskene og skapningene som bor der. Ulike steder på Grorud får ny mening for de innvidde barna når disse stedene overlapper med oppdiktete steder fra *Jungelboka*, westernfilmer og Robin Hoods univers, eller ekte gåtefulle steder som Timbuktu, Mount Everest og Victoria Falls. (Kjærstad 2006a: 19)

Ulik de utenlandske reisene senere i livet blir selve turen til Rakkestad for Jonas en stor begivenhet. Dette er ikke hans første reise med tog, men hans første reise uten følge av en voksen⁸. Alt virker nytt og ukjent. Han legger merke til hvor sporet deler seg etter Ski, hvordan stedsnavnene de passerer på toget lyder ”fremmedartede”. (Kjærstad 2006a: 20) For en som har vokst opp med historier fra *1001 natt* og Tante Lauras mystiske fortellinger, blir stedsnavn som Bukhara og Isfahan kjente og hjemlige, mens stedsnavn som Kråkstad, Tomter og Spydeberg blir fremmede og eksotiske. Nefertiti spiller ”Morning Glory” av Duke Ellington. (Hadde det vært et lydspor i livet til Jonas Wergeland, hadde det kun bestått av Duke Ellington-låter.) Synet av de svarte åkrene fylt med små spirer tidlig på våren symboliserer en ny begynnelse og vekst. Dette synet er det eneste ved turen som kan pyntes på, ifølge fortelleren, og kan eventuelt byttes ut med et idyllisk og spennende maleri av Edward Hopper, for å gjøre hele turen fullkommen.

Turen til Rakkestad fortelles med et nostalgisk blick på både tapt uskyld og forestillingen om en enklere tid. Rakkestad kobles med andre tettsteder i verden, som om alle tettsteder i verden har likheter både når det gjelder planløsningen, historien og innbyggerne. Jonas og Nefertiti ankommer byen som to fremmede, men godhjertede, cowboyer. Storgata i Rakkestad beskrives som om den er en scene i en amerikansk westernfilm. Det er med en trist og sint tone fortelleren legger ut om hvordan lokalbutikken, Bolaget, som på denne tiden solgte absolutt alt man kunne ha bruk for, er blitt revet ned og erstattet med en kjedelig, ”kvadratisk og stereotyp” bensinstasjon. (Kjærstad 2006a: 21) Lokalbutikken hadde en historie og identitet i Rakkestad, mens

⁸ To år før, når Jonas er seks år gammel, tar onkel Lauritz ham med opp i flyet sitt. Jonas misliker sterkt å se sitt Grorud fra et fugleperspektiv. (Kjærstad 2006a: 445) Reisen med toget lar ham utforske ”de små tingene” og de lokale særegenheter.

bensinstasjonen er nettopp et historieløst, identitetsløst, fremmed ”non-place” (Augé). Poenget med et ”non-place” eller ”place of flows” (Beck) er å gjøre mobilitet enklere. Bensinstasjoner blir nemlig relativt like i utseende verden rundt, er ofte eid av multinasjonale selskaper, og tilbyr en anonymitet til brukerne. De fremstår som en knute på veien som kobler steder og fremskynder menneskelig flyt.

Reisen til det indre av Østfold lærer Jonas en kosmopolitisk holdning både til andre mennesker og til andre steder i verden. Nefertiti lærer Jonas hva det vil si å ha en åpenhet overfor andre mennesker, noe som gjør at man lett kan tilpasse seg et nytt miljø. Språkbarrieren Jonas og Nefertiti møter cirka nitti kilometer fra hjemmene sine, er så betydelig for Jonas at han sammenligner språkets fremmedhet og uforståelighet med språket han hørte beduinene snakke ved foten av Jebel Musa. (Kjærstad 2006a: 22) Kamala tegner et bilde av en ung og usikker Jonas i denne fortellingen. I en annen fortelling, ”Saturn”, er Jonas beskrevet som et sterkt og kunnskapsrikt ”vidunder”. (Kjærstad 2006c: 142) Det finnes aldri en enten/eller-dikotomi i Kjærstads fortellinger. Det stereoskopiske blikket viser alle karakterene fra ulike vinkler. Som liten er Jonas sikker på at han ”kunne snakke sju forskjellige språk og hoppe ti meter i høyde, bare at [han] ikke hadde oppdaget hvordan.” (Kjærstad 2006c: 142) Det er interessant at det å kunne flere språk er en så stor bragd at det nevnes sammen med guttefantasier om å ha overmenneskelige krefter.

I *Forestilte fellesskap* belyser Benedict Anderson hvordan språk er et viktig symbol på fellesskapet i nasjonen:

Det er bestandig galt å betrakte språk på den måten som enkelte nasjonalistiske ideologer gjør – som *emblemer* på nasjonalt særpreg, akkurat som flagg, folkedrakter, folkedanser og så videre. Språkets viktigste egenskap er dets evne til å generere forestilte fellesskap, til å bygge opp *spesielle solidaritetsfølelser*. (Anderson 1996: 130, orig.utheving)

Anderson hevder også her at språk har en slags kraft til å skape emosjonelle, sosiale bånd, samt bevare det nasjonale fellesskapet. Anderson fokuserer på trykkekunsten og skriftspråket når han diskuterer forming av det forestilte fellesskapet. Norge har verken et felles skriftspråk eller standard riksspråk. Ifølge Andersons tankegang kan dette skape forvirring og splittelse i den nasjonale identitetsskapingen og det nasjonale samholdet. Ulrich Beck forstår språk som en både/og-kategori når det gjelder identitet og tilhørighet. (Beck og Grande 2007) Han sammenligner identitet som er bygget på språk

med identitet som er bygget på religion, og konkluderer med at man kan lære flere språk, men kan kun tilhøre en trosretning.

Speaking different languages means having both roots *and* wings, being at home in several cultures at once, being able to see oneself from outside, living dialogically, but also having to tolerate contradictions – in a word, revelling in *linguistic polygamy*. (Beck og Grande 2007: 100, orig.utheving)

Dette betyr at det å kunne flere språk bidrar til et kosmopolitisk blikk på ens egen identitetsdiskurs og tilhørighet, både i nasjonen og verden. I tråd med kosmopolitisk tenkning ønsker ikke Beck kun ett globalt språk. Kosmopolitisme feirer kulturelt mangfold, ikke universalisme.

Nefertiti mestrer kunsten å være hjemme i ulike situasjoner og ulike miljøer. Hun tar saken i egne hender i Rakkestad og imponerer alle med sine jojo-kunster, sin sjenerøsitet og sine dialektkunnskaper. Hennes ordforråd, uttale og kroppsspråk overbeviser de ukjente guttene om at hun er ”en av dem”. Resultatet er at guttene mister sin skepsis for disse fremmede og er behjelpelige med informasjon om hvor grandtanten til Nefertiti bor. Grandtanten blir selvsagt veldig glad for å se dem, og for å få brevet de har tatt med til henne. Hun introduserer Jonas og Nefertiti for et stereoskop og viser ham bilder av Triumfbuen i Paris, Keopspyramiden i Egypt og Sukkertoppen i Rio de Janeiro. (Kjærstad 2006a: 23) Hun viser også barna verdenskartet med de røde strekene og knappenålene som knytter alle land i verden sammen. Dette positive møtet med ”det ukjente” i Rakkestad påvirker Jonas’ identitetsdiskurs og hans blikk på Norge og resten av verden, noe man ser i hans senere reiser utenfor Norges grenser.

Kjærstad bruker flere symboler i denne fortellingen for å poengtere koblingen mellom det lokale (Grorud, Rakkestad), det nasjonale (Norge) og det globale (resten av verden). Det kjørende toget og selve toglinjen understreker at Rakkestad er forbundet, ikke bare med andre destinasjoner i Norge, men også med resten av verden. Stereoskopet som viser tredimensjonale bilder fra kjente steder i verdens storbyer, vekker interesse for det ukjente. Det endrer også hvordan man ser på bilder, hvor det ene øyet ser et objekt i en litt annen vinkel enn det andre øyet. Dette gir et dobbeltperspektiv som kan være nyttig når man utforsker sin egen plass i verden, og åpner seg for nye og uventede forbindelser.

Verdenskartet er kanskje det sterkeste og mest åpenbare av symbolene Kjærstad bruker. Et verdenskart dukker også opp i andre fortellinger, og fungerer gjerne som et

symbol på en forestilling om et globalt fellesskap med ulike nettverk av forbindelser, men også som et symbol på et annet perspektiv på det globale. Kjærstad gjør et poeng av Thor Heyerdahls ”kvasset blikk” på verdenskartet, hvor argumentet ikke var ”at kontinentene lå adskilt, men at havet forente dem”. (Kjærstad 2006c: 214) Det kinesiske verdenskartet tilbyr også et annet perspektiv på det globale, samt på Norge, fordi Stillehavet er plassert i midten av dette kartet og ikke Atlanterhavet. På dette verdenskartet havner Norge øverst i venstre hjørne, som ”et parentestegn på størrelse med en fluelort”. (Kjærstad 2006b: 228) Under alle sine reiser samler Jonas Wergeland på inntrykk av hvordan Norge og nordmenn blir sett på og vurdert utenfor Norges grenser. Spørsmål som stilles gjennom hele trilogien er om dette synet og denne vurderingen er forenlig med det bildet Norge og nordmenn helst vil vise frem.

IV.ix. Sognefjorden

Saa, til evig Fart fordømt,
Fjorden fremad og tilbage
mellem Hav og Bund maa jage
indtil alle sine Dage
Tidens dybe Horn har tømt.
Henrik Wergeland. ”Sognefjorden” (1842)

Jonas Wergelands siste reise er på Gabriels gamle redningsskøyte Norge, nå omdøpt Voyager. Ifølge Kristin blir redningsskøyta Voyager en ”perfekt, mobil base” (Kjærstad 2006c: 62) for OAK Quartets virksomhet. Det nye navnet Voyager kan tolkes på flere forskjellige måter. Det refererer til romsondene Voyager 1 & 2 som ble sendt ut sent på 1970-tallet for å utforske vårt solsystem. Voyager-romsondene gjorde flere observasjoner og oppdagelser underveis, spesielt på og rundt planetene Jupiter, Saturn, Uranus og Neptun. Koblingen mellom Voyager-romsondene og redningsskøyta Voyager i *Oppdageren* poengteres i de åtte kapitteloverskriftene som veksler annenhver gang mellom navnet på en av disse fire planetene og en av månene som har bane rundt planeten. Solsystemet brukes for å representere et område som fremdeles har noen utforskede hvite flekker på kartet. Arbeidet med å gjøre nye oppdagelser og finne nye forbindelser i verdensrommet samstemmer med inspirasjonen bak arbeidet til OAK Quartet, teamet som skal lage et interaktivt kart over ulike og ubegrensede (lokale, nasjonale og globale) nettverksforbindelser til Sognefjorden. Den gamle redningsskøyta

Norge lå alltid i havn, mens Voyager seiles aktivt opp Sognefjorden. Kristin antyder, med skøyta's svært ulike navn og aktiviteter, at det har skjedd en endring i Norges holdning til, og handling i, den globale arenaen. Den lille redningsskøyta ute på fjorden illustrerer, ifølge Kristin, både det nye og det gamle Norge, som "[n]oe lite og mobilt, på vei inn mot noe svært og stedfast". (Kjærstad 2006c: 457)

Ferden tar Jonas, Kamala, Kristin og de andre medlemmene av OAK Quartet på en seilas langs Sognefjorden og ut mot havet. Valget av Sogn og Sognefjorden som det lokale ankerpunktet er ikke tilfeldig. Det er et forholdsvis isolert område som, ifølge Kristin, kan by på noen av de vakreste naturperlene og de lykkeligste innbyggere i Norge. (Kjærstad 2006c: 459) Sogn, med sin frodige natur og tilgang til fjord og hav, eksemplifiserer noe erkenorsk i den nasjonale bevisstheten. Samtidig kan man si at dette forholdsvis isolerte område, som har ligget på en viktig handelsrute siden vikingtiden og blitt en betydelig turistdestinasjon, får aktive strømninger av både mennesker, og idéer utenfra. Golfstrømmen har i tillegg brakt med seg et varmere klima til området, noe som har forårsaket dyrking av typisk unorske frukt og planter. Industrisatsningen i Sogn koblet området til et globalt marked. OAK Quartets undersøkelser av Sognefjordens globale nettverksforbindelser skal kartlegge noe som allerede er til stede, men som foreløpig ikke er blitt konstruert inn i den nasjonale mytologien.

Kristin og hennes venner har dannet et lite, heterogent samfunn på skøyta. De tilhører en annen generasjon enn Jonas og Kamala, og er alle ektefødte kosmopolitter. Som Jonas bemerker: "Uten å være det bevisst tenker Kristin og vennene hennes i kategorier uavhengige av nasjonale territorier." (Kjærstad 2006c: 333) For dem er kulturelt mangfold hverdagskost, noe de erfarer hver dag. Identitetsdiskurs for dem betyr en dynamisk forhandling mellom et komplisert "nettverk" av identiteter og tilhørigheter. Dette nettverket kan forstås som en illustrasjon av det Beck kaller et *mélange*-prinsipp, hvor ulike former for kulturell identitet og tilhørighet blandes, veves sammen og omskapes til nye uttrykk for identitet og tilhørighet. (Beck 2006: 7) Giddens karakteriserer identitetsdannelse i senmoderniteten som et refleksivt prosjekt, og forklarer at

[...] because of the 'openness of social life today, the pluralisation of contexts of action and the diversity of 'authorities', lifestyle choice is increasingly important in the constitution of self-identity and daily activity. Reflexively organised life-planning [...] becomes a central feature of the structuring of self-identity. (Giddens 1991: 5)

Giddens mener at konstruksjonen av selvidentitet i senmoderniteten er en forhandling mellom et ubegrenset valg av identiteter og tilhørigheter og at de valgene som tas, eller eventuelt ikke tas, blir stadig viktigere i det daglige liv. I en fortelling om medlemmene i OAK Quartet legger Jonas merke til at de virker ”bredere” enn tidligere generasjoner, og han påpeker at de ”er like mye opptatt av den enkelte som av samfunnet. De streber både mot sterkere individer og et større fellesskap.” (Kjærstad 2006c: 168)

Jonas bemerker også at Kristins valg av Hanna og Carl, to av medlemmene i OAK Quartet, ”utvider Norge mot øst og vest”. (Kjærstad 2006c: 128) Hanna er født i Korea og Carl har en amerikansk mor og norsk far. Det tredje medlemmet, Martin, kommer fra Nord-Norge. En vertikal linje mot sør knytter ham til Kristin som er fra Oslo. Med enkle forbindelser mellom de fire kan det tegnes et kors. Korsets armer kan representere de fire verdenshjørnene, eller eventuelt et kompass. Disse to symbolene tildeles et nytt lag med mening når de kobles opp mot OAK Quartets kosmopolitiske prosjekt. Deres globale nettverksprosjekt går ut på å kartlegge Sognefjorden og lage en interaktiv Internettportal. Kartleggingen skal inkludere ulike historiske, filosofiske og kulturelle forbindelser mellom steder langs Sognefjorden og andre mennesker og steder både i og utenfor Norges grenser. De samler inn og katalogiserer forskjellig informasjon i søken etter en større helhet. Prosjektet setter en stopper for Norges historie som avsondret fra resten av verden, og åpner grensene både inn og ut av Norge. Nettverket som forbinder ulike steder på kloden, og Internettet som gjør det mulig å få adgang til den samme nettsiden verden over, representerer det Beck kaller plasspolygami. (Beck 2000: 72; Beck 2006: 43) ”Our own life is the locus of the glocal.” (Beck 2000: 73)

Internettbrukere er ikke kun forbundet eller lojale til ett sted, men kan ha forbindelser til flere steder samtidig. Kryssingen av en horisontal og vertikal linje kan også referere til prosjektets hierarkiske sortering og begrenning av informasjon. (Kjærstad 2006c: 287)

Jonas, Kamala og medlemmene av OAK Quartet er ikke alltid på Voyager. Underveis går de ofte i land for å gjøre research, hente post eller bare for å få inspirasjon. Selv om medlemmene deltar aktivt i et globalt rom skapt av Internettets elektroniske verden, får de fremdeles vanlig post, brev og pakker, fra venner og kjente i utlandet. (Kjærstad 2006c: 333) Bevegelser fra land til båt, og tilbake igjen, skaper dynamikk i fortellingen. Dynamikk skapes også ved at andre, som for eksempel Rakel og Benjamin, kommer på besøk når de er på land. Reisen opp Sognefjorden danner rammehistorien i *Oppdageren* og består av flere fortellinger både på land og til sjøs. En

av fortellingene handler om tiden Jonas, Kamala og medlemmene i OAK Quartet tilbringer i Skjolden før de begynner på ferden. Hanna og Carl seiler Voyager opp til Skjolden dagen før fortellingen starter. Skøyta ligger ved Hydros kai, og er på grunn av det allerede forbundet med alle steder i verden der Hydro driver sin virksomhet. Alle har en jobb å gjøre mens de er på land. De undersøker naturen rundt Skjolden, kunsten som har blitt produsert der og de filosofiske verkene Wittgenstein skrev mens han bodde i området. De har ingen begrensninger når det gjelder hva som er, eller ikke er, relevant for prosjektet.

Ulik andre reiser, når Jonas opptrer som en passiv mottaker for informasjon andre har lyst til å dele, deltar Jonas aktivt i denne gruppen. Han hjelper til med undersøkelsene, forteller sine egne funderinger om mulige koblinger og deler informasjon som han er ”ekspert” på. Mye av kunnskapen han besitter, og koblingene han oppdager, kommer fra erfaringer han har fått under tidligere reiser til utlandet. Hans perspektiver preges også av reiser i og utenfor Norges grenser. Den viktigste fortellingen fra denne turen til Skjolden er når Jonas tar med Kristin opp til Harastølen, som han kaller ”Hotell Norge”. Kristin er rask til å skyte inn at navnet ”Hotell Norge” ikke nødvendigvis er et negativt utsagn om bygningen, siden det var snakk om å selge stedet og reiselivsnæringen var med i bildet. Engasjementet av reiselivsnæringens betyr at stedet representerer, og skal selges som, noe særnorsk, det vil si som en del av den norske identiteten og den norske kulturarven. Hotellet har potensialet for å være en ypperlig destinasjon for turister som vil oppleve den vakre, norske naturen i rolige, isolerte omgivelser. Opplevelsen kan samtidig bekrefte bildet turistene har av Norge og den norske identiteten.

Jonas har en annen oppfatning av navnet ”Hotell Norge”. Han opplyser Kristin om stedets historie. Bygningen hadde en gang vært et sanatorium og behandlingssted for syke mennesker, særlig mennesker med luftveisproblemer og tuberkulose. Siden har den vært både en psykiatrisk anstalt og et transittmottak for bosniske flyktninger. ”Hotell Norge” har vært et isolert sted, noe som var bra for de fysiske syke pasienter, mindre bra for de psykiatriske pasientene, og forferdelig for de bosniske flyktningene. Fordi flyktningene ble isolerte fra det norske samfunnet, kunne det gamle sanatoriet virke som et fengsel for dem. Flere av dem gjorde opprør og valgte å dra hjem til et krigsherjet land istedenfor å bli i Norge. Behandlingen de opplevde gikk i strid med Kants filosofiske kosmopolitisme som fremmer idéen om retten til universell gjestfrihet,

en rett som har dannet et grunnlag for forestillinger om menneskerettigheter i et globalt samfunn. Universell gjestfrihet, når det gjelder flyktninger og asylsøkere verden over, handler om forpliktelsene en nasjon, eller et samfunn, har til fremmede som ønsker inngang i det samfunnet. Det sies at kvaliteten på et samfunn kan måles etter hvordan det behandler sine svakeste medlemmer. Mangelen på både gjestfrihet og respekt for grunnleggende menneskerettigheter preger stedets historie, ifølge Jonas. Han kobler stedets historie om isolasjon til en generell holdning som har preget Norges historie. Holdningen har skapt, slik han uttrykker det, en "Festung Norwegen". (Kjærstad 2006c: 69)

IV.x. Den reisende kosmopolitten

Økt mobilitet i globaliseringens tidsalder krever en ny forståelse av sted, både geografisk og sosialt. (Beck og Willms 2004: 40) Global flyt av mennesker er en kosmopolitisk realitet i senmoderniteten, og danner et nettverk av gjensidig avhengighet. (Appadurai 1996; Beck 2008) Hannerz mener at både mobilitet og en kosmopolitisk innstilling er det som kreves for å være en kosmopolitt i dag. Dette innebærer en åpenhet overfor andre kulturer, hvor man enn møter dem. Oppfatningen av hva som definerer en kosmopolitt i dag er veldig ulik tidligere forståelser av kosmopolitter. Betegnelsen "kosmopolitt" har gjennom historien blitt brukt om klanløse individer, rotløse fremmede/fiender og en økonomisk og kulturell elite⁹. I dag har kosmopolitter både røtter og vinger (Beck), det vil si at de har en nedarvet, kulturell identitet og at de viser en ekte respekt og en åpen holding overfor kulturelt mangfold. Kosmopolitter opplever til stadighet det Beck kaller banal kosmopolitisme, det vil si en flyt av kultur, idéer og symboler på tvers av nasjonale grenser, noe som ofte resulterer i hybridisering eller nyskaping. Beck hevder at kosmopolittens deltakelse i produksjonen og forbruket av kulturelle symboler, samt deltakelse i verdensrisikosamfunnet, bidrar til å danne et kosmopolitisk fellesskap.

Under hver av sine *treogtyve* utenlandske reiser kommer Jonas i kontakt med et menneske som har et spesielt forhold til, og ekstraordinær kunnskap om, en berømt nordmann. Som oftest reiser Jonas uten å vite hva eller hvem han kommer til å møte i

⁹ Se Vertovec og Cohen 2002: 5-8 for en mer utdypende, historisk oversikt over betegnelsen "kosmopolitt".

løpet av turen. Han har begrensede språkkunnskaper utover norsk og engelsk, og lite kulturell innsikt i forhold til landene han reiser til. Hva det er som gjør at ukjente mennesker tar kontakt med Jonas, om det er hans sko eller ansikt som røper hans nasjonalitet, så er det alltid en annen som kjenner igjen et eller annet hos ham. Det kan virke som om Jonas opptrer passivt i møte med dette ukjente mennesket, men hans styrke ligger i hans åpne og inkluderende innstilling overfor den Andre. Innstillingen gjør ham mottakelig for den Andres biografiske fortellinger, som i flere tilfeller inkluderer Norge og det norske som felles referansepunkter. Jonas oppsøker ikke Norge og det norske i utlandet, og tilbringer ikke tiden under reisene til å tenke på berømte nordmenn, slik som Terje Tvedt hevder. (Tvedt 2002: 94-95)

Det er heller ikke en essensialistisk forestilling om Norge og det norske som Jonas støter på under sine utenlandske reiser. I utlandet lytter Jonas til ulike fortellinger om Norges innflytelse på andre nasjoner og ser hvordan Norge betraktes utenfra. Samtidig lærer Jonas mer om sine berømte landsmenn, som han selv ikke har mye kunnskap om, og han lærer om de berømte nordmennenes påvirkning på enkeltindivider utenfor Norges grenser. Fortellingene gir en kort innføring i den besøkte nasjonens tenkesett, fortellerens identitetsdiskurs og fortellerens perspektiv. Nansen Sarjan i Jerevan, for eksempel, forteller Jonas, ikke bare om Fridtjof Nansens betydning for det armenske folk, men også om en liten episode om piperøyking i Nansens bok *På ski over Grønland* som særlig har truffet ham på en personlig plan. Opplysningene sier mer om Nansen Sarjan og det armenske folk, enn om Fridtjof Nansen og Norge. Nansen Sarjan og Jonas Wergeland oppdager at de har noe til felles, og det er gleden over de små fortellingene og hva det vil si å leve i nået. Det å få kunnskap om andre kulturer, livssyn og tenkesett leder Jonas til en større bevissthet om egen kultur og egen identitet.

V. Fjernsynsserien: *Å tenke stort*

V.i. Fjernsyn som nasjonalt og kosmopolitisk prosjekt

The invention of print, however, made it easier to manipulate public opinion, and the film and radio carried the process further. With the development of television, and the technical advance which made it possible to receive and transmit simultaneously on the same instrument, private life came to an end.
George Orwell. *Nineteen Eighty Four*.

Benedict Anderson beskriver nasjonen som en sosial konstruksjon. Mennesker i nasjonen får en forestilling om at de tilhører et større samfunn gjennom blant annet ulike medieuttrykk. Media i nasjonen representerer en felles kultur og historie, og understreker betydningen av et felles språk. Anderson legger vekt på boktrykkerkunstens betydning for forestillingen om det nasjonale fellesskapet, og da særlig avisens fiktive forestillingsform som uttrykker samtidigheten i en homogen, tom tid. (Anderson 1991: 36-46) Avisens form beskrives som en fiktiv uttrykksform fordi de høyst ulike artiklene plasseres side om side på en tilfeldig måte, og det eneste som binder artiklene sammen, er datoen avisen trykkes. Avisens lesere kan danne seg en forestilling om at det finnes et større samfunn av lesere, og at dette samfunnet av lesere sammenfaller med nasjonen. Anderson nevner i en fotnote at radio har utsikten til å være et kraftigere medium for forestillingen om nasjonen, men utdyper ikke mulighetene radio tilbyr:

[Radio] gjorde det mulig å overstige skriftspråket; den kunne gi en hørbar representasjon av det forestilte fellesskapet med en gjennomslagskraft som langt oversteg skriftspråkets muligheter. (Anderson 1991: 208, fotnote 28)

Det kan tenkes at fjernsyn har en enda større mulighet til å representere nasjonen både visuelt og hørbart. Fjernsyn skaper visuell gjenkjennelse og identitet ved å tilby et symbolsk møtested for nasjonens innbyggere. Møtestedet er ikke fysisk, men forestiller likevel en kollektiv og simultan opplevelse som binder seerne sammen i nasjonen.

Den kollektive forbindelsen som fjernsynet tilbyr, er særlig utslagsgivende i Norge, en nasjon som kun hadde én nasjonal fjernsynskanal, NRK, frem til 1988¹⁰. NRK har spilt både en politisk og en kulturell rolle i Norge. Den tradisjonelle allmennkringkastingen som NRK representerer i Norge, har vært nasjonsbyggende i sitt prosjekt med å formidle den norske kulturarven, og NRK har hatt en avgjørende rolle i å skape og vedlikeholde en norsk, nasjonal identitet. En viktig oppgave NRK har påtatt seg, er å sende norskproduserte programmer som gjenspeiler norsk identitet, språk og kultur. Det norske samfunnet har historisk sett vært forholdsvis homogent, noe som blir representert i programmene som lages. Disse nasjonale narrative skaper gjerne et bilde av felles erfaringer og nasjonalt samhold. Fjernsynsprogrammer med nasjonalt innhold fremmer en forestilling om nasjonal identitet, mens den kollektive og simultane opplevelsen av å se fjernsynsprogrammer, skaper en forestilling om nasjonal tilhørighet. Det er lite av det som blir vist på fjernsyn som har en mer samlende funksjon enn sport. Sportssendinger som NRK viser, fokuserer på idrettsgrener som nordmenn utmerker seg i, og da særlig vinteridrett, noe som dyrker de norske symbolene og øker nasjonalfølelsen. NRKs riksdekkende programtilbud, som har inkludert Dagsrevyen, samt andre faste programposter som Detektimen, ved å være sett av så mange nordmenn hver uke, har spesielt bidratt til forestillingen om det nasjonale fellesskapet.

Nye, nasjonale fjernsynsprogrammer som inkluderer mer enn kun den ene nasjonens symboler, utenlandske programmer og fjernsynskanaler, samt nyhetsreportasjer om mennesker i andre land, bidrar til å skape en forestilling om et større, globalt felleskap. Kosmopolitanisering av dagens norske samfunn synes i de ulike fjernsynsprogrammene og mangfoldet av fjernsynskanaler. I migrasjonens tidsalder kan også tilgang til andre nasjoners fjernsynsprogrammer være med på å vedlikeholde seernes nasjonale identiteter selv når seerne ikke lenger bor innenfor nasjonens grenser. Gjenspeilingen av det flerkulturelle Norge i det norske programtilbudet, utenlandsk innflytelse på de norske programmene og tilgang til flere norske kanaler med ulike fokus, har alle påvirket den norske fjernsynsvirkeligheten.

Alle disse forskjellige innflytelsene på norsk fjernsyn, har endret forestillingen om det homogene, norske samfunnet. Eksempler på noen av disse endringene ser man i programmet *Migrapolis*, som setter fokus på det flerkulturelle Norge, i vinneren av Melodi Grand Prix 2011, Stella Mwangi, med sangen "Haba Haba" og i innslaget

¹⁰ " I 1988 kommer det en egen lov om nærkringkasting. Dette året startet både TV3 og TV Norge med sendinger." (Fordal 2009)

”Human Angry Bird” i programmet *Torsdag kveld fra Nydalen*. Programlederne i *Migrapolis* intervjuer mennesker som bor i Norge og som har en annen kulturell bakgrunn enn nordmenn. Med sin seier i den norske Melodi Grand Prix 2011 har Stella Mwangi vist at det norske folk nå har et mer heterogent og inkluderende samfunn. Innslaget ”Human Angry Bird” i programmet *Torsdag kveld fra Nydalen* drar stor fordel av den enorme populariteten, i Norge og resten av verden, av det finske dataspillet *Angry Birds* som har blitt et internasjonalt referansepunkt for unge mennesker i dag.

Den økte tilgangen til flere utenlandske kanaler, via kabel-tv, satellitt-tv og nettv, er særlig med på å skape forestillingen om et globalt samfunn. Den geografiske avstanden mellom seerne kan være stor, men den har liten betydning for den kollektive forbindelsen og identifiseringen som skapes i dette globale rommet. Mange av dagens populære fjernsynsprogrammer lages lokalt og vises globalt, og får ny mening i andre lokale miljøer. Populariteten av ulike programmer skaper globale, kulturelle nettverk. Moderne kultur flyter (Appadurai 1996) og kjenner ingen grenser. Ulrich Beck skriver om implikasjonene av økt tilgang til flere utenlandske kanaler og fjernsynsprogrammer i *The Cosmopolitan Vision*:

The accessibility of other cultures and experiential domains, magnified by the possibility of switching between different channels and programmes, may help to create a situation in which there is a growing awareness of the everyday cosmopolitan interdependence of television viewers [...]. (Beck 2006: 42)

Muligheten for å zappe mellom utallige kanaler, samt muligheten for å ta opp, pause og spole tilbake, forstyrrer den simultane opplevelsen av å se et program samtidig som alle andre, men forsterker likevel opplevelsen av et større, globalt samfunn. Forskjellen mellom fjernsynets fremstilling av det nasjonale og det globale samfunnet ligger spesielt i den økte tilgangen til fjernsyn på flere språk, noe som blant annet kan gi seerne nye og annerledes perspektiver på sine egne og de andres identitetsdiskurser.

Tilgang til nyhetsreportasjer fra andre land og på andre språk gir også nye perspektiver på både globale og lokale hendelser. Informasjon flyter på tvers av grensene, og noen ganger på tross av eventuelle restriksjoner på ytringsfrihet eller politisk sensur. Muligheten for å få nyhetsreportasjer og bilder fra andre steder i verden umiddelbart etter at noe skjer, skaper et globalt rom. Det fjerne blir øyeblikkelig veldig nært, samtidig som det lokale blir globalt. Fjernsynsbilder og reportasjer om

naturkatastrofer, sultkatastrofer, terroristhandlinger og uskyldige krigsofre bringer verden inn i den enkeltes hjem og vekker det Beck kaller kosmopolitisk empati:

The tears we guiltily wipe from our eyes before the television or in the cinema are no doubt consciously produced by Hollywood trickery and by how the news is stage-managed. But that in no way alters the fact that the spaces of our emotional imagination have expanded in a transnational sense. (Beck 2006: 6)

Den kosmopolitiske empatien stimulerer følelser av internasjonal solidaritet og kan kreve aktiv handling fra et internasjonalt samfunn. Den gjensidige avhengigheten i verden vokser, spesielt på grunn av det Beck kaller verdensrisikosamfunnet. Fjernsynets skildring av verdensrisikosamfunnet fremmer forestillingen om et fellesskap og et globalt ansvar som går på tvers av nasjonale grenser.

Nyhetsreportasjene fra Biafrakrigen (1967-1970), som ble vist på TV-skjermer verden over, viser et eksempel på hvordan bilder av en humanitær katastrofe kan engasjere og mobilisere folk til aktive, globale handlinger. Det høye antallet uskyldige ofre for både krigshandlinger og hungersnød resulterte i opprettelsen av den internasjonale, humanitære organisasjonen *Leger uten grenser*¹¹ (*Médecins Sans Frontières*). I *Erobreren* utpeker Rakel fjernsynsdekningen av Biafrakrigen som særlig viktig for det norske folks globale bevissthet. De dramatiske bildene av utsultede barn gjorde sterkt inntrykk og vekket en kosmopolitisk empati hos mange nordmenn, ”med den følgen at Biafra lenge var selve innbegrepet på verdens elendighet”. (Kjærstad 2006b: 75) Kjærstad bruker Rakel, en sykepleier som kjører ”lastebil for stort sett alt som fantes av humanitære organisasjoner rundt om i hele verden, og alltid der lidelsen og faren var størst” (Kjærstad 2006c: 30), for å kritisere apatien som kom etter et halvt år med nyhetsreportasjer fra krigen mellom Nigeria og Biafra, og for å fordømme hvordan Norge ble en ”nasjon av tilskuere”. (Kjærstad 2006b: 76) Det er relativt få individer som har kunnskapene og ferdighetene som trengs for å kunne delta aktivt i et krigsområde, og det er rimelig begrenset hva man kan utrette av humanitært bistand så langt fra der nøden er. Det betyr ikke at den kosmopolitiske empatien forsvinner. Hjelpeløsheten seerne føler etter å bli vist et endeløst antall med bilder av krig og nød, uten noen løsning i sikte, er forståelig. Det at alle i verden får se de samme bildene av

¹¹ Viktige milepæler i Leger Uten Grensers historie, 1971. < <http://www.legerutengrenser.no/Om-oss/Historikk>>

krig og nød samtidig, skaper likevel en kollektiv forestilling om et globalt fellesskap og en kosmopolitisk gjensidig avhengighet.

V.ii. Fjernsynsserien *Å tenke stort*

Jonas Wergelands fjernsynsserien *Å tenke stort* er en portrettserie med *treogtyve* programmer. Serien vises annenhver uke i nesten et helt år og avsluttes den 21. desember i merkeåret 1989. (Kjærstad 2006b: 429) Hvert program presenterer nye perspektiver på livet til en berømt nordmann. Alle nordmennene som er utvalgt til denne serien, har til felles at de er kjent ikke bare innenfor, men også utenfor Norges grenser. Jonas har et stereoskopisk blikk på livene til de berømte nordmennene han portretterer. Blikket på deres liv og virke overrasker seerne fordi det enten viser et uant dobbeltperspektiv, som inkluderer både en norsk og utenlandsk forståelse av den berømte nordmannen, eller tilbyr ulike tolkninger på kjente, historiske hendelser i livet til den berømte nordmannen. Serien har som mål å opplyse, utfordre og underholde seerne.

Folk snakket senere om året 1989 som Wergeland-året i NRK's historie. Man fikk ikke bare et nytt Europa dette året, men også et nytt NRK, noenogtjue TV-programmer som i tråd med de turbulente utenrikspolitiske forandringene skapte, iallfall en stakket stund, en hel ny bevissthet om Norge i verden. (Kjærstad 2006a: 475)

Seriens tittel, *Å tenke stort*, er lånt fra et brev Henrik Ibsen skrev til kong Carl XV i sin søknad om diktergasje, og gjengitt eksplisitt i *Forførelsen*: ”den Livsgjerning, der staar for mig som den viktigste og fornødneste i Norge, den, at vække folket og bringe det til at tænke stort”. (Kjærstad 2006a: 256) Med sin diktergasje reiste Ibsen fra Norge, noe som ga ham et nytt syn på Norge og det norske folk, og ga ham mulighet til å utvikle seg til å bli Norges største dikter. Det er dette synet som har vært den store inspirasjonen til serien *Å tenke stort*. Det å tenke stort innebærer også handling. Jonas har kun to skuespillere, Normann Vaage, som i denne serien skal våge å vise nordmenn vei, og Ella Strand, til å spille alle hovedrollene i serien.

Det er ikke selve programmene i *Å tenke stort* som er gjenfortalt i Wergeland-trilogien, men historiene og den kreative tankeprosessen bak tilblivelsen av de sammensatte programmene, og ofte seernes reaksjoner på programmene, som er fokuset. Hver gang et program vises på fjernsynet i Norge, blir det en nasjonal

begivenhet og en kollektiv opplevelse. Det norske folk sitter inne og ser på programmet og vet at de fleste andre i landet også gjør det samme. (Kjærstad 2006b: 224) Serien har en samlende funksjon for nasjonen og skaper en fornemmelse av fellesskap. *Å tenke stort* gjenspeiler norsk identitet, språk og kultur og er i tråd med den nasjonsbyggende funksjonen NRK har i Norge. Samtidig har fokuset på de berømte nordmennenes arbeid og virke utenfor Norge skapt en annen dimensjon på forestillingen om en isolert og lukket nasjon bestående av en homogen identitet og kultur. Kamala beskriver Jonas' forståelse av egen oppgave, i forhold til fjernsynsserien, og hvordan han tilbyr det norske folk en alternativ fortelling om nasjonen:

[...] plutselig innså [han] hva han hele tiden hadde forsøkt i TV-serien *Å tenke stort*: å fortelle historier, historier som handlet om sprekkene i tilværelsen der bare imaginasjonen kunne trenge inn [...], hvor også evnen til å velge verdier, til å se sammenhenger, lå og slumret. (Kjærstad 2006a: 510)

Serien skapes av umulige sammensetninger av både lyd og bilde, og anskueliggjør et transnasjonalt nettverk av inntrykk og påvirkninger. Ved å fremheve dette nettverket, promoterer Jonas verdien av idéer og poengterer at idéutveksling ikke er bundet av nasjonale grenser. Det viser seg at det også finnes utenlandsk interesse for serien og at hele serien, men også enkelte programmer er blitt solgt til flere land. Serien har både et nasjonalt og et kosmopolitisk uttrykk som appellerer til et globalt seerpublikum.

V.iii. *Å tenke stort*: Wilhelm Wilhelmsen

Ved å blande fakta og fiksjon i fjernsynsserien, og skifte fokuset i programmene vekk fra den kjente og kjære fortellingen om en berømt nordmanns liv og virke, forårsaker Jonas en endring i den felles nasjonale hukommelsen. Som engelskprofessoren Astrid Erll og litteraturprofessoren Ann Rigney konstaterer:

[Media plays] an active role in shaping our understanding of the past, of 'mediating' between us (as readers, viewers, listeners) and past experience, and hence in setting the agenda for future acts of remembrance within society. (Erll og Rigney 2009: 3)

Når Jonas gransker den berømte nordmannens private strider, istedenfor å reprodusere heltedådene, endrer han det offentlige, historiske narrative om nordmannen. Når han

samtidig plasserer de nye fortellingene i en internasjonal setting, og selger serien til andre nasjoner, utvider Jonas rammene rundt den kollektive hukommelsen. Hukommelse skilles fra både tid og sted, og inkluderer både det lokale og det globale. Dette kan resultere i ”en kosmopolitisk hukommelse”, ifølge sosiologiprofessorene Daniel Lévy og Natan Sznajder (2006). Kosmopolitisme er inkluderende og setter en stopper for en oss/dem-dikotomi. Den kollektive, kosmopolitiske hukommelsen impliserer en felles anerkjennelse av den Andres hukommelse. (Lévy og Sznajder 2006: 200) Lévy og Sznajder skriver at fokuset i dag ikke er på heltene i samfunnet, men på ofrene:

Without heroes, cracks appear in the national container. The nation is narrated and conceived not in a heroic account but, rather, through skeptical memories that abjure the earlier whitewashing of the past. (Lévy og Sznajder 2006: 192)

Lévy og Sznajder kartlegger Holocausts betydning for den kollektive hukommelsen, ikke bare gjennom opprettelsen av transnasjonale menneskerettighetsorganisasjoner, men også gjennom forestillingen om at lokale hendelser kan påvirke en hele verden emosjonelt. Medias fremstilling av historiske begivenheter, særlig traumatiske eller katastrofale (for eksempel terrorangrepet i USA i 2001 og tsunamien i Asia i 2004), samt medias fremstilling av verdensrisikosamfunnet (Beck), har potensialet til å forvandle en lokal eller nasjonal hendelse til å bli del av en kosmopolitisk hukommelse og skape en større forestilling om et globalt fellesskap.

De traumatiske påkjenningene nordmenn opplevde under annen verdenskrig lever fortsatt sterkt i den norske, kollektive hukommelsen. I Norge gjelder det spesielt motstandsbevegelsen mot den tyske okkupasjonsmakten. Fjernsynsprogrammet om skipsreder Wilhelm Wilhelmsen er satt til perioden under annen verdenskrig, og fokuserer på Norges krigsinnsats som sjøfartsnasjon. I programmet plasseres både Wilhelm Wilhelmsen og hans flåte i sentrum. Åpningsscenen viser en dramatisk sekvens hvor en tysk ubåt fyrer av en torpedo mot et norsk handelsskip. En etterfølgende eksplosjon forårsaker en senkning av det norske skipet, noe Jonas haler ut i tid for å oppnå mest mulig effekt. Resten av programmet går med til å vise skip etter skip som synker i havet, med Wilhelm Wilhelmsen som kaptein på broen på dem alle, for å representere de seksogtyve skipene Wilh. Wilhelmsen ASA mistet under annen verdenskrig.

Jonas blander fakta og fiksjon i sin tolkning av Wilhelmsens betydning for både Norge og de allierte under annen verdenskrig. Jonas binder sammen klipp fra gamle dokumentarfilmer og ekte postkort av Wilhelmsens passasjerskip, med sine egne filminnspillinger av modellskip som synker i et basseng. Fjernsynsteamet bygger også kulisser, som skal representere broene på skipene som forliser. Skuespilleren Normann Vaage, som spiller ”Kaptein” Wilhelmsen, står resolutt på broene og går ned med hvert skip. Hvert forlis blir en tragedie for det norske folk, og som Kristin skriver: ”Det finnes ingenting så ondt, så uhyggelig, så desillusjonerende, så *tragisk*, som et skip som synker.” (Kjærstad 2006b: 383, orig.utheving) Filmingen av forlisene skjer ute på Verdens Ende, ved Tjøme. Lokasjonen skal gi assosiasjoner til en tid da man trodde at verden var flat og at det var mulig å seile til verdens ende, og kan også samtidig gi assosiasjoner til profetien om verdens ende. Med sin store flåte kunne Wilhelmsen sende skip helt ut til de fire verdenshjørner. Omfanget av Wilhelmsen Lines’ virksomhet viser Jonas med et verdenskart, ikke ulik verdenskartet grandtanten til Nefertiti har, men istedenfor å danne et solmønster med Norge i sentrum, danner linjene et nettverk som kobler alle land i verden.

Programmet om Wilhelm Wilhelmsen blir en hyllest til norsk skipsbygging og til Norge som sjøfartsnasjon gjennom tidene. Kjærstad utforsker ulike aspekter ved den nasjonale hukommelsen ved å rekonstruere sjøfartens innvirkning på den norske identiteten og selvfølelsen. Bruken av den kjente innledningsmelodien fra radioprogrammet ”Postkassa”, en populær del av sjømannssendingen, vekker følelsesmessige reaksjoner. ”Postkassa” ga lytterne mulighet til å sende platehilsener til venner og familie i utlandet. Programmets popularitet forsterker nettverksbildet som blir presentert med verdenskartet, samtidig som radioprogrammet forsterker en forestilling om et nasjonalt fellesskap. Wilhelmsen presenteres ikke som en pengegrisk reder, men som en kaptein med ekte sjømannsblod i årene. Han heves frem som en hederlig, allmenn folkehelt, og plasseres samtidig i en kontekst med store personlige nederlag. Fortellingen om Wilhelmsen skildrer en David-figur som møter Goliat, men en David som taper hver gang uten å miste sympati og beundring hos seerne. Sympatien samles alltid hos kapteinen som går ned med skipet. Kjærstad presenterer et lignende bilde i fortellingens tittel, ”Slaget ved Thermopylene”, som hentyder til en strid mellom en liten gresk allianse av bystater og den store persiske hæren i 480 f.Kr. Grekerne tapte, men kjempet tappert helt til det siste. Ved å gjøre Wilhelmsen lettere tilgjengelig for det

norske folk, minsker Jonas avstanden mellom overklassen og arbeiderklassen i Norge, og understreker forestillingen om likhet som del av den nasjonale mytologien.

Wilhelmsen-programmet vekker et enormt, følelsesmessig engasjement hos seerne, ikke bare på grunn av dets rekonstruksjon av en stolt, nasjonal tradisjon, men også på grunn av den sterke posisjonen krigen har hatt i den norske bevisstheten. Arnulf Øverlands velkjente dikt ”Du må ikke sove” står som et evig minne om frihetens skjørhet. Diktets plassering i programmet om Wilhelmsen er et veloverveid trekk i meglingen mellom dagens seere og nordmenns erfaringer under krigen. ”Du må ikke sove” taler direkte til et norsk publikum. Det avkrever en bevisstgjøring rundt det som har skjedd og det som skjer nå, samt aktiv handling. Verslinjene, ”Du må ikke tåle så inderlig vel / den urett som ikke rammer dig selv!”, peker samtidig mot menneskerettigheter i et globalt fellesskap. Ved å fokusere på Norges krigsinnsats utenfor Norges grenser, endrer Kjærstad den store, norske krigsfortellingen om hjemmefrontens seirende kamp mot tyskerne. Kjærstad vender blikket utover og kobler også den norske krigsinnsatsen opp mot de alliertes krigsinnsats. En universaliserende følge av krig er et betydelig tap av menneskeliv. Det å anerkjenne at de andre, allierte så vel som fiender, lider et lignende tap som en selv, skaper et felles, globalt rom.

V.iv. Å tenke stort: Roald Amundsen

På tross av høyst ulike fremgangsmåter og livsbaner symboliserer både Wilhelm Wilhelmsen og Roald Amundsen vikingenes fjerne og mytologiske fortid i den norske bevisstheten. Wilhelmsen administrerte en handelsflåte som fraktet varer over hele verden, mens Amundsen utforsket ukjente territorier og personifiserte oppdagerlysten. Den nasjonalromantiske forestillingen om et norsk vikingsamfunn som inkluderer både handelvirksomhet og imponerende reisevirksomhet, overskygger tidligere forestillinger om vikinger som koloniserende barbarer. Vikingtiden er en stor del av Norges nasjonale narrativ, selv om vikingenes samfunn ble bygget på andre verdier enn dagens Norge. Betydningen av nasjonale symboler kan endre seg over tid, alt etter hvilken ideologi som rår i tiden. Det er en dynamisk prosess. Som Benedict Anderson påpeker: ”Alle viktige bevissthetsendringer bringer karakteristiske hukommelsestap med seg i kraft av sin natur. Fra slik glemsel kommer fortellinger om spesielle, historiske omstendigheter.” (Anderson 1996: 193) Den nasjonale hukommelsen formes og omformes av både det

man husker, det man glemmer og det man eventuelt velger å glemme til ulike tider i historien.

De nasjonale symbolene tillegges igjen et helt nytt sett med egenskaper og meninger når de representeres i media. Jonas Wergelands program om Roald Amundsen portretterer en nasjonal helt som en helt vanlig mann. Programmet begynner med bilder av Amundsen på en foredragsturné i 1907 i USA. Turnéen presenteres som en måte å skaffe gode penger på, og et nødvendig onde, for en mann med stor gjeld. Det forventningsfulle, amerikanske publikumet er kommet for å få høre alle de grusomme detaljene om ekstrem kulde og blodig jakt på isen, samt oppleve en liten del av Amundsens spennende oppdagerliv og høre om utforskede landområder og ukjente folkeslag. Falmede bilder, lys og fjernsynssnø danner overgangen til delen i programmet om perioden mellom 1903-1906 da Amundsen bodde i Gjøahavn i Canada. Fokuset er ikke på selve turen gjennom Nordvestpassasjen, men på de to årene Amundsen bodde i Gjøahavn. Amundsen brukte tiden til å samle inn magnetiske data, kartlegge området og bli kjent med inuittene, deres levesett og overlevelsesteknikker. Bildet av Amundsen som en nysgjerrig og tålmodig etnograf bryter med forestillingen om oppdagerens heldedådige reiser til nord- og sydpolen.

Roald Amundsen fremstår som et sterkt symbol på Norge som polarnasjon. Som polarhelt personifiserer Amundsen Norges romantiserte forhold til, og mestring av, natur, snø og kulde, noe som er blitt en stor del av den norske, nasjonale identiteten. Som Kristin skriver: "Disse bildene må være noe av det flotteste som er blitt vist på en TV-skjerm når det gjelder et liv i snø og is, altså noe enhver nordmann skulle ha forutsetninger for å verdsette. (Kjærstad 2006b: 431) Nordvestpassasjen beskrives som "bøygen av is", som Amundsen og hans team klarte å seile rett igjennom. (Kjærstad 2006b: 430) Han viker ikke unna den store bøygen, som Ibsens Peer Gynt, noe som viser at han er både fryktløs og uselvisk. Amundsens store bragder som polarhelt har blitt Norges store bragder. Ved for eksempel å gi et norsk navn til Gjøahavn (Gjoa Haven) og plante et norsk flagg på sydpolen, har Amundsen erobret en liten del av både Canada og Antarktis på vegne av den norske stat og det norske folk.

Programmet om Roald Amundsen fokuserer likevel ikke på den narsissistiske og seirende lederen av vellykkede polarekspedisjoner. Denne norske polarhelten presenteres heller som en reisende kosmopolitt som har funnet et nytt, men midlertidig hjem. Gjøahavn omtales som et paradisi for Amundsen, der han står i det blendende

polarlyset. Han fremstilles som åpen overfor andre folkeslag og med en kosmopolitisk innstilling. Mesteparten av fjernsynsprogrammet går med til å skildre respekten Amundsen hadde for inuittene i Canada, samt respekten han hadde overfor deres kunnskap om overlevelse i vanskelig terreng og under ekstreme værforhold. Amundsens solidaritet med inuittene blir særlig illustrert i portretteringen av ham der han beskrives som ”til forveksling lik en eskimo”. (Kjærstad 2006: 432) I løpet av de to årene Amundsen bodde sammen med og handlet med de nomadiske ”Netsilik¹²-inuittene¹³” i Gjøahavn, lærte han ikke bare av netsilikene, han lærte også mye om dem. Jonas fremstiller Amundsens hovedbeskjeftigelse i Canada som en objektiv etnograf, men kommenterer ikke eventuelle språk- og kommunikasjonsproblemer Amundsen støter på blant inuittene. Mens han er bor i Gjøahavn, kartlegger Amundsen både netsilikenes samfunn og området rundt bukta på King William Island. Han deltar i alle aspektene ved netsilikenes samfunn, og er inkludert i jakttradisjonene. Ved å fokusere på de brutale og blodige aspektene ved ”primitive” jaktformer, konfronterer Jonas de norske seerne med deres forutfattede meninger om maktforhold mellom ”oss” og ”dem”. Seernes følelser av ubehag under jaktscenene viser også hvor distanserte nordmenn har blitt til naturen, og setter spørsmålsteget ved denne delen av den norske, nasjonale identiteten.

V.v. Å tenke stort: Thor Heyerdahl

Thor Heyerdahls plass i den norske bevisstheten, lik mange andre kjente og kjære eventyrere fra Norge, er enda et eksempel på hvilken sterk betydning vikingenes ferd og nordmenns forkjærlighet for havet har hatt for den norske, nasjonale identiteten.

Heyerdahl representerer også friheten nordmenn tradisjonelt har hatt til å kunne leve ut sine drømmer. Hans gjenskaping av historiske ferder over Stillehavet, i en liten flåte av balsatre, for å bevise muligheten for at Polynesia kunne ha blitt befolket av mennesker fra både Sør- og Nord-Amerika, var en enestående prestasjon. Senere arkeologiske

¹² I både pocketutgaven av *Erobreren* fra 2006 og originalutgaven fra 1996 finnes det ulike stavemåter for ordet ”netsilik”. Det står ”eskimo-stammen nitsilik” på side 430 og ”netsilik-eskimoene” / ”netsilikene” på side 432. Ifølge Etnografisk museum, UiO, er den korrekte stavemåten: netsilik. Etnografisk museums nettsider forteller også at netsilik betyr sel, men museet bruker betegnelsen til å omtale både dyret og folket.

¹³ Det kan virke forvirrende at Kjærstad blander bruken av betegnelsene ”eskimo” og ”inuitt” når han skriver om netsilikene. Det er usikkert om han bevisst mener å representere både et blikk utenfra og et blikk innenfra netsilikenes samfunn.

undersøkelser som støttet hans teorier var også en vitenskapelig bragd for Heyerdahl, uansett om noen av dem i senere tid har blitt motbevist. De unike ekspedisjonene fanget fantasien til mennesker verden over. Ekspedisjonene dro i tvil tidligere forestillinger om de første sjøfarene som nådde Asia, og satte samtidig spørsmålsteget ved eldre oppfatninger om samfunn og nasjoner som homogene kulturer, uten ekstern kontakt med og/eller påvirkning fra andre kulturer.

Jonas Wergelands fjernsynsprogram om Thor Heyerdahl fokuserer ikke på eventyreren eller arkeologen Thor Heyerdahl, men på regissøren Thor Heyerdahl. Lik Nansen Sarjans overbevisning om at Fridtjof Nansens største bragd var boken *På ski over Grønland*, og ikke selve skiferden over Grønland, mener Jonas at Thor Heyerdahls største bragd var filmen *Kon-Tiki*, og ikke ferden over Stillehavet. (Kjærstad 2006b: 214) Fjernsynsprogrammet om Thor Heyerdahl viser to mennesker på et hotellrom i New York (Heyerdahl og hans navnløse medhjelper) som klipper ned råfilm fra den 101 dagers lang Kon-Tiki-ferden til den ferdige filmen som vant Oscar. Spenningen i Jonas' program ligger i den kaotiske filmingen av de to mennene som vurderer milevis med filmscener og klipper av filmremser. Kaoset rundt de to amatørfilmklipperne skal representere selve havferden og vekke seernes fantasievner. Heyerdahls leting etter en større sammenheng, noe han prøvde å finne under alle av sine ekspedisjoner, samt hans tverrfaglige fokus på vitenskap, appellerer til Jonas.

Heyerdahls mer eller mindre selviske motiver for å sette sitt eget og mannskapets liv i fare bare for å bevise at det var mulig å ferdes over Stillehavet i en liten flåte, blir uvesentlige i selve fortellingen om den episke sjøferden. Heyerdahl designer en flåte ut ifra materialene og teknologien som var tilgjengelige for søramerikanerne i tidsperioden han mener de seilte over til Sør-Asia. Det tar 101 dager for Heyerdahl og hans mannskap å seile 8000 km og komme i land i Polynesia. Dokumentarfilmen om den 101-dagers ferd varer i en snau time. Kristin fremhever dokumentarens fiktive form:

Folk beundret Heyerdahl som forfatter av et fantastisk manus. I England ble filmen sammenlignet med fortellinger av Jules Verne og Joseph Conrad. Amerikanerne trakk fram myter skapt av romaner som *Robinson Crusoe* og *Moby Dick*. (Kjærstad 2006c: 218)

Samtidig understreker Kristin slektskapet mellom Heyerdahl og verdenskjente forfattere, samt mellom fortellingen om Kon-Tiki-ferden og andre verdensberømte

reisefortellinger. I Kon-Tiki-fortellingen presenteres Heyerdahl som den stereotypiske eventyreren som drar ut på hasardiøse ferder til fjerne land. Dette er en karaktertype som blir lett gjenkjennelig for seerne.

Strukturen i det ferdige produktet, dokumentarfilmen *Kon-Tiki*, ligner på strukturen i Wergeland-trilogien. Filmklippene settes sammen i en ikke-kronologisk, delvis assosiativ, montasje av ulike, hverdagslige gjøremål på flåten og noen mer spennende opplevelser, som for eksempel haifisking. Noen av filmklippene gjentas flere ganger i løpet av filmen, og den viser også vekselvis oversiktsbilder og nærbilder fra ferden. Filmen slo an hos et bredt publikum og ble belønnet med en Oscar for beste dokumentar i 1951. Det som virkelig gjorde Thor Heyerdahl verdensberømt, mer enn sjøreisene eller de arkeologiske funnene, var filmen *Kon-Tiki* og Oscar-statuetten. Som Kristin påpeker: ”Det sies ofte at mennesker i dag ikke tror på at noe faktisk har skjedd, altså i virkeligheten, før de ser det på TV-skjermen.” (Kjærstad 2006c: 213) Sitatet peker mot fjernsynets betydning for seernes forestillingsevne og deltakelse i både et lokalt og globalt rom. Filmen vakte stor oppmerksomhet verden over og skapte en kollektiv forbindelse og identifisering blant seerne, uansett alder. For hvem er det som ikke har hatt barndomsdrømmer om frihet og eventyr?

V.vi. Å tenke stort: Lars Skrefsrud

Helt siden Norge ble tvangskristnet under vikingtiden, har kristendommen vært en stor del av den norske kulturarven, og spilt en viktig rolle i konstruksjonen av den norske identiteten. Likevel eksisterer en felles kristen identitet i en kontekst som er større enn nasjonen. Religion tilbyr en forestilling om fellesskap som går på tvers av nasjonale grenser. Det er særlig utbredelsen av misjonering som har gjort kristendom til en global religion. Forestillingen om en universell, kristen lære tar ikke alltid hensyn til kulturelt mangfold, og misjoneringens historie har vært preget av en kulturell imperialisme. (Tomlinson 1991: 53) De tidlige misjonærene kom hovedsakelig fra vestlige land og fremmet idéen om at vestlige tradisjoner og verdier var kvalitativt bedre enn de lokale tradisjonene og verdiene. (Page 2003) Misjonering har ikke bare vært en makt demonstrasjon. For å tiltrekke flest mulig til kristendommen, har viktige deler av den kristne misjonsvirksomheten også bestått av utdanning, helseprogrammer og annet humanitært arbeid. Flere NGO'er i dag har et kristent fundament og driver

misjonsvirksomhet ved siden av bistandsarbeid og annet humanitært arbeid. Den mest kjente, norske misjonæren er Lars Skrefsrud. Han drev misjonsvirksomheten sin i India i årene mellom 1863-1910.

Den opprinnelige idéen bak fjernsynsprogrammet om Lars Skrefsrud var å presentere Skrefsrud som mer en språkmann enn en misjonær. Hovedfokus skulle være på en bok som Skrefsrud skrev, *A Grammar of the Santhal Language*. Jonas forteller at han ikke klarte å få lagd et program om en bok, noe som sier mer om ham enn Skrefsrud, og noe som poengterer hans vanskelige forhold til bøker og distanse fra Margrete. På tross av at hensikten med programmet ikke er å promotere Skrefsruds kristne misjonsvirksomhet i India, og heller hylle hans arbeid med santalenes språk, blir programmet bygget opp rundt dramatiseringer av Santalmisjonens begynnelse og senere vekst. De tidlige scenene viser dåpen av de første tre santalske konvertittene. Scenene som skal forestille stasjonen Ebenezer tjueto år senere, viser et nytt kirkebygg som har plass til tre tusen mennesker. Det er et fredelig og velfungerende kirkesamfunn, med bare en liten antydning til noe eksotisk, som Jonas presenterer for det norske folk.

Jonas' "misjon" med fjernsynsprogrammet *Å tenke stort* er å vise et annet perspektiv på de berømte nordmennene og deres virke. Presentasjonen av den allerede kjente fortellingen om Skrefsrud er sannsynligvis grunnen til at Jonas, i sin rolle som forteller i denne delen av *Oppdageren*, skriver: "Det er få programmer jeg har arbeidet mer med, og få programmer jeg har vært mer misfornøyd med." (Kjærstad 2006c: 186) Misnøyen med programmet kan også bunne i den utelukkende positive skildringen av misjonsvirksomheten. Fjernsynsprogrammet mangler både dybde og budskap, og presenterer stasjonen som et estetisk vakkert, men tomt skall. Koblingen mellom misjonering og språk peker likevel mot Jonas' større kartleggingsprosjekt og hans ønske om å vise nettverksforbindelser mellom all slags kunnskap. Avgjørelsen om å inkludere noe av Santalmisjonens historie kan også ha sin årsak i sannsynligheten for at Skrefsrud, blant nordmenn flest, er den minst kjente av de *treogtyve* berømte nordmennene serien portretterer.

Ifølge Jonas var ikke Skrefsruds misjoneringsvirksomhet i India et kulturimperialistisk prosjekt, det vil si at den ikke hadde som mål å påtvinge santalene et nytt språk og en ny kultur. Skrefsrud var åpen for santalenes kultur, og strevde med å lære seg deres språk, samt deres kultur, for å kunne kommunisere med dem. Som Jonas poengterer: "For å forstå et menneskes ord måtte du forstå hele hans kultur." (Kjærstad

2006c: 188) Det viste seg at santalene ikke hadde et eget skriftspråk, og han visste at han hadde forutsetninger for å kunne gi dem det. Skrefsrud beskrives som et språkgeni som behersket flere av verdens språk. (Kjærstad 2006c: 187) Fordi han skjønte seg på grammatikkens logiske strukturer og fonetiske analyser av språklyder, klarte han å utarbeide et alfabet, samle inn ord, som senere skulle bli til en ordbok i fem bind, og produsere en grammatikk over det santalske språket. Det at det fantes *treogtyve* verbtider understreker den grunnleggende viktigheten av språk og kommunikasjon.

Jonas' fremheving av betydningen av det å ha et eget språk, og særlig et eget skriftspråk, feirer kulturelt mangfold og viser en kosmopolitisk innstilling. Likevel skriver Jonas at "drømmen om å snakke samme språk" (Kjærstad 2006c: 186) er felles for alle mennesker på jorden. Det virker ulogisk at han skulle blande sammen både en kosmopolitisk og en universalistisk holdning i tilknytning til språk og kommunikasjon. Tolkningen av påstanden "drømmen om å snakke samme språk" behøver ikke å vise til et ønske om ett globalt språk. Påstanden kan peke mot kristendommens skildring av Adam og Eva i Paradis, i en tid før Gud skapte språklig forvirring blant menneskene i Babels tårn, og den endelige belønningen for de trofaste kristne: å få en plass i Paradiset etter døden. I Jonas' program har Skrefsrud allerede fått en plass i Paradiset: "Tusener av santaler var nå kristne, og misjonsstasjonen lignet et velstelt lite paradiset." (Kjærstad 2006c: 186)

Kommunikasjon er selvfølgelig en viktig aspekt av religion. For verdensreligionene, som kristendommen, handler det om å spre budskapet. Kristendommens ulike symboler og uttrykksformer kan nå ut til de troende både lokalt (ringing av kirkeklokker) og globalt (kristen ikonografi). I tillegg til bruken av misjonærer, har budskapet, oversatt til alle verdens språk, kunnet spres gjennom ulike medieformer. Både blader/aviser, radio, fjernsyn og Internett har blitt brukt for å skape og vedlikeholde forestillingen om et kristent fellesskap både i en lokal, nasjonal og global kontekst. Som Beck og Grande (2007) påpeker, er religion en enten/eller-kategori når det gjelder identitetsdannelse. Fjernsynsprogrammet om Skrefsrud har bidratt til å hylle misjonsarbeid og forsterke globale fellesskapsfølelser hos seerne, noe som poengteres i det økte antallet søkere til Misjonshøgskolen det året. (Kjærstad 2006c: 186)

V.vii. Å *tenke stort*: Ole Bull

Ole Bull fremhevet den norske folkemusikken og den særnorske musikkarven i sin kamp for Norges selvstendighet. Jonas Wergelands program om Ole Bull skildrer ikke det typiske, nasjonalromantiske bildet av festspilleren som står ved en vestlandsk foss, ”som for å gi et hint til myten om Fossegrimen og de gamle felespillernes magi”. (Kjærstad 2006a: 55) Istedenfor å gjenskape den klisjéfylte forestillingen nordmenn allerede har i minnet, har Jonas Wergeland komponert et program om nomaden og improvisatoren Ole Bull. Ifølge Jonas kan grunnhistorien i livet til Ole Bull, illustreres ved å vise ”en mann som reiser verden rundt for å finne den perfekte resonansbunn for den norske tonen”. (Kjærstad 2006a: 56) Jonas påstår at Ole Bull finner, på sin 66-årsdag, den perfekte resonansbunnen på toppen av Keopspyramiden. Grunnen til at Keopspyramiden blir valgt til å symbolisere Ole Bulls grunnhistorie, er at Jonas mener at ”scenen var som skapt for TV”, i motsetning til Bulls Oleana, et ambisiøst prosjekt som nå er lite annet enn en forlatt, liten dal i Pennsylvania. (Kjærstad 2006a: 56) Scenen på toppen av pyramiden skildrer en eldre Ole Bull som står ved siden av et norsk flagg og spiller norsk folkemusikk i soloppgangen. Det å plante et norsk flagg på toppen av verdens sjuende underverk, er et sterkt symbol på Bulls livslange prosjekt om å erobre musikkscenene i utlandet og sette Norge på verdenskartet.

Scenen på toppen av Keopspyramiden handler mer om musikken som spilles enn om Ole Bull selv. Utendørskonserten på toppen av den høyeste menneskelagde konstruksjonen i samtiden begynner med en Ole Bull som spiller ”Sæterjentens søndag”. Det er en hyllest til den særnorske folkemusikken. Samtidig skjer det at Ole Bulls lidenskapelige og teatraliske spilling omformer det edru og sørgmodig norske uttrykket. Resultatet blir en musikalsk improvisasjon med impulser og påvirkninger som kommer utenfra den norske tradisjonen. Den norske naturen og folketroen inspirerer i stor grad Ole Bulls musikalske uttrykk, men det særnorske er ikke den eneste inspirasjonen. Jonas poengterer hvordan musikken til Ole Bull er preget av kulturell hybridisering og nyskaping:

[...] seerne fikk prøver på Ole Bulls makeløse kvartettspill og uforlignelige cantabile, hans pizzicatoer og triller og flageolett-toner, og en uforståelig staccato-teknikk som kunne trykke fram 350 noter i ett buestrøk, før musikeren avsluttet med å etterligne alt fra fuglekvisper og suset i bjerkekroner til fossefall og knitrende lyn. (Kjærstad 2006a: 58)

Lik flere av de andre berømte nordmennene som portretteres i serien, behersker Ole Bull kunsten å leve i øyeblikket, noe som gjør det lettere å improvisere med ulike stilarter. For å forklare hvorfor Normann Vaage, i Ole Bulls skikkelse, driver med improvisasjon, understreker Kamala, at dette var en del av den italienske konsertradisjonen i det forrige århundre. Koblingen mellom den særnorske folkemusikken og den italienske konsertradisjonen kunne styre Bull i spennende og uventede retninger. Hans musikalske improvisasjon på toppen av Keopspyramiden avsluttes like før det begynner å ligne ”sigøynermusikk”.

Ole Bulls nomadiske livsstil uttrykkes ikke kun gjennom musikken. Jonas skaper en distanse i programmet mellom det underlige bildet av Ole Bull på toppen av pyramiden i soloppgangen og Ole Bulls vanlige turnéliv. En stor del av programmet er viet til den unge Ole Bulls uendelige reiser og konserter på kryss og tvers av Europa. Turnélivet skildres i programmet som en evig gjentakelse. Jonas bruker den samme konserthallen til å representere alle av de forskjellige konserthallene i Europa. Musikkens blanding av ulike tradisjonelle og nyskapende uttrykk utløser en emosjonell respons og begeistring hos publikumet. Det samme publikumet reagerer likt fra kveld til kveld, noe som skaper en forestilling om et fellesskap som kobler publikummere Europa over. Det eneste elementet som endrer seg i løpet av denne sekvensen er været. Ved å vise ulike værforhold, gir Jonas inntrykk av tidens gang. Jonas tar med seg et nasjonalromantisk, musikalsk uttrykk fra vestlandet, det vil si et lokalt uttrykk som representerer det nasjonale, og distribuerer det globalt til hver konsertby han spiller i.

Erobringsprosjektet til Ole Bull fortsetter i USA med et omfattende turnéliv rundt om i landet, og med den norske kolonien, Oleana. Selv om Oleana ikke har blitt valgt til å skildre grunnfortellingen i livet til Ole Bull i Jonas Wergelands fjernsynsprogram, er det ambisiøse og utopiske prosjektet om å skape et nytt Norge i Pennsylvania interessant i denne sammenheng. Nybyggerkoloniens utopi lå i tilbudet om å kunne kombinere de viktigste kjennetegnene og symbolene for de norske og amerikanske fellesskapene¹⁴. Sammensetningen av, for eksempel, den norske likhetstenkningen og tilsagn om uendelige muligheter i det nye landet, appellerte til de nordiske utvandrerne. Emigrantene kunne få beholde sitt språk og en stor del av sin kulturelle identitet. De kunne også få leve blant likesinnede, i et forholdsvis homogent samfunn, midt på prærien i det nye landet. Teoretisk sett skulle det fjerne mange av

¹⁴ Store norske leksikon. *Ole Bull – utdypning*. < http://www.sn1.no/.nbl_biografi/Ole_Bull/utdypning >

risikoene forbundet med emigrasjon til et ukjent land. De kunne ikke ha visst at jorden var udyrkbare.

Ole Bull var en fiolinspillende nomade som tok meg seg et lite stykke Norge hver gang han reiste på turné. Han var opptatt av de særnorske lydene og melodiene, og kombinerte disse gjerne med andre musikalske stilarter. Med fjernsynsprogrammet om Ole Bull ønsker Jonas å bryte med den nasjonalromantiske forestillingen om den norske fiolinvirtuosen Ole Bull og vise at han var en kosmopolitt i både Hannerz' og Becks forståelse av ordet. Ole Bulls improvisasjoner var nyskapende og populære blant publikummere. Inspirasjonen bak skapelsen av nye uttrykk og tenkemåter var ikke bare forbeholdt musikk. Han så også potensialet for et fritt og uavhengig norsk samfunn i USA. Det er overraskende at en som jobbet så iherdig for å vise Norges særegenhet, som han fant i folkemusikken og den norske naturen, skulle tro at geografien var mindre viktig enn mennekenes innstilling og deres felles verdier i dannelsen av et nytt, norsk samfunn. Reisene rundt om i Europa og USA dannet et nettverk av forbindelser mellom både steder og musikalske stilarter. Konserten på toppen av Keopspyramiden ble høydepunktet i Ole Bulls overordnede, kosmopolitiske prosjekt.

V.viii. Betydningen av *Å tenke stort*

I sin fjernsynsserie *Å tenke stort* portretterer Jonas Wergeland *treogtyve* berømte nordmenn som har maktet å gjøre seg internasjonalt kjente. Felles for programmene er at hovedscenen i hvert program legges til utlandet. De *treogtyve* blir presentert både som moderne helter og som vanlige mennesker det er lett å identifisere seg med. Når Jonas Wergeland utfordrer den gjengse oppfatningen av de *treogtyve* berømte nordmenn, påvirker han den kollektive, nasjonale hukommelsen. Han skriver om historien, og tilbyr en alternativ fortelling om nasjonen. Fordi de to skuespillerne, Normann Vaage og Ella Strand, som spiller alle de *treogtyve* personligheter, er så overbevisende i hver rolle de spiller, mener Jonas "[a]t så å si alle nordmenn bar disse heltene i seg, man kunne nesten si: som et sett av gener". (Kjærstad 2006a: 352) Innebygd i arvematerialet finnes evnen til å tenke stort, for eksempel å tenke utenfor nasjonens rammer og være åpen overfor mangfold.

Et kosmopolitisk perspektiv gjennomsyrrer programmene. Valget av en ny grunnfortelling i livene til de norske heltene, samt valget av stedet som representeres,

viser et blikk som rettes utenfor den tradisjonelle, norske fortellingen. Heltene selv presenteres som kosmopolitter. Fjernsynsserien har også en nasjonsbyggende funksjon, både ved at den representerer nasjonen og ved at den tilbyr er en kollektiv opplevelse for nordmennene som ser den. Samtidig presenterer serien ulike fortellinger som hyller norske helter, og skaper en felles nasjonal stolthet. ”Det er ingen overdrivelse å si at et par millioner nordmenn, gjennom et helt år, var på nippet til å forandre sin verdensanskuelse. Forandre seg selv.” (Kjærstad 2006c: 420) Ved å skrelle vekk janteloven fra fortellingene, skaper serien en ny og positiv bevissthet om Norge i verden, og verden i Norge. Nordmennene som ser programmet har lyst til å ”forandre seg selv”, eller i hvert fall endre forestillingen de har om seg selv og det norske, nasjonale fellesskapet. Ved å samtidig fortelle alternative historier om kjente nordmenns liv og virke, forårsaker Jonas en endring i den felles, nasjonale hukommelsen. Dette kan skje fordi serien *Å tenke stort* har såpass mange norske seere, og fordi de aller fleste av seerne har kjennskap til det offentlige, historiske narrative om hver av nordmennene som portretteres.

Et enkelt fjernsynsprogram som *Å tenke stort* kan ikke skape en kosmopolitisk hukommelse, slik Lévy og Sznajder forstår kosmopolitisk hukommelse. For Lévy og Sznajder er begrepet kosmopolitisk hukommelse noe forbeholdt traumatiske, historiske begivenheter som berører hele verden. Media kan derimot spille en viktig rolle i å informere og skape bevissthet rundt disse begivenhetene, samt bringe lyd og bilder fra lokale handlinger til et globalt seerpublikum. Reportasjene påvirker det globale publikummet emosjonelt og vekker en kosmopolitisk empati hos seerne. Den simultane opplevelsen av å se den samme reportasjen verden over, dyrker en bevissthet om en kosmopolitisk gjensidig avhengighet og et kosmopolitisk fellesskap blant seerne.

VI. Den nasjonale optikk og det kosmopolitiske blikk

VI.i. Den nasjonale optikk: *Rattus norvegicus*

But she only questioned the teachings of the Party when they in some way touched upon her own life. Often she was ready to accept the official mythology, simply because the difference between truth and falsehood did not seem important to her.
George Orwell. *Nineteen Eighty Four*.

Både nasjonens mytologi og moralske fortellinger har den pedagogiske funksjonen av å forsterke lojaliteten til fellesskapet. Kjærstad svekker denne lojaliteten når han gir uttrykk for en kritikk av de symbolene og verdiene som har blitt brukt til å bygge opp og representere det norske fellesskapet. Wergeland-trilogiens fragmentariske og ikke-kronologiske fortellermåte slår brister i forestillingen om nasjonen som den naturlige beholderen for samfunnet. Samtidig blir det sådd tvil om den historiske fortellingen om nasjonen Norges spede begynnelse er den ene og sanne fortellingen.

Det hersker som kjent tvil om hvorvidt Norge ble samlet til ett rike etter slaget ved Hafrsfjord, slik nordmenn lenge lærte på skolen, hvilket jo bare illustrerer et faktum som de samme nordmenn har tungt for å fordøye: At vår viten om verden forandrer seg, gamle teser justeres, nye teser kommer til. (Kjærstad 2006a: 475)

Konstruksjonen av en felles, norsk identitet ble bygget opp på 1800-tallet, og ble først og fremst konstruert på myter og fortellinger om en heroisk vikingfortid. Fortellingene ga inntrykk av at det var både en kulturell og geografisk forbindelse mellom det norrøne samfunnet og 1800-tallets Norge. Som Kjærstad viser med trilogien, kan fortellingen endres alt etter hvem det er som forteller.

En god del av kritikken i trilogien rettes mot gjerninger og standpunkter som bryter med den norske rettferdighets- og likhetstenkningen. Det finnes flere karakterer i trilogien som illustrerer denne kritikken. Den viktigste av dem er en usympatisk, men lett gjenkjennelig, karakter som utnytter de svake i samfunnet for personlig økonomisk vinning. Sir Williams foretagender i og utenfor Norge blir bygget delvis på flaks og delvis på forbrytelse, det Kamala kaller ”Fetter Anton-syndromet”. Lik Jonas har Sir

William byttet ut sitt alminnelige etternavn ”Hansen”. Han velger det nye etternavnet ”Røed” etter et stedsnavn på Hvaler, og har lagt til en ”e” for å gjøre navnet litt finere. Hans første ugjerning skjer i utlandet. Etter endt utdanning som sivilingeniør drar Sir William, som ”ekspert”, til Afrika i regi av det nystartede prosjektet ”norsk utviklingshjelp”:

Sir William tilhørte altså den første generasjonen av nordmenn som reiste ut som vanlige nordmenn og kom hjem rikt – u-hjelp til selv-hjelp, som Rakel sa – slik at man straks kunne anskaffe bedre bil og bygget større hus, dette siste også for å få plass til alle de digre sebraskinnene og teppene, alle kistene, våpnene, halsbåndene av løveklør og de ustoppede babykrokodillene, trommene og steinfigurene, et helt Afrika redusert til nips, som om oppholdet hadde vært en eneste lang safari, flere års betalt turisme. (Kjærstad 2006a: 36)

Bistandsarbeidet bygges på en dikotomisk tankemodell om ”oss” og ”dem”, som modellen beskriver to homogene størrelser. Det blir gjort med innstillingen om at de rike landene i nord er overlegne de fattige landene i sør, og at de rike landene må ”sivilisere” de fattige landene¹⁵. Denne innstillingen åpner for en økonomisk imperialisme som sikrer og fremmer giverlandenes politiske interesser. Det er de politiske og økonomiske motivene hos giverlandene, Norge inkludert, samt spørsmål om hvem det er som høster fordelene av utviklingshjelpen, Kamala kritiserer. Det kosmopolitiske prosjektet med trilogien er å vise at alle menneskeliv er forbundet både politisk, økonomisk og kulturelt.

Terje Tvedt leser Wergeland-trilogien og trilogiens resepsjon i media som om romanene og anmeldelsene presenterte de ”sentrale intellektuelle” verdensbildene som var gjeldende i Norge på 1990-tallet. (Tvedt 2002: 75) Han ser på 1990-tallet som tiåret da Norge virkelig markerte seg som humanitær stormakt på den globale arenaen. Kjærstads kritikk av utviklingshjelp, og samtidig feiring av nødhjelp og misjonsvirksomhet, er fullstendig uforståelig for Tvedt. Han forklarer: ”Hyllesten av misjon og nødhjelpsarbeid og kritikken av bistanden overser at også misjon og nødhjelp finansieres over bistandsbudsjettet og er underlagt de samme målsettingene.” (Tvedt 2002: 92) Tvedts kritikk synes å gå ut på hvor pengene til bistand, misjon og nødhjelp

¹⁵ Et konkret eksempel på hvordan Kjærstad ser på utviklingshjelp skildres i fortellingen ”Hinsides EF”, når Jonas er i Timbuktu og blir ”fanget” av tuaregene. ”Jonas ante ikke hva han var anklaget for. Han trodde han måtte ha vanæret et hellig sted. Eller verre: At de tok ham for en av disse svermeriske u-hjelpsarbeiderne, som boret brønner som utviklet ørkener, som ødela den økologiske balansen, eller som truet dem til å bli bofaste, bli bønder istedenfor nomader.” (Kjærstad 2006a: 156)

kommer fra, og ikke på hva de klarer å utrette. I grove trekk har de ulike aktørene relativt like målsettinger, men de arbeider under ganske forskjellige tidsrammer og oppnår svært ulike resultater. Det optimale resultatet av bistand må være økonomisk vekst i mottakerlandene, noe som avhenger i størst mulig grad av mottakerlandenes regjeringer, deres langsiktige mål og deres ansvarlige forvaltning av pengene. Misjonsvirksomhet og nødhjelpsarbeid retter fokus på, og arbeider direkte med, de fattigste, svakeste og sykeste i samfunnene og opererer ofte med kortsiktige mål som gir synlige resultater. Kjærstad er nok lite interessert i resultatene. Hans kritikk går mer ut på hvordan bistandsarbeid, som et eksempel på økonomisk imperialisme, underbygger dikotomiene oss/dem og nord/sør.

Sir William mener at han er overlegen alle kenyanerne han støter på, for man kan ikke si at han opplever noen form for kulturmøte i Kenya. Den norske likhetstenkningen er ikke en verdi han bryr seg om. Han mangler enhver form for global solidaritetsfølelse, og har bygget seg opp på andres fattigdom og lidelse. Suvenirene han tar med seg hjem, understreker den ensidige forestillingen han har om Afrika. Kamala, som "en utenforstående iakttaker" er ikke nådig i sin beskrivelse av Sir William som analogisk med nasjonen Norge. (Kjærstad 2006a: 35) Hun mener at hans holdning representerer en vanlig holdning blant nordmenn flest. Man kan ikke si at Sir William representerer hele Norge, og heller ikke en tidsepoke i Norges historie. Det som kjennetegner Sir William, er at han legemliggjør en nasjonal optikk (Beck). I en globalisert verden blir en nasjonal optikk en optisk illusjon som skjuler de ulike politiske, økonomiske og kulturelle nettverkene som forbinder alt og alle på jorden. Et slikt nasjonalt perspektiv gjør en for eksempel blind overfor mangfold og ulikheter utenfor nasjonen fordi fokuset alltid er rettet innover. (Beck 2006) Det er derfor Sir William ikke ser den enorme fattigdommen i Kenya, men kommenterer størrelsen og verdien av Haakon Hansens nye hus. (Kjærstad 2006a: 37) Sir William presenteres som en motsetning til Jonas' kosmopolitiske perspektiv.

Flaksen plasserer Sir William alltid på rett sted til rett tid. Han omtales i fortellingens tittel som en av de vanligste rottene i verden, "Rattus norvegicus", en som lever godt av andre og sprer pest og plage hvor de enn går. Norges flaks er hans flaks. Etter at Sir William er kommet hjem fra Afrika, får han jobb hos Statoil og tar del i Norges oljeeventyr. Kamala mener at alle nordmenn bør ha en byste av Jens Evensen i hjemmene sine fordi det var han som skaffet Norge råderett over kontinentalsokkelen.

(Kjærstad 2006a: 48) Uten råderetten hadde det ikke vært noen norsk oljeeventyr. Kamala påstår at ”[n]asjonaliseringen’ av havet og havbunnen er den mest radikale omfordelingen av geografiske områder og økonomiske goder siden kolonitiden [...]”.

(Kjærstad 2006a: 49) Nasjonal styring og utvikling av den norske olje- og gassindustrien har tilført Norge enorme rikdommer som skal komme det norske folk til gode. Forbrytelsen, ifølge Kamala, ligger ikke i hvorvidt den norske stat og det norske folk tjener på oljen. Hun mener at forbrytelsen ligger i at det norske folk aksepterer denne oljerikdommen som en selvfølge. Det stilles aldri spørsmål ved om det som har skjedd, i et globalt perspektiv, er en rettferdig fordeling av de geografiske områdene og de økonomiske godene.

Den nye olje- og gassindustrien kobler Norge til resten av verden på flere måter. Det lokale (oljeplattformer, Stavanger som Norges oljehovedstad) blir farget og omformet av det globale (internasjonale arbeidere, transnasjonale energi- og oljeselskaper). Norsk økonomi blir sterkt bundet til en global økonomi, hvor produksjonen og inntjeningen påvirkes av den globale oljeetterspørselen. Samtidig deltar Norge mer aktivt i verdensrisikosamfunnet på grunn av farene for miljøkatastrofer i forbindelse med oljevirkosomhet. Norge kan ikke lenger operere med holdningen om at landet ligger i periferien og dermed er isolert fra resten av verden. Det er slutt på forestillingen om en ”Festung Norwegen”. Jonas mener at ”[d]et moderne Norge” lider ”av et Kong Midas-syndrom”, at alt nordmenn rører, blir til gull. (Kjærstad 2006c: 69) Samtidig er han klar over at det økonomiske oppsvinget kan være midlertidig. Når Jonas er i Timbuktu, reflekterer han over utviklingen og sammenligner Norges historie med Malis. Han får høre av en ung afrikaner at

Timbuktu beholdt sin makt så lenge det var et krysningspunkt for salt og gull, for karavaneveiene og elvefarten på Niger, og at nedgangen mindre skyldtes den ytre aggresjonen fra nabostatene, enn at handelsveiene ble forskjøvet. Fjernhandelen ble redusert kraftig da etterspørselen etter gull sank på den andre siden av Sahara [...]. (Kjærstad 2006a: 158)

Jonas erkjenner at det er like viktig i dag for Norge å ikke bli avskåret fra resten av verden som det var for Mali for noen hundre år siden. Den globale økonomien og verdensrisikosamfunnet gjør at vi alle er gjensidig avhengige av hverandre.

Under reisen til Timbuktu i 1972 lærer Jonas at flaksen raskt kan snu og at oljeeventyret kan være kortvarig. Han påpeker at ”Norges eksport altfor lenge hadde bestått av råvarer og halvfabrikata, noe som var karakteristisk for et industrielt u-land.”

(Kjærstad 2006b: 252) Jonas lærer igjen, i 1979, at man ikke kan stole på flaks. I februar 1979 overbeviser Veronika ham om å kjøpe aksjer i Tandberg, med penger han ikke har og må låne av Sir William. Tandberg fremstår som en relativt solid bedrift med lang historie i Norge. Til tross for at det var nedgangstider hos Tandberg, har Jonas gode assosiasjoner til bedriften:

Navnet Tandberg var fullt av nostalgi Å kjøpe aksjer i Tandberg var for Jonas å investere i en vakker drøm, noe han trodde på, noe visjonært. Å sette penger i Tandberg var å sette penger i fedrelandet. (Kjærstad 2006b: 252)

Produksjonen og salget av ferdigvarer på et globalt marked ville ha skapt Norge om til å bli "et moderne industriland". (Kjærstad 2006b: 252) Jonas slår til og låner penger av Sir William. Det Jonas ikke vet er at tilsvarende selskaper i andre land kommer til å konkurrere om de samme kundene som Tandberg, og at Tandberg blir begjært konkurs året etter. Tandberg klarer ikke å konkurrere i det globale markedet og etterspørselen avtar. Norge har ikke bare hatt flaks i forhold til den globale økonomien.

Sir William har heller ikke alltid hatt flaks. Like etter at han og kona drar til Kenya, forlater hun ham for en amerikaner som jobber i Verdensbanken. Etter at han kommer tilbake til Norge, flytter han til Stavanger, "hvor han disponerte 400 gygne kvadratmeter mutters alene". (Kjærstad 2006b: 253) Kjærstad kobler den nasjonale optikk til isolasjon, og sender samtidig ut et varsel om at en slik virkelighetsfjern innstilling og handling kan være destruktiv for nasjonen.

VI.ii. Det kosmopolitiske blikk: prismer og lys

Den nasjonale optikk, representert ved den onde Sir William, settes opp som en motsetning til de kosmopolitiske perspektivene fremstilt i trilogien. Sir William presenterer en gammeldags og lite bærekraftig innstilling til det nasjonale som uavhengig av det globale. Denne innstillingen fremstår som falsk i forhold til den kosmopolitiske realiteten i senmoderniteten:

What appears to be national, and is described as such, is increasingly transnational or cosmopolitan in reality. [...] The fundamental postulate of methodological nationalism, that everything which occurs within the confines of the nation-state can be understood in terms of a national

causality, is being continually falsified by this cosmopolitanization from within. (Beck og Willms 2004: 180, orig.utheving)

De kosmopolitiske aspektene i trilogien understreker nettopp de ulike koblingene mellom det lokale, det nasjonale og det globale, samt viser den gjensidige avhengigheten som eksisterer i den senmoderne verden. Forbindelsene mellom det lokale, det nasjonale og det globale danner en stadig skiftende konstellasjon som representeres på ulike måter. Selve oppbyggingen av trilogien er en omstrukturering av fortiden og kobling mellom fortiden til nåtiden. Bruken av flere fortellere til å presentere ulike versjoner og tolkninger av Jonas Wergelands fortid og nåtid, skaper nye forbindelser og forståelser. De ulike assosiasjonene som kobler fortellingene sammen danner et nettverk. Det som huskes og fortelles tilegnes like mye betydning som det som ikke huskes eller fortelles. Sannhet og løgn, samt alt i mellom sannhet og løgn, sidestilles. Samtidig viser trilogien at det personlige narrative er nært forbundet med nasjonens historiske narrative.

Kjærstad bruker flere forskjellige symboler og metaforer for å representere og forsterke de ulike forbindelsene og sammenkoblingene mellom fortellingene i trilogien. Det komplekse nettverket i trilogien speiler også myriaden av koblinger og gjensidige avhengigheter i den senmoderne verden. Av alle de ulike metaforene Kjærstad bruker (trær, fjord, dragehodet, orientalsk teppe, sykkelhjul, osv.), er det prismekronen som best reflekterer dette nettverket. Prismekronen består av flere mindre krystallprismer (fragmenter) som samler, bryter, sprer og reflekterer lys. Lyset spres i alle retninger og danner utallige, uante forbindelser. De mange krystallprismene i den store kronen sammen med lyset, skaper en større helhet. Prismemetaforen ligner på metaforen om sykkelhjulet med et nav og flere eiker. Trilogien er, som kjent, bygd opp av flere mindre fortellinger som kretser rundt flere nav, noe som skaper flere forbindelser mellom fortellingene. Prismemetaforen fungerer bedre enn metaforen med sykkelhjulet fordi prismene er tredimensjonale og de kan både reflektere og bryte lys.

Prismemetaforen fungerer på flere nivåer i trilogien. For Jonas er krystallprismet som han fikk av Nefertiti en påminnelse om å bruke fantasikraften og å alltid se etter nye vinkler. Prismet representerer Nefertiti, kunnskapstørsten og den gode fortellingen.

Det representerer også historien om den alminnelige gjødselbillen¹⁶ som lever av møkk og symboliserer det evige liv. (Kjærstad 2006a: 520-21) Nefertiti og historien om gjødselbillen lærer Jonas om innbillingskraften og hvordan "[h]istorier handler dypest sett om å gi mennesker nye øyne, slik at man kan se verden annerledes". (Kjærstad 2006a: 509-10) Prismet skal vekke fantasievnen, men i Jonas' verden betyr det mer enn kun en inngang til nye idéer og perspektiver:

Imagasjonen var etikkens første ledd. For Jonas Wergeland var det soleklart at dersom imaginasjonen ble svekket, så ble også mennesket svekket. For det hjalp ikke om man valgte 'frihet' og 'likhet' hvis man ikke hadde fantasikraft til å finne måter og områder å anvende disse verdiene på [...]. (Kjærstad 2006a: 519)

Det er Nefertitis krystallprisme og den gode fortellingen som har endret Jonas' verdensanskuelse og gitt ham både et kosmopolitisk blick og forestillingen om en global solidaritet.

Det kosmopolitiske perspektivet påvirker Jonas' opplevelse av egen identitet og tilhørighet. Jonas' perspektiv er farget av stedet han kommer fra. Han identifiserer seg både med andre i sitt lokale miljø og i nasjonen, men han har samtidig en forestilling om et større fellesskap med andre utenfor det lokale og det nasjonale. I kosmopolitisk tenkning finnes det ingen motsetning mellom det å føle solidaritet for både det lokale og det globale samtidig. Det er det Beck og Appiah forstår som "rooted cosmopolitanism". Når Jonas er sju år og står med hodet inne i prismekronen, "i et nettverk av sammenbundet glass" (Kjærstad 2006c: 134), får han en fornemmelse av grenseløshet og sammenkobling. Denne fornemmelsen gjennomsyrrer alle av Jonas' senere prosjekter, for imaginasjon, idéer og etikk kjenner ingen grenser. Et eksempel som reflekterer denne fornemmelsen er Jonas' store "Prosjekt X" som skulle koble all menneskelig viten i et tredimensjonalt nettverk. Hans fantasikraft baner vei for nye erfaringer, noe som merkes i hans åpenhet overfor andre når han reiser, samt i hans inkluderende blick når han setter sammen programmene i *Å tenke stort*.

Jonas' forståelse av "imagasjon som etikkens første ledd" peker også mot kosmopolitisk empati, noe som kan sees i hans engasjement for Comorene på slutten av 1960-tallet. Møtet Jonas får med Isaac på Bergensbanen kan settes opp som en

¹⁶ Historien om gjødselbillen spiller en forholdsvis stor rolle i trilogien. Margrete forteller Jonas den samme historien flere år senere. (Kjærstad 2006a: 525) Det er historien Jonas forteller til en mann i New York for å få ham fra å begå selvmord. (Kjærstad 2006a:506-507) Og det er historien Jonas bruker i TV-intervjuet for å forklare og forsvare fjernsynsserien *Å tenke stort*. (Kjærstad 2006a: 513)

motsetning til Sir Williams ikke-møte med de lokale innbyggerne i Kenya. Isaac med et blikk utenfra gir Jonas et nytt perspektiv på Norge, med ordene ”even the woods are safe here”, og samtidig et nytt perspektiv på det heterogene Afrika. (Kjærstad 2006a: 212) Sir William som ikke lærer noe om innbyggerne i Kenya, kommer hjem med et like essensialistisk bilde av Afrika som da han dro. Når Jonas heiser Comorenes flagg på Oslo Katedralskole, er han prismet som reflekterer og sprer lys til steder og mennesker utenfor Europa og USA. Kamala kommenterer Jonas’ bevisstgjøring av Comorenes sak som en symbolsk handling, som om han kunne ”ha heist et hvilket som helst flagg i skolegården – bare det var fra et land utenfor Vesten”. (Kjærstad 2006a: 215)

Bestemora til Jonas og eieren av den store prismekronen, Jørgine Wergeland, ser ”en port inn i uendelige indre landskaper” (Kjærstad 2006c: 468), når hun ser på prismene, det vil si at kronen vekker gamle minner av særlig hennes to ektemenn og andre verdenskrig. Hennes reiser er indre reiser som forbinder ulike minner sammen. Denne koblingen av både personlig og kollektiv hukommelse, uavhengig av tid og sted, reflekterer de ikke-kronologiske, assosiative koblingene mellom de ulike fortellingene i trilogien. Tidsaspektet i trilogien virker ikke alltid lineært. Et eksempel på dette finnes i lenkingen av to fortellinger om Jonas og Veronika. Etter Veronikas forsøk på å ta livet av Jonas ved å dytte ham i vannet like ved en bakkende båt, utbryter Jonas: ”Fy faen, Veronika.”, når det han ”egentlig mener å si, tross et språk som ikke kan levere ord til denne innsikten: ’Er dette takken for at jeg skal redde deg i Zambezi?’”. (Kjærstad 2006a: 165). Utsagnet refererer til en kronologisk fremtidig fortelling, men til en som allerede er fortalt i romanen, om når Jonas redder Veronika fra drukning i Zambezi. (Kjærstad 2006a: 54) Heller enn å vise til Jonas’ mystiske seerevner, er utsagnet et innskudd fra fortellerens penn som markerer et krysningspunkt mellom fortellingene, og samtidig forsterker koblingen mellom de to fortellingene og mellom hele nettverket av fortellinger i trilogien.

V.iii. De kosmopolitiske perspektivene i Wergeland-trilogien

I denne oppgaven har jeg analysert ulike deler av Jan Kjærstads Wergeland-trilogi i lys av Ulrich Becks forståelse av kosmopolitisme i den senmoderne verden. Jeg vil påstå at den unike fortellersituasjonen, Jonas Wergelands reiser og fjernsynsprogrammet *Å tenke*

stort i stor grad viser en inkluderende holdning og et kosmopolitisk blikk. Trilogien presenterer kosmopolitisme som både en innstilling og en realitet i den senmoderne verden. Det kosmopolitiske blikk fremmer en global fornemmelse av grenseløshet som er nødvendig for å kunne oppleve og forstå at alle menneskeliv er forbundet både politisk, økonomisk og kulturelt. Et nasjonalt perspektiv gjør oss blinde på disse forbindelsene og blir falsk. Den kosmopolitiske realiteten i senmoderniteten, kosmopolitaniseringen av samfunnet, betyr at "the key questions of a way of life, such as nourishment, production, identity, fear, memory, pleasure, fate, can no longer be located nationally or locally, but only globally or glocally". (Beck 2002: 29-30)

Benedict Anderson har beskrevet hvordan romanen (og avisen) har en struktur som kan forestille og samtidig representere det begrensede, sosiale rommet som er nasjonen. Der boktrykkerkunsten har hatt stor betydning for det forestilte (nasjonale) fellesskapet, har forskjellige elektroniske media hatt større betydning for forestillingen om et globalt fellesskap. Spørsmålet blir om romanens struktur kan forestille og representere ett eller flere globale fellesskap og ett eller flere nasjonale fellesskap samtidig. De tre romanene i Wergeland-trilogien er bygget opp av flere små fortellinger, fortellinger som enten utfyller hverandre eller presenterer til dels motstridende versjoner innenfor en narrativ ramme. Handlingen i rammefortellingene er minimal. De ulike, fragmentariske fortellingene er presentert uten hensyn til kronologi, men knyttes sammen av ulike elementer som leseren opplever som logiske assosiasjoner. Den assosiative strukturen bygger på et gigantisk nettverk som kobler alle de små fortellingene sammen. Kan et nettverk, som gjenspeiler en myriade av koblinger og gjensidige avhengigheter på tvers av nasjonale grenser i den senmoderne verden, være strukturen i romanen som samtidig både forestiller og representerer et kosmopolitisk fellesskap?

De ulike fortellerstemmene gjenspeiler en kosmopolitisk realitet i romanen. Hver av fortellerne presenterer sin versjon av den "sanne" historien om Jonas Wergeland. Fortellingene blir aldri entydige, noe som viser hvor mangfoldig Jonas' identitetsdiskurs er. I tillegg til å gjengi flere ulike, og tidvis motstridende, fortellinger om hans liv, blir fortellingene skildret av flere ulike stemmer. Det at Kamala, Rakel og Kristin presenterer for eksempel tre forskjellige barndomsvenner og tre forskjellige versjoner av historien om Laila, reflekterer en dialog fortellerne i mellom. De tilbyr perspektiver som samtidig er både innenfra og utenfra, noe som viser en både/og-logikk

av inklusiv differensiering og forkaster de gamle dikotomiene mellom oss/dem og nasjonal/global. I *Forførreren* kommenterer Kamala valget med å få en ”outsider” til å gi et nytt perspektiv på tilværelsen:

Et gammelt litterært knep går ut på å la sitt eget land bli skildret av utlendinger. Man lar for eksempel en kineser komme til Berlin og lar så denne kineseren skildre livet i Berlin, slik at alt plutselig sees med nye øyne, ofte med et så fremmedgjort perspektiv at det kjente blir komisk. (Kjærstad 2006a: 213)

De unike perspektivene som fortellerne representerer, har en stor betydning både for hvilke historier de velger å fortelle og for hvordan fortellerne tolker historier og hendelser underveis. Fortellingene blir likevel likestilte gjennom hele trilogien til tross for gjentakelsen av spørsmålet: ”Er dette den viktigste historien i Jonas Wergelands liv?”.

Fortellingene om Jonas’ reiser, både i og utenfor Norge, utgjør en stor del av trilogien. Han møter ofte andre reisende som kan tilby unike perspektiver på Norge og det norske. Samtidig bekrefter Jonas underveis tesen: ”At alle land inneholder hele verden. Og at hele verden inneholder Norge”. (Kjærstad 2006a: 24) Ofte blir dette uttrykt i en kobling mellom det lokale og det lokale. Jonas opplever for eksempel en forestilt kobling mellom steinhoggerområdet i Jerevan og i Grorud (Kjærstad 2006b: 149), og en fysisk kobling mellom Tokyo og Fauske, fordi marmoren som ble brukt i byggingen av keiserpalasset i Tokyo, kom fra Fauske (Kjærstad 2006b: 311). Koblingene understreker fornemmelsen Jonas har av å være i nærheten av absolutt alt i verden nå som avstand er tilnærmet opphevet. (Beck og Willms 2004) Fornemmelsen av å være i nærheten av alt, styrker også følelsen av å kunne være ”hjemme” i ulike kontekster. Jonas kobler Jerevan og Tokyo til de norske stedene fordi han har, som en ekte kosmopolitt i senmoderniteten, både en nedarvet, kulturell identitet og en ekte respekt og en åpen holding overfor kulturelt mangfold.

Fjernsynsserien *Å tenke stort* tilbyr alternative fortellinger om berømte nordmenn, og dermed alternative fortellinger om nasjonen. Ved å velge en annen grunnfortelling om de berømte nordmennene, samt legge hovedscenen til utlandet, påvirker Jonas seernes kollektive, nasjonale hukommelse. Serien bryter med den nasjonale optikk og har som mål å få seerne til å tenke og handle annerledes. Med serien klarer Jonas å påvirke det norske folk på en betydelig måte:

I bortimot et år gikk ikke bare Nora Næss og Nanna Norheim og Nina Narum, men praktisk talt hele det norske folk rundt og tenkte stort. Det sies at man gikk annerledes i Norge det året, med rakere rygg. (Kjærstad 2006a: 256)

Målet med *Å tenke stort* er å få folk til å strebe mot å bli både sterkere individer og et større fellesskap. Seriens fokus på nordmenn og dens nasjonsbyggende funksjon er ikke i motsetning til seriens kosmopolitiske uttrykk.

Wergeland-trilogien uttrykker en del kritikk av Norge og nordmenn. Mye av kritikken er rettet mot Norges imperialistiske gjerninger i verden, og presenteres som en bevisstgjøring av den rollen Norge spiller på den globale arenaen. Trilogien sidestiller bistand med politisk og økonomisk imperialism. Fortelleren i *Forførerer* kritiserer også det hun ser på som Norges polarimperialisme, på Grønland (Kjærstad 2006a: 215) og i Antarktis (Kjærstad 2006a: 392). Hun mener at Norges rikdom er bygget på flaks og er overrasket over at nasjonaliseringen av både havet og havbunnen er blitt akseptert som en selvfølge. Kamala kritiserer også nordmenns tilskuermentalitet og hang til isolasjon. Kritikken forstås som et ønske om endring. Mye av kritikken er rettet mot holdninger som gjenspeiler den nasjonale optikk. Gjennom de ulike fortellerne vil Kjærstad vekke folk til den kosmopolitiske realiteten, og vise at Norge og nordmenn tar del i både den globale økonomien og verdensrisikosamfunnet.

Jeg vil hevde at tidsaspektet og strukturen i Wergeland-trilogien, samt de kosmopolitiske perspektivene som gjennomsyrrer teksten, er en realistisk representasjon av den nye kosmopolitiske virkeligheten. Ved å plassere Margretes død, og den resulterende oppløsningen av familien, i sentrum, har Kjærstad rokket ved forestillingen om nasjonen som den viktigste rammen for trygghet og samhold. Kjærstad viser samtidig at individer er forbundet til noe større og uavhengig av nasjonale grenser. Trilogien peker mot forestillingen om et globalt fellesskap som en mulig løsning og oppfordrer leserne til *å tenke stort*.

Litteraturliste

- Andersen, Per Thomas. 2009. "Kosmopolitisme og (post)nasjonalisme i Jan Kjærstads *Forførelsen*". Gudleiv Bø, m.fl. (red.) *Sjeleild mot elementer. Festskrift til Rolf Nyboe Nettum på 90-årsdagen 17. juni 2009*. Oslo s. 173–193
- Anderson, Benedict. 1996. *Forestilte fellesskap: Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. [engelsk orig. 1983]. Overs. Espen Andersen. Oslo
- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis
- Appiah, Kwame Anthony. 1998. "Cosmopolitan Patriots". Pheng Cheah og Bruce Robbins (red.). *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Minneapolis. s. 91–114
- Appiah, Kwame Anthony. 2005. *The Ethics of Identity*. Princeton
- Augé, Marc. 1995. *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. [fransk orig. 1992]. Overs. John Howe. London
- Baumann, Zygmunt. 2004. *Identity. Conversations with Benedetto Vecchi*. Cambridge
- Beck, Ulrich. 1992. *Risk Society: Towards a New Modernity*. [tysk orig. 1986]. London
- Beck, Ulrich. 2000. *What is Globalization?* [tysk orig. 1998] Overs. Patrick Camiller. Cambridge
- Beck, Ulrich. 2002. "The Cosmopolitan Society and its Enemies". *Theory, Culture, and Society*. Vol. 19 (1-2). London. s. 17–44
- Beck, Ulrich og Johannes Willms. 2004. *Conversations with Ulrich Beck*. [tysk orig. 2000]. Overs. Michael Pollack. Cambridge
- Beck, Ulrich. 2006. *Cosmopolitan Vision*. [tysk orig. 2004]. Overs. Ciaran Cronin. Cambridge
- Beck, Ulrich og Edgar Grande. 2007. *Cosmopolitan Europe*. [tysk orig. 2004]. Overs. Ciaran Cronin. Cambridge
- Beck, Ulrich. 2008. "Mobility and the Cosmopolitan Perspective". Weert Canzler, Vincent Kaufmann og Sven Kesselring (red.). *Tracing Mobilities: Towards a Cosmopolitan Perspective*. Hampshire. s. 25-36
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London
- Bø, Gudleiv. 2006. "Å tenke stort". *Å dikte Norge: dikterne om det norske*. Bergen s. 279–310

- Cheah, Pheng 1998. "Given Culture: Rethinking Cosmopolitical Freedom in Transnationalism" Pheng Cheah og Bruce Robbins (red.). *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Minneapolis. s. 290–328
- Derrida, Jacques. 2001. *On Cosmopolitanism and Forgiveness*. [fransk orig. 1997]. Overs. Mark Dooley og Michael Hughes. London
- Erll, Astrid og Ann Rigney (red.). 2009. *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin
- Etnografisk museum. *Netsilik betyr Selfolket*.
<<http://www.khm.uio.no/utstillinger/arktis/netsilik.html>> oppsøkt 11.04.2011
- Fordal, Jon Annar. 2009. *Fjernsynets historie*.
<<http://www.nrk.no/informasjon/fakta/1.6512060>> oppsøkt 05.04.2011
- Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge.
- Hannerz, Ulf. 1996. *Transnational Connections: Culture, People, Places*. London
- Kjærstad, Jan. 2006a. *Forførelsen*. [1993]. Oslo
- Kjærstad, Jan. 2006b. *Erobreren*. [1996]. Oslo
- Kjærstad, Jan. 2006c. *Oppdageren*. [1999]. Oslo
- Lévy, Daniel og Natan Sznaider. 2006. *The Holocaust and Memory in the Global Age*. [tysk orig. 2006]. Overs. Assenka Oksiloff. Philadelphia
- Maalouf, Amin. 2003. *In the Name of Identity: Violence and the Need to Belong*. [fransk orig. 1996]. Overs. Barbara Bray. New York
- Mendelson, Edward. 1976. "Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon". *Modern Language Notes (MLN)*. Vol. 91. No. 6. Maryland. s. 1267-1275
- Page, Melvin E. 2003. "Christianity". *Colonialism: An International Social, Cultural, and Political Encyclopedia*. Santa Barbara. s. 115–118
- Pollock, Sheldon. 2002. "Cosmopolitan and Vernacular in History". Carol A. Breckenridge, m.fl. (red.). *Cosmopolitanism*. Durham. s. 15–53
- Pollock, Sheldon, m.fl. 2002. "Cosmopolitanisms". Carol A. Breckenridge, m.fl. (red.). *Cosmopolitanism*. Durham. s. 1–14
- Riis, Signe Vestergaard. 2004. "Fra postkolonialisme til postnasjonalisme: Jan Kjærstads *Oppdageren* som gendigtet nationalfortælling". i *Spring: tidsskrift for moderne dansk litteratur*, nr. 22. Hellerup. s. 180–195

- Robbins, Bruce. 1998. "Introduction Part I: Actually Existing Cosmopolitanism". Pheng Cheah og Bruce Robbins. (red.). *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Minneapolis. s. 1–19
- Robertson, Roland. 1992. *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London
- Sen, Amartya. 2007. *Identity and Violence: The Illusion of Destiny*. London
- Schoene, Berthold. 2010. *The Cosmopolitan Novel*. Edinburgh
- Store norske leksikon. *Ole Bull – utdypning*.
<http://www.snl.no/nbl_biografi/Ole_Bull/utdypning> oppsøkt 18.04.2011
- Tomlinson, John. 1991. *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. London
- Tvedt, Terje. 2002. "Den narsissistiske kosmopolitt: verdensbilder og 1990-tallslitteratur". *Verdensbilder og selvbilder. En humanitær stormakts intellektuelle historie*. Oslo s. 74–101
- Vertovec, Steven og Robin Cohen (red.) 2002. *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context, and Practice*. Oxford
- Wergeland, Henrik. 1831. "Det befriede Europa". *Samlede skrifer, 1. bind 1825-1833*.
<<http://www.dokpro.uio.no/wergeland/WI1/WI1120.html>> oppsøkt 15.03.2011