

**Tilværelsen på en øy - en sammenligning av tre nordiske romaner
som skildrer et øyopphold:**

Martin A. Hansen: *Løgneren*, Tove Jansson: *Pappan och havet*, Erlend
Loe: *L*

av

Vanja Bøge Stubhaug

Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteraturvitenskap
Våren 2007

Universitetet i Oslo
Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Innhold

1. Innledning

- 1.1 Bakgrunn_____ s. 4
- 1.2 Med øya i sentrum_____ s. 6
- 1.3 Fremgangsmåte_____ s. 8

2. Teori og metode

- 2.1 Storbyromanen_____ s. 10
- 2.2 Tid og rom_____ s. 13
- 2.3 Modernitet_____ s. 17

3. Øyer i litteraturhistorien

- 3.1 Fanget på en øde øy_____ s. 20
- 3.2 Øya som et observatorium_____ s. 23
- 3.3 Et annet fyrtårn_____ s. 24
- 3.4 Lengselen etter den perfekte øy_____ s. 27

4. Johannes' Sandø

- 4.1 Øya som skjebne_____ s. 29
- 4.2 Sandø_____ s. 30
- 4.3 Forteller_____ s. 31
- 4.4 Prosjekter på Sandø_____ s. 34
- 4.5 Farer på Sandø_____ s. 36
- 4.6 "Ulejlighed"_____ s. 37
- 4.7 Den menneskelige øy_____ s. 39

5. Pappaens øy

- 5.1 Beretningen_____ s. 43
- 5.2 Forteller_____ s. 43

5.3 Hverdag i Mumindalen	s. 44
5.4 Reisen	s. 46
5.5 Øya	s. 48
5.6 Farer	s. 50
5.7 Prosjekter	s. 53
5.8 Utvikling	s. 56
5.9 Glasskulesymbolet	s. 61

6. L

6.1 Det store gruppearbeidet	s. 64
6.2 Romanens utgangspunkt	s. 64
6.3 Oppbygging	s. 66
6.4 Referanser	s. 67
6.5 Forteller	s. 68
6.6 Reisen	s. 71
6.7 Øymiljø	s. 72
6.8 Farer	s. 76
6.9 Prosjekter	s. 80
6.10 Utvikling	s. 87

7. Sammenfattende analyse

7.1 Øyromanene	s. 90
7.2 Avstand og nærhet	s. 92
7.3 En kamp mot øya	s. 94
7.4 Isens og båtens funksjon	s. 96
7.5 Lederrollen	s. 98
7.6 Erkjennelsen	s. 99
7.7 Øyas kronotop	s. 101
7.8 Avslutning	s. 103

Litteraturliste	s. 106
-----------------	--------

1. Innledning

1.1 Bakgrunn

Havet er et velkjent motiv i diktekunsten. Havet blir brukt som symbol på det uendelige, uforutsigbare og gåtefulle, men også som et bilde på alt som gir liv. Alf Kjellén skriver i *Diktaren och havet* (1957) at havet, fra Bibelen og også i den antikke litteraturen ved Pindaros, og til 1700-tallspoesien, har blitt brukt som bilde på selve livet, først og fremst livet lik et stormfullt hav. Side om side med dette har havet også speilet det menneskelige livets usikkerhet, ved at det er lunefullt. Videre i litteraturen har havet vært et bilde på en elskerinne, havets fisk har symbolisert menneskets tidlige stadium og opphav, det er hemmelighetsfullt og kan også representere det motsatte av sivilisasjon (Kjellén, 1957). Havet rommer m.a.o. uendelige muligheter til å illustrere ulike omstendigheter som gjelder tilværelsen.

Midt i havet kan det finnes øyer. Øyene blir som et eget sentrum, som en egen liten verden lukket inne av vannmassene. En øy kan være et sted å flykte til, og utforske og kanskje bli herre over. Avgrenset av hav på alle kanter, blir også øya overskuelig. På samme måte som havet er et fascinerende fenomen og har mye symbolikk i seg, kan også øyene vise en mangfoldighet. I det kaotiske havet (og livet) ser jeg for meg øya som en slags redning, og som en motsetning til det siviliserte fastlandet.

Det klassiske spørsmålet: “hvem ville du tatt med deg til en øde øy?”, må man besvare flere ganger i løpet av livet. Det er noe unikt over øya som tilholdssted, noe som kanskje ligger i alles bevissthet. Mye litteratur har et øyopphold som tema. I min oppgave har jeg valgt å se på det man kunne kalle “øyromaner”, og hvilke fellestrekk som eventuelt forener disse. Til grunn for analysene har jeg valgt tre svært ulike romaner i den nordiske litteraturen, hvor stedet for handlingene nettopp er en øy. De tre tekstene representerer det danske, det norske og det svenske språket. Romanene jeg har valgt er bøker som jeg personlig har likt svært godt i ulike stadier av livet, og som jeg føler en entusiasme for. Da jeg bestemte meg for å skrive om øyer i den nordiske litteraturen, ble det derfor naturlig å velge nettopp disse romanene.

Martin A. Hansens roman *Løgneren* (1950) skildrer livet på en dansk øy, Sandø. Det er klokkeren, Johannes Vig, som er romanens fortellerstemme. Fortellingen formidles i dagbokform og spenner over en periode på et drøyt år. Hendelsene i romanen utspiller seg på øya, som til tider er omringet av islagt hav. Romanen inneholder i hovedsak ingen reise ut til denne øya for hovedpersonen. Likevel har boken ulike reisemotiver i seg. Innbyggerne på øya kan ikke reise til og fra Sandø når havet har frosset. Slik blir ut- og innreisen et ofte gjentatt tema i *Løgneren*. Johannes Vig har havnet på øya i et forsøk på å legge sin fortid til side, og hans ønske om å skape seg et nytt liv har ført ham til Sandø. Øya får dermed en spesiell betydning for ham, først som hans tilfluktssted, men etter hvert også som hans sentrum.

Tove Janssons romaner om livet i Mumindalen er velkjente bøker for barn og unge i mange land, langt utover Norden. Serien er skrevet for barn, men bøkene bærer i seg en dybde som taler til lesere i alle aldre. Spesielt er romanen *Pappan och havet* (1965) en bok som også har et budskap for voksne. I denne romanen reiser Muminfamilien til en øy i havet. Målet er å flytte inn i et fyrtårn. Det er Muminpappaens ønske at familien skal forflytte seg på dette tidspunktet. Livet har blitt forutsigbart i Mumindalen, og han søker derfor etter noe nytt. Forutsigbarheten er like mye følelsen av å være til overs i en familie hvor alle klarer seg selv. Pappaen får behov for å være i en verden som kan erobres, og hvor det finnes en mer vesentlig rolle for ham. Slik blir øya aktuell for Muminfamilien. Romanen omhandler først dagene før familiens avreise, og videre er fortellingen konsentrert kun om det som skjer på øya.

Det er den vitenskapelige ekspedisjonen som er fasit for det spesielle øyoppholdet som blir skildret i Erlend Loes roman *L* (1999). Forteller og jeg-person i boken, Erlend, tar med seg seks kamerater til en sydhavsøy, hovedsakelig for å oppnå banebrytende forskningsresultater og dermed sette "Norge på kartet" (Loe, 1999, s. 75). Drømmen om å oppleve og få til noe viktig, er Erlends utgangspunkt. Ekspedisjonen, med Thor Heyerdahl som tilsynelatende viktigste inspirasjonskilde, utvikler seg likevel annerledes enn forventet. Det er ikke enkelt å gå i forfedrenes fotspor i en moderne verden hvor kartene allerede er tegnet nøyaktig opp. Slik tematiserer boken også ideen om samtiden som begrensende. Romanen omhandler planleggingen av reisen og selve oppholdet på øya, som varer i 23 dager.

Det har vært skrevet mye om Tove Janssons romaner, men jeg fant kun én norsk hovedoppgave om emnet (Ingrid Valle Ellingsen, 1992). Denne hovedoppgaven tar for seg hele Muminserien og i hovedsak det oppdragende og psykologiske aspektet ved bøkene. Erlend Loes roman *L* har ikke blitt brukt i noen master- og hovedoppgaver tidligere. Når det gjelder *Løgneren* av Martin A. Hansen har denne romanen blitt behandlet i flere oppgaver, men da med andre vinklinger enn den jeg har valgt.

1.2 Med øya i sentrum

I boken *The Island Motif in the fiction of L.M. Montgomery, Margaret Laurence, Margaret Atwood, and Other Canadian Women Novelists* (2003) ser den amerikanske professoren Theodore F. Sheckels på øymotivet i et utvalg kanadiske romaner skrevet av kvinner. Sheckels har funnet ut at øymotivet generelt er et meget fremtredende motiv i boksegmentet han har undersøkt. I fortellingene reiser hovedpersonene ofte til en øy, hvis de ikke allerede er fanget på en. Øyene finnes i ulike varianter og de kan også vise seg i overført betydning. I noen tilfeller kan øya være en småby, eller den kan være et sted som er omgitt av åpent land. Det er dermed ikke bare øyer i egentlig forstand, men også enkelte landskap som kan fortone seg som øyer, skriver Sheckels (2003). I alle tilfellene er dette litteratur hvor stedene spiller en viktig rolle. Noen av bøkene bærer også i seg en kritikk av det urbane livet, og øyene står gjennomgående som en kontrast til byen.

Gjennom analyser av fjorten romaner hvor øya har en sentral rolle, har Sheckels (2003) funnet en rekke fellestrekk: Fortellingene har ofte en utviklingslinje i seg som ender med at hovedpersonene trekker seg tilbake på, returnerer til, eller flykter fra en øy. På øyene kjemper de ofte med hverandre eller med seg selv. Øyene er steder man også kan føle seg fanget på. Et øyopphold kan føre til forsoning, og det kan føre med seg ambisjoner eller selvrealisering. Svært ofte knyttes det store forventninger til øyene, rett og slett oppfatninger om at de skal tilby noe (Sheckels, 2003). Noen ganger blir ønskene innfridd, andre ganger ikke. Øyene kan representere veiskiller, og oppholdene kan gi karakterene et dytt i en annen retning.

Sheckels (2003) skriver at hovedpersonene også kan *ønske* seg øyer eller øyliknende steder når de trenger beskyttelse. Ofte dreier det seg om behov som oppstår for en *periode*, og oppholdene blir dermed tidsbestemte. De er som midlertidige steder, og som en slags pausetilstand man kan befinne seg i før man går videre.

Sheckels beskriver det jeg ser på som hans modell for øyromanen: Utgangspunktet for hovedpersonene er et problem. Løsningen på problemene kan være en flukt til det han kaller “green worlds” (begrepet stammer fra Northrop Frye), som kan være en øy. Her søker de tilflukt, samtidig med at de også har en forventning om en løsning.

Løsningen kan være en utvikling, gjerne i form av å greie å definere og kjenne aksept for situasjoner, dvs. livssituasjoner. I en av sine analyser bruker Sheckels Lucy Maud Montgomerys bok *Anne of Green Gables* (1908), en bok han mener klassifiserer seg utover det å være en ungdomsroman. Hovedpersonen, Anne Shirley, har et problem: Hun er foreldreløs. Løsningen blir for henne øya, Prince Edward Island. På veien og på øyene bruker hovedpersonene ulike hjelpemidler, og for Anne Shirley er det først og fremst språket som blir hennes redning, ved at hun omdøper tingene og bruker språket kreativt og finurlig, og på denne måten skaper en bedre verden for seg selv (Sheckels, 2003). I løpet av bøkene tilpasser Anne Shirley seg gradvis og vokser opp til å bli en driftig og intelligent dame.

Sheckels undersøker som nevnt romaner skrevet av kvinner. Bortsett fra et kvinnefelleskap han gjenkjenner i bøkene han analyserer, har beskrivelsen av fortellingene grunnleggende fellestrekk med de tre romanene jeg legger hovedvekt på i min oppgave. De fleste av punktene hans kan benyttes om enhver øyroman:

Thus, the island experience begins with the recognition of a problem. The problem prompts a kind of escape to a place that seems to offer a kind of salvation, for the place is symbolically green and the place has magic (Sheckels, 2003, s. 189-190).

Veien til den eventuelle frelsen er ikke enkel, understreker Sheckels. Målet er å finne løsninger. Det nevnte begrepet “green world” er en arketype som kan føre til paradislignende tilstander, men også til det motsatte. Og øya fremstår som en variant av dette begrepet.

Sheckels (2003) antyder et mangfold av innhold i og forskjellige utfall av

fortellingene rundt øyoppholdene. I romanene jeg skal analysere, er det også store variasjoner. Likevel ser jeg at de tre forskjellige øyene fører med seg mange av de samme følelsene og utviklingslinjene for karakterene. Hovedpersonene i romanene har en spesiell hensikt med oppholdet. Alle ønsker å flykte fra noe, på ulike måter. Slik blir øya en mulighet som det også knytter seg spesielle forventninger til, samtidig som den byr på trusler og stengsler, slik Sheckels (2003) beskriver. I mine romananalyser skal jeg fokusere på hvordan øymiljøet er skildret, hvordan personene blir påvirket av øya, og hva slags prosjekter disse stedene muliggjør (ambisjoner og selvrealisering). Et tydelig fellestrekk for romanene er at utreisene har hatt et bestemt mål, og at tilbakereisene og endepunktene er preget av en viss erkjennelse. Slik oppfyller de tre romanene Sheckels påstander om øymotivet og dets virkning i en litterær tekst.

Utgangspunktet for Muminpappaen (*Pappan och havet*) og Erlend (*L*) er et ønske om nye opplevelser og perspektiver. Begge søker mot en øy for å finne noe uoppdaget, men de har også til en viss grad et fluktmotiv. For Johannes Vig (*Løgneren*) har øya først fungert som et sted hvor en kan komme seg bort, og deretter utvikler den seg til en skjebne. Han prøver å leve med den, men kjemper også mot den. Han uttrykker oppholdets monotone side på følgende måte:

Det er sandelig alvorlig ment, sagde jeg, jeg har selv erfaret, at er man syv uger på et fremmed sted og har øjnene med sig, så ved man alt hvad der er værd at vide om sådan et sted. Man kan skrive en bog om det. En bog på to kilo. Men har man været syv år et sted, ved man ingen verdens ting (Hansen, 2005, s. 57).

De tre romanene er meget ulike formmessig, men jeg synes det er interessant å vise hvordan de møter hverandre gjennom det tematiske. Stikkord for romanene er reise, livskrise, isolasjon, natur, frihet, hav, frykt og ensomhet. De tre bøkene har en grunntone i seg som bærer preg av noe hvileløst.

1.3 Fremgangsmåte

For videre å nærme meg mitt tema på et teoretisk plan, har jeg først og fremst valgt å hente inspirasjon fra litteraturteori som tar for seg *stedet* i romanen. Som nevnt kan en

øy fungere som en kontrast til byen (Sheckels, 2003). Øyromanen har sine særtrekk, som kanskje også kan stå i motsetning til det som kjennetegner den typiske byromanen. Bøkene jeg legger til grunn for mine analyser, er alle preget av modernitet. Dette ønsker jeg også å belyse.

I kapittelet ”Teori og Metode” (s. 10) vil jeg først gjøre rede for hva som karakteriserer byromanen, med bakgrunn i Frederik Tygstrups essaysamling *På sporet af virkeligheden* (2000). Siden vil jeg presentere teori som fokuserer på lokaliteter i litteraturen på ulike måter. Mikhail Bakhtins kronotop-begrep har en sentral plass med dets identifisering av tidrommet (Bakhtin, 1997). Per Thomas Andersen viser betydningen av ulike steder i litterære tekster. Både Andersen og Tygstrup skriver om tidrommet og også om modernitet i bøkene sine. Anthony Giddens’ presentasjon av modernitetsbegrepet mener jeg også er relevant i forhold til mine analyser. Det er først og fremst Per-Thomas Andersen, Mikhail Bakhtin, Anthony Giddens, Theodore F. Sheckels og Frederik Tygstrup som er teoretikerne jeg forholder meg til i mitt prosjekt. Ved siden av dette bruker jeg verk og tekster som er relevante i forbindelse med de enkelte analysene.

I tillegg til den teoretiske delen av oppgaven presenterer jeg kort, i kapittelet ”Øyer i litteraturhistorien” (s. 20), mine lesninger av andre utvalgte bøker fra Norges- og verdenslitteraturen hvor en øy har en viktig plass i fortellingen. Jeg gjør greie for de karakteristiske øyelementene i disse tekstene før hoveddelen, som inneholder analysene av de tre nordiske romanene som står i sentrum i min oppgave (kap. 4, 5 og 6). I det avsluttende kapittelet fokuserer jeg på verkenes fellestrekk. Her viser jeg utfallet av mitt prosjekt om øyromanen, med utgangspunkt i romananalysene og med bakgrunn i de teoretiske tekstene.

Tidlig i teksten vil jeg gjerne begrunne en detalj: Når det gjelder ordet *Mumin* blir dette skrevet med stor forbokstav i *Pappan och havet*: ”Muminpappan” (Jansson, 2004, s. 14). I noen norske tekster og i noen av de norske oversettelsene blir derimot *Mummi* stadig skrevet med liten forbokstav. Jeg forholder meg til Janssons variant, og benytter konsekvent stor forbokstav i ordet *Mumin* gjennom oppgaven.

2. Teori og metode

2.1 Storbyromanen

I Frederik Tygstrups essaysamling *På sporet af virkeligheden* (2000) vises det til storbylitteratur og den tilhørende storbyromanen. I det nittende århundre, som Tygstrup betegner som romanens storhetstid, er fortellingene ofte knyttet tett til nasjonalstaten. I neste århundre knyttes de store romanene til byen og livet der. Tygstrup (2000) nevner bl.a. James Joyces Dublin, Robert Musils Wien og Virginia Woolfs London. Romanene fungerer som en slags verdenslitteratur. Dermed går romanen fra å være nasjonal til internasjonal:

Det litterære verdenskort består ikke lenger av nationalstater, der hver især er kendetegnet ved et bestemt forhold mellom by og land - eller mellom hoved og krop, for at blive i billedet - men et system af metropoler, der har en tættere indbyrdes relation end de hver især har med deres nationale bagland, og et tilsvarende antal af ikke-bymæssige steder, hvis primære kendetegn ikke lenger er at være bagland, men snarere at være noget tilbagestående, noget endnu-ikke urbaniseret (Tygstrup, 2000, s. 125-126).

Videre skriver Tygstrup at storbyromanen ofte er en “desillusjonsroman“, som skildrer illusjoner, følelsesmessige skipbrudd hvor prosjekter ofte går til grunne, hvor inntrykkene er mangfoldige og hvor stedets påvirkningskraft er veldig sterk. Tygstrup viser til en bestemt bevissthetstilstand som oppstår i byen, når man er en del av en masse. Han refererer til Robert Musils beskrivelse av Wien, hvor følelsen av “vrimmel” er gjennomgående og sanseintrykkene mange:

Disse perspektiver er bevidst fremmedartede: for det systemiske blik forvandler byen sig fra noget fortroligt til en futuristisk maskine, som er svær at genkende for hverdagslige bybrugere. Men på den anden side interesserer Musil sig ikke bare for chokket i fremmedgørelsen af det fortrolige, men fastholder samtidig, at det systemiske, der synes at bevæge sig langt væk fra fortroligheden, også befinner sig ganske tæt på et slags før-bevidst fortrolighedsniveau, - at enhver vil kunne genkende byen på dens gangart (Tygstrup, 2000, s. 139).

Byen er nærværende og fraværende på samme tid. Som system er den nærværende, som sted kan den være fraværende, skriver Tygstrup (2000). Romanskikkelsen som er fortelleren i Knut Hamsuns *Sult* (1890), opplever nettopp denne storbyforvirringen.

Byen blir i romanen en slags fiende for ham som i tillegg til å være fattig og utsultet, er desperat etter å få inspirasjon til å skrive og få en inntekt. Han virker til tider hjelpeløs og destruktiv, og han blir etter hvert besatt av kvinnen han kaller Ylajali. I denne desperate situasjonen ønsker han samtidig å beholde sin verdighet. Dette er ingen lett kombinasjon, og livet kommer mer og mer ut av kontroll. Den moderne storbyen, Kristiania, bidrar ikke til trygghet, snarere tvert imot. Det virker umulig å finne seg til rette og å få kontroll over situasjonen, og derfor må han forlate byen i sin søken etter balanse. Avslutningsvis forlater forfatteren byen, han tar hyre på en båt, og livet fortsetter sannsynligvis i et helt annet spor.

I Alfred Döblins storbyroman *Berlin Alexanderplatz* (1961) skildres Berlin på 1920-tallet. Boken inneholder detaljerte beskrivelser av gatebildet og dets mangfoldighet av sanseinntrykk. Det myldrer og vrirler slik Tygstrup (2000) nevner. Romanens hovedperson er Franz Biberkopf, som nettopp har sluppet ut av fengsel etter å ha sonet en voldsdom. Hans ønske om å komme på rett kjøl må stadig vike for påvirkninger utenfra. Gamle forbindelser, behovet for å tjene penger og tilfeldige møter på utallige “kneiper” skaper til sammen en ubalanse. Etter hvert dreier det seg stort sett om å hente seg inn igjen, gang på gang, for hovedpersonen. Livet hans i perioden som blir skildret, er som en karusell som snurrer for fort til at det er mulig å komme av dersom man ønsker det.

Jeg undrer meg på om en egen bevissthetstilstand, motsatt av byfølelsen oppstår på øya? Øyromanen kan fremstille en motsetning til kaoset i byen. På øya kan man samle seg, og kanskje nettopp fordøye inntrykkene fra den moderne sivilisasjonen. Hva rommer livsfølelsen på en øy? Man er langt unna land, og man må finne seg til rette uten fastlandet. Noen ganger finnes det få rettmuligheter. Det kan gi en følelse av frihet, eller det kan gi et bilde av isolasjon. Når romanpersonen reiser bort fra sivilisasjonen, blir det ikke nødvendigvis enklere, selv om dette var ønsket. Øya blir som et konsentrert landlig sted, og kanskje som en konsentrert motsetning til byen og det moderne. Øya er tilsynelatende mer konkret siden en så lett kan se dens fysiske grenser.

I romanene jeg legger til grunn for oppgavens analyser, er det nettopp et ønske om forandring som gjør at personene velger å oppholde seg på ulike øyer. Pappaen i Tove

Janssons roman trenger et miljø som lettere lar seg kontrollere. Familien hans, som er tilsynelatende moderne, der far ikke nødvendigvis styrer alt, forvirrer ham. Han vil på et vis tilbake i tid, tilbake til en mer håndterlig tilværelse. Ideen om fyrtårnet på en liten øy tiltaler både ham og etter hvert også resten av familien. Dette er en familie som liker å oppleve ting, samtidig som de selvsagt vil at alle skal ha det bra. For at pappaen skal få det bra, forsøker de øya. Reisen i seg selv er en utfordring, men utfordringen virker likevel overskuelig og fruktbar.

Hovedperson i *Løgneren*, Johannes Vig, har søkt til Sandø for å gjenvinne balansen i livet. Samtidig med at stemningen på landsbygda kan være trykkende, i og med at slike små samfunn ofte virker lukkede og innsnevrede, vil alltid øya skille seg ut. Havet vil alltid være der som en bakgrunn, og kan gi den følelsen av frihet som man kan trenge. Isen omkring Sandø justerer likevel dette bildet, og lager et helt spesielt miljø i romanen.

Når det gjelder Erlend og ekspedisjonen til Manuae, er reisefølget preget av en viss nostalgi. Det finnes ikke lenger noe nytt å oppdage, og ekspedisjonsgruppen føler ikke at de har vært med på å bygge Norge (Loe, 1999). Noen ønsker også nettopp å komme seg bort fra byen og fra sivilisasjonen. Ønsket om en ekte ekspedisjon endrer seg i løpet av oppholdet, det virker ikke lenger som en nødvendighet. Oppdagelsen blir heller "alt til sin tid". Oppholdet setter det vante i et nytt lys, og danner på denne måten nye perspektiver.

I Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) er hovedpersonen strandet på en øde øy i 28 år. Først etter noen år lager han seg en slags båt. På en båttur langs øya blir han nesten trukket til sjøs av sterke strømminger. I den desperate situasjonen som oppstår, lovpriser han det ensomme livet på øya han til tider forakter, men som har blitt hans midlertidige hverdag:

Then I reproach'd myself with my unthankful temper, and how I had repin'd at my solitary condition; and now what would I give to be on shore there again. Thus we never see the true state of our condition, till it is illustrated to us by its contraries; nor know how to value what we enjoy, but by the want of it (Defoe, 2001, s. 111).

På samme måte som ekspedisjonsdeltagerne i *L* savner en vanlig kiosk og det normale

livet når de sitter på stillehavsøya, får Robinson Crusoe sett sitt eget nye øyliv i perspektiv, noen meter fra kysten. Dermed ser han hvilken verdi dette livet har fått for ham (jeg kommer tilbake til *Robinson Crusoe* i kapittelet “Øyer i litteraturhistorien”, s. 20). I *L* uttaler en av personene i forkant av reisen at han ønsker å “dra til et sted hvor man får mer moro enn man lager selv” (Loe, 1999, s. 97). Etter noen uker på øya er tankene om byen følgende, formulert av en annen deltager: “Man får så mye gratis i en by. Man får på en måte litt mer moro enn man lager selv” (Loe, 1999, s. 336). I begge tilfeller handler det om hvilket perspektiv et øyopphold og en reise i seg selv kan gi, og hvordan ulike steder kan veie opp for hverandre.

2.2 Tid og rom

Litterære rom er en viktig bestanddel av det litterære verket. Om litterære rom skriver Frederik Tygstrup i boken sin:

Litteraturen er en imaginativ praksis, hvis måder at konstruere relationer i rum lærer os at se rummet omkring os [...] Rummet er i almindelighed først og fremmest impliceret i de forekomster af handling, sansning, tænkning og følelse, som utfoldes i teksten. Rum-*beskrivelsen* er blandt de mindst betydningsfulde måder at fremstille rum på i litteraturen. Den litterære anskuelse af rummet er så at sige afledt at alt det, som ellers tildrager sig i teksten, hvilket formentlig er en af grundene til, at der for det meste har været tendens til at betragte rummet som noget sekundært, en nødvendig og mer eller mindre nødtørftig ramme for de afgørende handlinger osv. (Tygstrup, 2000, s. 184-185).

I denne sammenhengen nevner han naturligvis Mikhail Bakhtin og *Det dialogiska ordet* (sv. overs. 1997), hvor Bakhtin beskriver det han kaller “kronotopen”, som kan forklares som ulike nivå av tid og rom for handlinger i et litterært verk. Hos Bakhtin er de litterære rom beskrevet som ulike scener for handling, og hva slags handlinger og stemninger man kan forvente i de ulike scenerommene.

Varianter av tidsoppfatning oppstår dermed også i forskjellige rom eller omgivelser. Et eksempel er en “seig” tid. Bakhtin definerer ulike kronotoper, for eksempel vendepunktets kronotop (Bakhtin, 1997). Her er det både fysiske og psykiske omgivelser som spiller inn. Kronotopen er, slik jeg forstår det, en slags “boble”, da den ofte blir forklart som et “tidrom”. Et enkelt verk kan inneholde flere kronotoper.

Veiens kronotop vil, som et eksempel, ofte være et sted hvor det oppstår møter, gjerne av tilfeldig art. Det kan være møter mellom ulike klasser og mennesker som vanligvis ikke ville ha kommet i kontakt med hverandre. På veien kan alt mulig forekomme. Veien blir i tillegg ofte, nevner Bakhtin, metaforisert, for eksempel som en “historisk vei”. I ridderromanen er veien et viktig sted i handlingen, men veien går da som oftest gjennom et land som allerede er kjent for romanfiguren. En annen type kronotop er “slottets kronotop”, som ofte oppleves som stillestående, historisk og vendt mot fortiden og det forgjengelige. Slottets kronotop er merket av tidens spor og henger tett sammen med utviklingen av den historiske romanen (Bakhtin, 1997).

I kronotopen som omfatter den provinsielle småbyen, er miljøet stillestående, det er få uvanlige hendelser, og stedet er preget av forutsigbarhet. Her oppleves en “syklisk hverdagstid”:

Detta är en tjock, klibbig, tid som krälar i rummet. Därför kan den inte vara huvudtiden i en roman. Romanförfattarna använder den som en sidotid, som sammanflätas med andra, ej cykliska tidsräckor eller slås sönder av dem; ofta tjänar den som kontrasterande fond för händelsesrika och energiska tidsräckor (Bakhtin, 1997, s. 157).

I *Løgneren* mener jeg at tid og rom har et element av denne typen syklisk hverdagstid. Johannes Vigs rutiner, og også de innarbeidede rutinene ellers på øya, bærer preg av en slik type tid. Tjukk og klebrig, ikke bare pga. en tyngde i hverdagen, men også som følge av den tette tåken årstiden fører med seg. Tidsopplevelsen blir forsterket av et slikt vær:

Trettende marts. Og en tåge så tyk, at man kan røre i den med en slev, skjuler helt Sandø (Hansen, 2005, s. 8).

Og videre:

Her er vejen. Med store pytter. De har ikke noget at spejle. Andet end tåge. Man går næsten lydløst i sine store muldstøvler. Sjip, sjip, siger det bare. Ene i verden (Hansen, 2005, s. 13).

Som Bakhtin nevner, kan ikke denne tiden være enerådende i romanen. Slik er det også i *Løgneren*, da forventningen om vår, smeltetid og åpne havner skaper et løfte om en mulighet for endring. Mumindalen, slik den blir beskrevet i *Pappan och havet*, er et vel så godt eksempel på denne tidsbeskrivelsen. Den dagen fortellingen starter, en varm dag med stillestående luft i dalen, krever en ny kurs. Bokens første kapittel

bærer betegnende nok tittelen “Familjen i glaskulan” (Jansson, 2004, s. 7).

Nødvendigheten av den nye kursen blir forklart nettopp ved at fortellingen tar utgangspunkt i denne typen klebrig hverdagstid.

I motsetning til den seige tiden finnes *terskelen*, som ofte blir vendepunktets kronotop i en roman (Bakhtin, 1997). Denne foregår i en kortere tidssekvens enn mange av de andre typene tidrom. Slik Sheckels (2003) beskriver øymotivet i sin bok, innebærer dette ofte et vendepunkt. Bakhtin nevner også språket som kronotopisk, hvor ulike formuleringer i språket kan utgjøre egne kronotoper. Ord er formidlende tegn i den tekstskapende verden som romanen utgjør, og denne verden, skriver Bakhtin, finnes mellom forfatter, leser og tilhører, slik at alle deltar i skapelsen av den (Bakhtin, 1997). Alle deltagere av prosessen står likevel utenfor tidrommet, som heller ikke forfatteren eksisterer i. Kronotopene finnes side om side i verket, i dialog med hverandre. Hver av disse utskilte motivene eller nivåene i romanen utgjør en egen kronotopisk verden:

Vari ligger betydelsen hos de kronotoper vi behandlat? Framför allt är deras betydelse för *sujetterna* [no. motiv] uppenbar. De utgör organiserande centra för de viktigaste händelserna i en romans subjett. I kronotopen knyts och upplöses sujetternas knutar. Man kan rentav säga att det är kronotopen som har den huvudsakliga subjettbildande betydelsen (Bakhtin, 1997, s. 158).

Per Thomas Andersen tematiserer *stedet*, men også det litterære rommet i sin bok *Identitetens geografi: Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul* (2006). Boken tar utgangspunkt i en rekke klassiske verk, fra den norske litteraturhistorien og fra verdenslitteraturen. Andersen viser hvordan identitetene knytter seg til steder i de utvalgte verkene. Stedene og reisene danner ofte grunnlaget for litterære tekster, og dermed får de også en stor betydning. Personene påvirkes og blir ofte styrt av stedene de enten lever i eller lengter etter (Andersen, 2006). Andersen viser til den kosmopolitiske holdningen som er moderne og skriver seg fra storbyene. Et moderne menneske har ofte en rekke av “alfabetbyer” knyttet til seg. Storbyene ligner hverandre, og de danner et personlig alfabet, et nettverk ut i fra hvordan de har betydning for den enkelte. Andersen (2006) beskriver byene som et sted som både har i seg en fremmedhet og også en stor grad av frihet. Hjemløshetsproblematikk står videre sentralt som en følge av moderniteten:

Jeg tror disse eksistensielt flakkende fortellingene kan leses som aktuelle uttrykk for livet i senmoderniteten. Jeg mener det er et av de mest påfallende trekkene ved livsbetingelsene i vår egen tid, at vi må leve med en eksistensiell uro, eller det Zygmunt Bauman kaller reduserte forventninger, reduserte forventninger til tilknytning og varig identitetsopplevelse (Andersen, 2006, s. 15).

Andersen nevner Knut Hamsuns *Markens grøde* og romanfiguren Isak Sellanrå som en motsetning til den typiske plass-polygamisten: “Mønsterbruket på Sellanrå er et emblem for et monogamt forhold til et *hjemsted*” (Andersen, 2006, s. 15).

Fortellingen om Isak Sellanrå skiller seg ut. I den moderne verden skal man takle ulike verdener, og til dette kreves det som blir betegnet som “den mentale mobilitet” (Andersen, 2006, s. 16). Det blir viktig å skaffe seg herredømme over rommet. Å være stedbunden har blitt til noe negativt.

Per Thomas Andersen refererer også til Bakhtins teorier i sin bok. Andersen nevner de forskjellige idyllene som en egen kronotop. Det kan finnes ulike idyller, for eksempel kjærlighetsidyllen, familieidyllen og arbeidsidyllen. I eksempelet *Markens grøde* fremstår en av dem slik: “Den agrare arbeidsidyllen er først og fremst bygd opp rundt Isaks ekstreme styrke, hans arbeidsomhet, flittighet og selvhjulpenhet. Kroppsstyrke og utholdenhet er absolutte idealer” (Andersen, 2006, s. 30). Andersen trekker videre fra Bakhtins teorier at det er en sammenheng mellom kropp og kronotop. En bykropp er annerledes enn en kropp i idyllen: “Enkelt sagt: Bykroppen er pen og svak og blek og lukter 'hodevann'. Idyllens kropp er en grov arbeidskropp; den er sterk, stygg og lukter bonde” (Andersen, 2006, s. 31). Knut Hamsuns Sellanrå-landskap kan beskrives som en litterær utopi: “Men den viktigste trusselen mot utopien er byen. Det skyldes nok først og fremst at byen er et emblem for moderniteten” (Andersen, 2006, s. 37). Andersen viser til byen, som er tett bundet til moderniteten. I forbindelse med modernitet trekker også Per Thomas Andersen frem det han omtaler som reduserte forventninger: ”Ikke reduserte forventninger til mat, materielle og fysiske behov, men til tilknytning, tilhørighet og faste fellesskapsformer” (Andersen, 2006, s. 39). Igjen i forbindelse med *Markens grøde* forklarer Andersen hva han betegner som et “eksistensielt rede”, et sted der man kan finne ro og være i balanse. Jeg har også lyst til å nevne et viktig poeng Andersen kommer med i forbindelse med sin presentasjon av Cora Sandels Alberte-trilogi: Ikke å leve ut sitt liv i forhold til hvem man er, kan være farlig (Andersen, 2006). Problematikk rundt modernitet, med eksistensielle vansker som en følge av dette, kommer jeg tilbake til senere i kapitlet.

Hvis jeg skulle beskrive det jeg ser som øyas kronotop, slik jeg vil vise den i min oppgave, ser jeg først og fremst for meg en stillestående tid. I forkant av denne tiden vil det sannsynligvis være en “terskel”, eller en vendepunktets kronotop, slik Bakhtin beskriver den (Bakhtin, 1997). Men øya er ikke nødvendigvis et endelig oppholdssted. På øya har enhver større mulighet til å erobre noe, og kanskje større mulighet til å se livet i perspektiv. Øya er overskuelig og slik sett, som tidligere nevnt, et sted hvor man kan finne tilbake til det som kjennes tapt, og kanskje oppnå en erkjennelse slik Sheckels skriver om (Sheckels, 2003). Øya kan også fremstå som det Per Thomas Andersen beskriver som et eksistensielt rede (Andersen, 2006). Litterære temaer er ofte konsentrert rundt nettopp det å skape endringer i sitt eget liv, og å ta oppgjør med de vante banene, som en følge av det Andersen beskriver som farlig: Å ikke leve livet slik man egentlig ønsker.

2.3 Modernitet

En teoretiker som i stor grad interesserer seg for modernitet, er den britiske sosiologen Anthony Giddens. I *Modernitet og selvidentitet: Selvet og samfunnet under senmoderniteten* (1991) skriver Giddens at akademiske studier, håndbøker, guider etc. bidrar til modernitetens refleksivitet. Å lære om hvordan man skal leve er symptomatisk for perioden (Giddens, 2003). Giddens beskriver samfunnet hvor ting ikke går av seg selv og alt har blitt vanskelig. Han karakteriserer sine betraktninger som analyser av samfunnet snarere en beskrivelse. Moderniteten er post-tradisjonell, forklarer Giddens (2003). Tvilen i seg selv utgjør et gjennomgående trekk i moderniteten. Alt er til enhver tid åpent for revisjon, og dermed blir ingen ting sikkert.

Ekspertise er viktig i dette samfunnet, da tvilen er så sentral. Utallige valgmuligheter gjør også begrepene tillit og risiko svært sentrale. Selv menneskelige relasjoner blir forbundet med risiko siden de ikke nødvendigvis er permanente lenger. Tilliten forklarer Giddens ved å referere til spedbarnet som får vaksinasjon (Giddens, 2003). Vaksinasjonen skal skjerme barnet mot mulige trusler, og er som et “beskyttende hylster”. Dette, mener Giddens, er noe av det som skjermer selvet i kontakt med

hverdagens virkelighet. I tillegg trekkes fremtiden stadig inn i nåtiden:

Den sen-moderne verden – den verden, jeg har benævnt høy-modernitet – er apokalyptisk. Ikke fordi den nødvendigvis fører lige lukt ind i ulykken, men fordi den introducerer risici, som tidligere generationer ikke var nødt til at se i øjnene (Giddens, 2003, s. 13).

De nye truslene er bl.a. masseødeleggelsesvåpen og miljøfarer. Ved en eventuell atomkrig finnes det sannsynligvis ingen fortsettelse (Giddens, 2003). Dermed er de moderne truslene massive.

Fjerne hendelser påvirker det nære miljøet, og det Giddens betegner som “selvets identitet”, på en helt ny måte grunnet medias sentrale rolle. Livsstil og “livsplanlegging” blir viktigere enn tidligere, siden valgene er mange og det er høy risiko (Giddens, 2003, s. 14). Kriminelle, “vanvittige” eller de alvorlig syke er adskilt fra de “normale” i det moderne samfunnet. Giddens beskriver dem som “fysisk avsondret” og betegner dette som “institutionell fortrængning” (Giddens, 2003, s. 18).

I moderniteten oppstår ofte en følelse av meningsløshet hos den enkelte: “Personlig meningsløshet – den følelse, at livet ikke har noget verdifuldt at tilbyde – bliver et fundamentalt psykisk problem i sen-moderniteten” (Giddens, 2003, s. 18). I kapittelet “Selvets bane” (Giddens, 2003, s. 88) beskriver Giddens selvterapien som en viktig del av livet i moderniteten. Selvterapi handler om å gå i dybden av seg selv og øke sin selvbevissthet. Med henvisning til Janette Rainwaters bok *Self-Therapy* blir selvterapi forklart på denne måten:

Selvterapi er et forsøg på at blive i stand til at leve hvert øjeblik fuldt ud, men det indebærer afgjort ikke, at man underkaster sig øjeblikkets tiltrækning. Spørgsmålet “Hvad ønsker jeg for mig selv i dette øjeblik?” er ikke det samme som at tage en dag ad gangen (Giddens, 2003, s. 89-90).

Denne individualismen betegner Giddens som vestlig. Forestillingen om at ethvert menneske er unikt, var heller ikke utbredt i tiden før moderniteten. For å takle den komplekse tilværelsen blir man i Rainwaters bok anbefalt å føre dagbok. Dagboken skal være helt personlig, fortolkende, i dialog med tiden, og den skal også være en hjelp til å strukturere fremtiden. Dagboken blir som en selvbiografi, og Giddens kommenterer også det moderne i det å skrive sin selvbiografi (Giddens, 2003). Utfallet av selvbiografien skal helst være at man lærer seg til å gi slipp på fortiden.

Anthony Giddens' refleksjoner om det moderne samfunnet er aktuelle for mine analyser av øyromanene. Da tenker jeg på hvilke typiske moderne trekk som går igjen i bøkene, og som også fører til at hovedpersonene trenger en flukt. Risiko og frykt for ikke å utvikle seg selv nok, fører til at man setter seg høyere mål og får høyere forventninger til livet. Jeg-et aksentueres, og slik blir også selvbiografien mer aktuell. Dagboken kan være et terapeutisk hjelpemiddel, men den kan også være et redskap til å fremheve seg selv, om ikke annet så i egen bevissthet. Dagbokformen er sentral, først og fremst i Martin A. Hansens *Løgneren*, men også hos Erlend Loe, da deler av *L*, selve oppholdet på øya, blir fortalt i dagbokstil. I tilfellet Johannes Vig er det kanskje det terapeutiske formålet som opprinnelig er årsaken til at historien blir fortalt. Han konstruerer en tilhører og påstår at det han forteller er en ærlig betroelse. Likevel viser romanen at dagboken ikke er så sannferdig som den burde være.

3. Øyer i litteraturhistorien

3.1 Fanget på en øde øy

Det finnes mange fortellinger som har hovedvekt på en øytilværelse. Jeg synes det er viktig å omtale noen av disse romanene, da dette er bøker jeg kommer til å referere til i forbindelse med mine romananalyser. Som jeg antydte i innledningen, er havet og også øyene sentrale som åsted for ulike fortellinger. Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) kan vel sies å være den første store *øy-romanen*. Som eneste overlevende fra et skipsforlis i 1659 havner jeg-person og forteller Robinson Crusoe på det han antar er en øy. Noe av det første han gjør, er å komme seg opp på nærmeste topp for å finne ut om han faktisk befinner seg på en øy:

I had with great labour and difficulty got to the top, I saw my fate to my great affliction, (viz.) that I was in an island environ'd every way with the sea, no land to be seen, except some rocks which lay a great way off, and two small islands less than this, which lay about three leagues to the west (Defoe, 2001, s. 43).

Som et ledd i hans ulykkelige skjebne (“always my fate to choose for the worst” [Defoe, 2001, s. 15]) har han havnet på en tilsynelatende øde øy. Dette setter problemet hans (at han er skipbruddet) i et helt nytt perspektiv. Ikke alene er stedet ubebodd, men det er også en øy, og det finnes ingen redningsmuligheter for ham.

Når gruppen av unge gutter i William Goldings *Lord of the Flies* (1954) blir utsatt for en flystyrte, stiller de på samme vis, ganske tidlig, spørsmålet om hvorvidt havaristedet er en øy: “If this isn't an island we might be rescued straight away. So we've got to decide if this is an island” (Golding, 1996, s. 31). Når dette er stadfestet, begynner kampen. På en øde øy er man overlatt til seg selv, i dette tilfellet er barna helt uten voksne. Barna bygger ganske raskt opp et hierarkisk samfunn, som etter hvert deler seg i to fraksjoner, og romanen får en dramatisk utvikling, som nesten ender med den totale tragedie. *Lord of the Flies* betegnes ofte som en dystopi, men er også en del av tradisjonen etter *Robinson Crusoe*, dvs. en robinsonade. Det er oppdagelsen av en fremmed øy, med all den dramatik og alle utfordringer dette medfører, som er

hovedtemaet i robinsonaden. Å skulle klare seg utenfor sivilisasjonen er det sentrale. Denne typen roman krever m.a.o. et tilsynelatende moderne samfunn som utgangspunkt. For Robinson Crusoe er drivkraften i forkant av den skjebnesvangre reisen et behov for å komme seg ut i verden. På tross av foreldrenes anmodninger om å holde seg på land, og flere ulykkelige sjøreiser, gir han seg ikke. Selv om Robinson Crusoe sjelden fremstår som en typisk helteaktig figur (han plages av redsler, hjemlengsel og er ikke spesielt nevenyttig), er pågangsmotet hans upåklagelig. Dette pågangsmotet fører også til at han ender opp på denne øde øya. På veien har han også skapt seg en tilværelse i Brasil som plantasjeier. Men han kjeder seg, og dette driver ham videre. Som hos forteller Erlend i *L*, og Muminpappaen i *Pappan och havet*, er kjedsomheten en del av motivasjonen for øyoppholdet.

Robinson Crusoe får et mangesidig forhold til sin øy. Til tider ser han på den som et fengsel. Han beklager sin situasjon og sin ensomhet. Andre ganger lovpriser han sitt liv, spesielt etter hvert som han blir mer og mer religiøs. Hans syn på verden endrer seg:

I look'd now upon the world as a thing remote, which I had nothing to do with, no expectation from, and indeed no desires about: In a word, I had nothing indeed to do with it, nor was ever like to have; so I thought it look'd as we may perhaps look upon it hereafter, viz. as a place I had lived in, but was come out of it; and well might I say, as Father *Abraham* to *Dives*, *Between me and thee is a great gulph fixed* (Defoe, 2001, s. 102).

Den navnløse øya blir til slutt Robinsons eget rike. Han har åker, landsted og et hjem han omtaler som sitt eget slott, omgitt av tykke gjerder. Han har geiter, papegøye, hund og katt. Til slutt får han også sin tjener, Friday. Friday tilhører et kannibalfolk, men unnslipper selv å bli spist av en konkurrerende stamme og får hjelp av Robinson, som observerer det hele. Det viser seg at Robinsons øy er et slags åsted for kannibalritualer. Det går 15 år før han første gang oppdager et fotavtrykk på stranden, noe som inngir ham enorm skrekk. Denne skrekken preger mange år av hans opphold. Det fredelige livet han har oppnådd, blir naturlig nok veldig forstyrret når farene blir så åpenbare.

Når Robinson Crusoe er tilbake i det engelske samfunnet, uttrykker han en viss lengsel tilbake til de enkle forholdene på øya:

I had ne'er a cave now to hide my money and tarnish'd before any body would meddle with it: On the contrary, I knew not where to put it, or who to trust with it. My old patron, the Captain, indeed was honest, and that was the only refuge I had (Defoe, 2001, s. 225).

Dette nostalgiske blikket på eremittlivfølelsen viser hvordan det siviliserte samfunnet, som også til en viss grad er moderne, blir en stor kontrast til roen som fantes på hans øy.

De unge guttene i William Goldings roman møter en ny verden, det som for enkelte barn kunne virke som en drømmeverden. Uten foreldre og uten hverdagslige rutiner står de i utgangspunktet ganske fritt. Likevel har de også problemer med å omstille seg: "Nevertheless, the northern European tradition of work, play, and food right through the day, made it impossible for them to adjust themselves wholly to this new rhythm" (Golding, 1996, s. 74). Først opplever de til tider nærmest idyll, siden forandrer stemningen seg. Regler og gode rutiner blir opparbeidet, men etter hvert blir de ikke lenger fulgt. Redselen for udyr vokser, og også savnet etter voksne til å ordne opp, og generell hjemlengsel. Jakten etter et fryktet monster er et gjennomgangstema:

"The beast comes out of the sea –"
"Out of the dark –"
"Trees –" (Golding, 1996, s. 156)

Udyret kommer allestedsfra i deres fantasi. Dette fører til krangling angående udyret, og slik splittes gruppen. Den ene nye gruppen satser på jakt, mens de andre prioriterer å holde et bål tent, i håp om å bli sett av forbigående skip.

Betegnelsen "Lord of the flies" oppstår når en av guttene, Simon, er for seg selv og går en tur. "Lord of the flies" opptrer som en stemme i hodet hans, og dermed identifiserer han udyret. Han oppdager en hodeskalle på en pinne i skogen. Hodet snakker til ham og bryr seg ikke om fluene som surrer i dets ansikt. Når han har identifisert udyret, vil han dele det med de andre. Samtidig arrangerer jegergruppen en fest og leker en spesiell lek, jeger og gris, hvor de roper "Kill the beast, cut his throat" som et mantra (Golding, 1996, s. 187). I denne kaotiske situasjonen kommer Simon ut fra skogbrynet for å fortelle sine nyheter om deres redsler, og siden det er mørkt tror de andre at han er udyret. Barna danner hestesko rundt ham og dreper ham, uten at

flertallet oppfatter hva som skjer. Den opprinnelige gruppelederen, Ralph, skjønner likevel hva som har skjedd: “Awful things has been done on this island” (Golding, 1996, s. 209) Etter hvert dreier det seg ikke lenger om å komme seg bort fra øya, men om i det hele tatt å overleve der. Ralph blir alles fiende uten selv å forstå helt hvorfor. De siste dagene er Ralph jaget av alle, og det ender med at de prøver å “røyke” ham bort fra øya ved å lage en gedigen skogbrann. Ralph jages ned en skrent og ender opp på en strand. Han løper rett på en matros, og dermed er de reddet av et passerende skip som har lagt merke til røyken.

3.2 Øya som et observatorium

En ganske annen øy-situasjon finnes i romanen *Omgivelser* (1969) av Kjell Askildsen. Romanen handler om to kvinner og to menn i et tett miljø preget av seig tid (Bakhtin, 1997). Fortellingen finner sted på en liten øy, hvor en fyrvokter (Mardon), hans kone (Maria) og deres datter (Marion) en sommer har en øygjest, forfatteren Albert Krafft. Det konsentrerte landskapet gjør at konflikten som utspiller seg blir ekstra synlig. Romanpersonene kan vokte på hverandre dersom de går opp i fyret. De følger med på hverandre og kan vanskelig skjule seg for hverandre.

Øya er to kvadratkilometer stor og ligger ytterst mot havet, to sjømil fra fastlandet. Det vokser noen forkrøplete furutrær på øyas vestsida, ellers bare lyng og einer. To hus: fyrvokterboligen og en ett-roms hytte; begge ligger ca. hundre meter fra båthavnen og er synlig fra fyret (Askildsen, 1969, s. 5).

Krafft har kommet dit søkende etter ensomhet, og tid til å skrive, men det tette miljøet fører snarere til det motsatte.

Fortelleren følger personenes posisjoner slik at leseren får et slags fugleperspektiv. Den ene forlater en post for å innta en annen. De observerer hverandre, og vi observerer dem. For fyrvokteren med familie er Albert Krafft et uromoment: En trussel for fyrvokteren og et spenningsmoment for kvinnene. Først spionerer romanpersonene på hverandre, siden blir det mer åpenlyst: “Han bærer stolen ut utenfor, setter seg slik at han kan se huset og tårnet. Fyrvokteren står og ser ned på ham” (Askildsen, 1969, s. 69). Krafft selv beskriver oppholdet slik:

[...] selv om det har hatt og stadig har sine sider å forflytte seg fra et hektisk bymiljø til denne ufattelige stillheten og ensomheten. Det gir seg så mange utslag, blant annet har jeg voldsomme mareritt, og ofte våkner jeg og vet ikke hvor jeg er (Askildsen, 1969, s. 30).

Denne ensomheten blir forstyrret ved at han stadig blir mer involvert i familien på øya, og selv oppfører de seg annerledes enn vanlig. Når fyrvokteren har forsøkt å kontrollere situasjonen ved å låse sin datter Marions rom, utbryter Krafft, også som svar på fyrvokterens beskyldninger om at han har et forhold til datteren: “Det er det dummeste jeg har hørt, svarer Krafft, og selv om det nå hadde vært noe i det, så går det ikke an å ... herregud, dette er da ingen fangeøy” (Askildsen, 1969, s. 67).

Romanen ender med en slags konfrontasjon. Først har mor og datter en kort, men fortrolig ordveksling hvor følelsene rundt situasjonen på et vis blir forløst. Ved middagsbordet, etter at Mardon har truet Krafft med hjemreise nok en gang, er han fornøyd med seg selv og føler at situasjonen er under kontroll. Å stadig gjøre seg utydelig for de andre to, er hans våpen. Uventet får han tilsnakk fra Marion: “Tenker du aldri på andre enn deg selv!” (Askildsen, 1969, s. 68). Mardon farer ut av rommet mot fyret sitt. Krafft vil ikke la seg jage av Mardon, men uttrykker også en annen konsekvens av oppholdet. Han setter spørsmålstegn ved sin kjærlighet til sin kone, Helen, og også ved hva det vil si å være glad i noen. Slik oppstår en helt spesiell situasjon, og et helt spesielt drama mellom fire ulike personer på denne øya.

Muligheten til å holde hverandre under oppsikt skaper et miljø hvor det er vanskelig å oppføre seg naturlig. Personene blir hele tiden iaktatt. Slik blir også det å bli sett av hverandres blikk, og hva det gjør med våre bevegelser og handlinger, tematisert.

3.3 Et annet fyrtårn

Som i *Omgivelser* har også fyrtårnet en sentral plass i *Pappan och havet*. I romanen *To the Lighthouse* (1927) skildrer Virginia Woolf en engelsk familie, The Ramsays, og miljøet rundt dem i en periode på omkring ti år. I denne fortellingen som i Askildsen og Janssons bøker, har et fyrtårn også en viktig funksjon. I første del av romanen, “The Window“, befinner familien Ramsay seg på øya Isle of Skye, hvor de tilbringer sine somre. De har stadig husgjester. Kontrastene mellom de to ektefellene blir fremstilt bl.a. ved et løfte til barna om en tur til det nærliggende fyrtårnet. De skal

besøke fyrvokteren og hans tuberkuløse sønn. Mrs Ramsay beskriver livet i fyret som innestengt, kjedelig, farlig og stillestående. Hun vil oppmuntre dem med hva hun måtte finne, hovedsakelig gamle blader. Det oppstår mange dialoger i romanen om den mulige utflukten til fyret, og om hvorvidt den lar seg gjennomføre. Om turen skal bli virkeliggjort eller ikke, blir et tema som utvikler seg til en slags maktkamp mellom Mrs Ramsay og Mr Ramsay. Mrs Ramsay er opptatt av å blidgjøre barna ved å holde muligheten åpen, mens Mr Ramsay vil utsette barna for realitetene så fort som mulig. Været blir hele tiden brukt som et argument mot å reise. Mr Ramsay blir beskrevet som dominerende, selvopptatt og avhengig av sin kones skryt og hengivenhet. Et av deres åtte barn, James, opprettholder forventningene om turen på tross av stadige utsettelse.

I andre del av romanen, "Time Passes", går tiden. To av barna dør, den ene i barsel og den andre i krig. Men huset, til tider tomt, blir beskrevet parallelt. Fortellingen forlater dermed ikke øya. Familien lar ikke høre fra seg, men innimellom ser husholdersken, Mrs McNab, etter eiendommen og gjør rent. Huset forfaller likevel. Det har gått så mange år at også Mrs Ramsay er død, har Mrs McNab hørt. Familien har kun sendt penger for tjenesten, men ikke latt høre ytterligere fra seg. Lyset fra fyret, jevnt og trutt, er eneste tegn til liv i det forlatte huset.

En dag får Mrs McNab likevel beskjed om at de kommer, og de forventer at alt skal være klart som da de forlot huset. Familievennene, Lilly Briscoe og den gamle Mr Carmichael, ankommer en septemberdag. Synet og lyden av øya og sjøen er beroligende:

The sigh of all the seas breaking in measure round the isles soothed them; the night wrapped them; nothing broke their sleep, until, the birds beginning and the dawn weaving their thin voices in to its whiteness, a cart grinding, a dog somewhere barking[...] (Woolf, 1964, s. 163)

Romanens tredje del, "The Lighthouse", omhandler ferden til fyret. Det er Mr Ramsay og to av barna, Cam og James, som endelig skal dra. Reisen blir skildret både av dem som er i båten og av Lily Briscoe, som står på land og maler. Ms Briscoe vil gjøre ferdig et maleri hun holdt på med da fortellingen forlot familien i sommerhuset i romanens første del, "The Window". Det har gått ti år siden den gang. Kapittelet

henter dermed inn igjen løse tråder, og oppfyller gamle forventninger.

Turen er ikke lenger lystbetont for barna, som nå er rundt 16 år. Mr Ramsay er sjefen i den lille reisegruppen. Han snakker høyt om dem som døde i stormen ved jul, med den lokale Mr Macalister, som også har sin sønn med seg. Barna liker ikke å snakke om de døde, og har tanker om å flykte. Samtidig ser de sommerhuset og øya bli mindre og mindre:

All looked distant and peaceful and strange. The shore seemed refined, far away, unreal. Already the little distance they had sailed had put them far from it and given it the changed look, the composed look, of something receding in which one has no longer any part (Woolf, 1964, s. 188).

James' perspektiv på fyret har endret seg i løpet av årene som har gått. Han minnes sin far, som gang på gang fortalte at været ikke kunne tillate en tur til fyret. Minnet om hvordan fyret gjorde inntrykk på ham, er ulikt bildet han har nå, og det han ser. Han ser det på nært hold, slik det er: "The Lighthouse was then a silvery, misty-looking tower with a yellow eye that opened suddenly and softly in the evening" (Woolf, 1964, s. 211). Han undrer seg over at det er det samme fyret, og at ingenting er én ting alene. Det er lite vind, og stemningen i båten er nesten uutholdelig og klaustrofobisk for James. Han tenker at det eneste som kan befri ham, og måten de alle er bundet sammen på i denne situasjonen, er å kutte styrepinnen han holder i. Akkurat da kommer et befriende vindpust, og det hele løser seg. Cam betrakter også øya i den avstanden båtturen har dannet. Det er første gang hun kan betrakte øya fra denne vinkelen:

Small as it was, and shaped something like a leaf stood on end with the gold sprinkled waters flowing in and about it, it had, she supposed, a place in the universe – even that little island?" (Woolf, 1964, s. 214).

Stemningen har blitt rolig i båten, og faren kan hun også betrakte i et nytt perspektiv, som mer fredelig. Lily står på land, og også hun gjør seg tanker om avstanden:

[...] so much depends, she thought, upon distance: whether people are near us or far from us; for her feeling for Mr Ramsay changed as he sailed further and further across the bay. It seemed to be elongated, stretched out; he seemed to become more and more remote" (Woolf, 1964, s. 217).

Boken handler mye om fysiske og psykiske avstander, som landskapet (øya og fyret, havet) er med på å forsterke. Derfor kan man si at nettopp dette landskapet må være der for at fortellingen skal være slik den er. Tiden er ofte seig (Bakhtin, 1997). Ulike måter å kjenne mennesker på kan også føres tilbake til øylandskapet og avstandene, og det at landskap endrer seg bl.a. som følge av været. Ved romanens ende er Lily Briscoes maleri ferdig, parallelt med at familiemedlemmene ankommer fyret. Disse hendelsene danner dermed rammer rundt fortellingen.

3.4 Lengselen etter den perfekte øy

D.H. Lawrences novelle ”Mannen som elsket øyer” (1922) går direkte på en øys symbolverdi, og fortellingen åpner slik:

Det var en mann som elsket øyer. Han var født på en, men den passet ham ikke, for det bodde altfor mange andre mennesker der. Han ville ha en øy helt for seg selv - ikke nødvendigvis for å være alene på den, men for å skape en verden som var helt hans egen. Hvis en øy er stor nok, er den ikke bedre enn en verdensdel. Den må være virkelig liten før det *føles* som en øy; og denne historien viser hvor liten den må være hvis du skal klare å fylle den med din egen personlighet (Lawrence, 2001, s. 229).

Denne mannen som elsker øyer, har et ønske om å skape seg en egen miniatyrverden. Om natten kommer det derimot forstyrrende elementer i form av spøkelseslignende fenomener, som ødelegger den roen han gjerne ville oppleve på sin egen øy. Han ønsker seg fullkommenhet, og knytter mange tjenere og spesialister til øya i håp om å skape en slik verden. Men etter hvert forandrer øyas lynne seg til å bli mer onskapsfull, og ikke som et paradys. Under en pen overflate hersker det kaos. Mannen mister kontrollen over øya, må flytte til en ny, og etter hvert får han problemer her også. Denne gangen skyldes problemet et romantisk forhold til hans tjenestepike. Mannen føler at begjæret har ødelagt, gjort den fredelige øya hans uren, og han føler seg fanget. Han ender opp på en bitte liten øy hvor han bor alene, langt borte fra andre mennesker. Til slutt blir han innestengt av et kaldt og tett snøvær, som øya hans forsvinner i. Lyn, torden, iskulde og islagt hav kommer nærmest som en hevn fra naturen fordi han ikke vil leve i et fellesskap. Øya blir et bilde på isolasjon, som her utvikler seg til et nesten besettende ønske om å støte andre fra seg. Til slutt orker ikke mannen engang å høre sin egen stemme, og heller ikke dyrenes lyder.

Novellen viser hvordan øya symboliserer drømmen om et eget sted som kan kontrolleres. På øya finnes det en mulighet til helhet, som her i stedet blir en tilbakevendende lengsel.

I de fem ulike tekstene jeg har presentert i dette kapitlet er øymotivet knyttet til eiendommelighet i ulike varianter. Robinsons skjebnesvangre skipbrudd er den ekstreme varianten. Det er imponerende hvordan hans øy utvikler seg gjennom fortellingen. Lykken Robinson til tider opplever er gjerne forbundet med små oppdagelser. Det dreier seg om enkle og konkrete gleder, slike som kan være svært etterlengtede i sivilisasjonen. Det kan virke som det er den samme rene lykken mannen i D.H. Lawrences novelle stadig strekker seg etter. Barna i Goldings roman har muligheten til å oppleve en parallell til Robinsons fortelling. Likevel går det galt, og kanskje det er fordi de kommer som en gruppe, og dermed utgjør en sivilisasjon i seg selv. I Askildsens *Omgivelser* har forfatteren, Albert Krafft, forventninger til øya som et pausested. Når han forlater byen og for en periode oppholder seg på den lille øya, har han sett for seg en fruktbar plass for å skrive. Fyrvokterfamilien som også bor der skaper likevel et slags *miljø* hvor det hender ting. Derfor opplever Krafft snarere det motsatte av ro. Hos Virginia Woolf eksisterer øya som et sentrum for familien Ramsay og deres venner. Fyrtårnet er med på å danne en spenning og forventning gjennom romanen. Når forventningen innfris er det kanskje for sent, men øya og fyrtårnet har likevel hatt en funksjon som en ramme i romanen og som en ramme i livet til enkelte karakterer.

Det oppstår altså en spesiell magi som følge av stedet øya utgjør. Denne spesielle tilstanden viser seg i ulike varianter i de tre romanene jeg undersøker i mine analyser i de tre neste kapitlene, som danner hoveddelen av mitt oppgaveprosjekt.

4. Johannes' Sandø

4.1 Øya som skjebne

I Martin A. Hansens roman *Løgneren* (1950) er klokker og skolelærer Johannes Vig forteller og hovedperson. Romanen skildrer livet på en dansk øy, Sandø. Gjennom fortellerens dagboknotater, som henvender seg til en fiktiv venn, Natanael, blir historien fortalt. Det er tidlig vår, og det har vært en spesielt hard vinter, som har ført med seg sju uker med islagt hav. Isen har isolert det lille samfunnet i en periode, som den også har gjort de 24 årene forut for fortellingen.

Sandø er ingen stor øy, på det lengste kun fem mil. Det finnes et landhandleri på øya, drevet av familien Høst, og ellers holder det til en del fiskere der, samt “storkaren” Fredrik på Nes. Gjennom rollen som skolelærer blir Johannes Vig knyttet til øyas beboere. Selv er han tilflytter og har vært på øya i sju år. En hendelse i hans fortid er årsaken til at han bosatte seg nettopp på Sandø. Det blir vist til “en kedelig affære” (Hansen, 2005, s. 122). Altså har oppholdet hatt et fluktmotiv som utgangspunkt.

Gjennom dagboknotatene blir tilværelsen til Johannes Vig fremstilt som om han skulle være en ensom ulv og en “outsider” på øya. Likevel, gjennom dagene fortellingen følger ham, er han i stor grad i kontakt med de andre øyboerne. Narrasjonen skiller mellom direkte henvendelser til Natanael og gjengivelser av hendelser fortalt i første person. De sistnevnte gjør kanskje krav på å være mer objektive enn det som blir fortalt Natanael. Fortelleren skildrer hva som virkelig skjedde, og ved siden Vigs egen oppfatning av hendelsene, som om de ikke helt sammenfaller. Han opptrer som sidekommentator til sitt eget liv gjennom romanen.

Naturomgivelser spiller en viktig rolle i fortellingen, da Johannes Vig setter naturen svært høyt, og også siden værforhold har en stor betydning på øya og i perioden romanen fremstiller. For klokkeren er hans hund, Pigo, en viktig følgesvenn. Sammen går de to på jakt, utforsker øya og følger utviklingen mot vår. Menneskelivet blir i Johannes Vigs øyne sett på som forgjengelig og mindre vesentlig i møtet med

elementer som stein, jord og planter.

Romanen skildrer miljøet og klokkerens tilværelse gjennom fire døgn, i skillet mellom vinter og vår, og mellom lukkethet og åpenhet.

4.2 Sandø

På bokas første side finnes et oversiktskart over Sandø, i håndtegnet stil. Her presenteres stedet romanen vil dreie seg om. Sandø er som nevnt en liten øy. Det er kun en spesielt hard vinter som medfører at øya blir avstengt, men slik har altså hver vinter vært i manns minne.

Når isen bryter opp etter en slik vinter, blir også isolasjonen på øya brutt, og livet blir normalisert. Dette tidspunktet er naturlig nok noe øyas beboere venter på og lengter mot, og i ventetiden er livet preget av uro. Det ligger i tillegg stadig en tåke over stedet som gjør omgivelsene uklare på flere måter. Dagen fortellingen begynner, er tåken særlig tett, mild og våt. Det er på begynnelsen av våren, men vårtegnene lar vente på seg. Men dersom det hadde vært sommer, ville luften vært mørk av fluer, opplyser fortelleren. Slik fremstår Sandø, for fortelleren, som et miljø med forstyrrende elementer året rundt. Dette kommer jeg tilbake til senere i analysen.

På den østre delen av Sandø bor det folk. Den vestlige delen er mer grisgrendt, og sterk vind fra vest gjør trærne vanskapte. Midt på øya ligger plassen Nærbjerg, hvor man kan skue havet på alle kanter og se omfanget av øya. Beskrivelsen av dette stedet virker forløsende i forhold til de innledende skildringene av det tette og innesperrede. Fra Nærbjerg kan man få utsyn over havets uendelighet og skimte en verden bortenfor. På Sandø finnes det også steder der det er motsatt, der man ikke overskuer noe i landskapet, og som kunne vært et hvilket som helst sted på fastlandet.

4.3 Forteller

Dette uklare og isolerte miljøet danner bakteppet for hendelsene i romanen.

Fortelleren, Johannes Vig, henvender seg tidvis direkte til “vennen”, Natanael:

Ja, jeg ved jo ikke hvem du er. Jeg kalder dig bare Natanael. Du ved, at det hed om Natanael: Han er et menneske uden svig. Jeg tænker mig, at du ikke er så klog og rusten i sjælen som jeg (Hansen, 2005, s.9).

Natanael er dermed en tilhører uten krav, alltid tilgjengelig. Johannes Vig deltar, som nevnt, aktivt i lokalmiljøet fordi han både fungerer som skolelærer og klokker.

Likevel er hans rolle observerende og tilbaketrukket i egne øyne. Den indre dialogen med Natanael bidrar sterkt til at romanen gir dette bildet. Slik blir perspektivet dobbelt. Som leser ser man handlingene, men ikke isolert. Handlingene er tosidige.

Johannes Vig hjelper, organiserer og involverer seg i miljøet, men er likevel aldri helt til stede. Ved flere anledninger blir han trukket inn i ulike relasjoner, og han beskriver hendelsene som det var noe han motvillig ble involvert i.

Når en av hans elever, lille Kaj, blir angrepet av tuberkulose og må sendes til et sanatorium, engasjerer Johannes Vig seg i dette. Sanatoriet ligger på fastlandet.

Dermed er isens oppbrudd også en forutsetning for denne lille guttens helse.

Skolelæreren engasjerer seg i guttens sykdom og skaffer ham transport (det finnes en bil på øya) til båten den dagen isen bryter opp. I møtet med familien til Kaj blir Johannes Vig revet med av tragediens omfang. I huset der gutten bor, oppsummerer han: “For jeg stod foran en virkelig ulykkes store renhed” (Hansen, 2005, s. 49).

Johannes Vig gjør seg flid med å hjelpe Kaj og familien. For at den arbeidstrengende faren til gutten skal ha noe å sykle med, konstruerer Vig et oppdrag til ham. Han bestiller hjelp av ham til å felle grantrærne foran huset sitt. I samme øyeblikk som han foreslår oppgaven, forbanner han seg selv som bad om tjenesten:

Der røg granerne. Mine dejlige graner. Mine sorte graner. Karolinerne i deres lange feltkapper. Det har aldrig været min tanke de skulle fældes. Sorte tætte graner, der lukker alt ude. Dejlige træer. Der røg de (Hansen, 2005, s. 52).

Grantrærne blir tidligere i fortellingen beskrevet som et element som befri ham for å se øylandskapet og havet, “det ensformige hav” (Hansen, 2005, s. 12). De er m.a.o.

viktige for hans trivsel på øya, og han trenger dem som et skjold mot det landskapet han er bundet til på Sandø. Hendelsen med grantrærne viser dobbeltrollen Vig har inntatt. Hjelpen han tilbyr den arme familien, får direkte og konkret innvirkning på hans liv. Plutselig må hans trivsel vike for de andres. Denne omstendigheten kommer jeg tilbake til senere i analysen.

Nærbyrg, stedet med utsikt og oversikt, besøkte Johannes Vig mest i starten av øytilværelsen. Dette kan tyde på at han gradvis blir isolert på øya, og at øya mer og mer har blitt hans egen lukkede verden. Alt utenfor har blitt mindre interessant og tilgjengelig, og slik peker også fortellingen frem mot romanens løsning. Brev mottar ikke lenger Vig, og han regner seg som glemt av alle han en gang kjente. Han anser dermed seg selv som en som både har glemt og har *blitt* glemt. På Sandø har han etter hvert kommet i takt med miljøet, selv om han i mange tilfeller er kritisk til det og ikke regner seg som en virkelig “øyboer”.

Et viktig trekk ved romanen er at dagboknotatene viser seg å være skrevet et år etter at hendelsene fant sted. Dette er den åpenbare løggen i fortellingen, som også tittelen viser til. Kjell Heggelund omtaler løggen til Johannes Vig i sin bok *Fiksjon og virkelighet: Et studie i tre nordiske jeg-romaner* (1966), der *Løgneren* er en av de tre romanene Heggelund studerer. Han presenterer løggen slik:

“Løgneren” er løgner på forskjellige måter og i ulike plan i verket. Som beretter: overfor leseren, overfor bokens du – Natanael; som jeg: overfor sine medmennesker, seg selv og tilværelsen (Heggelund, 1966, s. 45).

Det eksisterer egentlig ikke noe dagbokprosjekt. Følelser og observasjoner er preget av distansen og kunnskapen om hvordan ulike problemer har løst seg. Dagboken skal være ærlig, ellers har den kanskje ingen mening, i alle fall ikke terapeutisk. Løggen overfor medmenneskene er særlig den nevnte dobbeltrollen, som blir tydelig ved eksempelet med grantrærne. Fortelleren, Johannes Vig, viser likevel en slags selvinnsikt ved å skrive at han kanskje har fremstilt seg selv mer interessant enn han i virkeligheten er. Ved romanens slutt, når også løggen blir avslørt, tilføyer fortelleren at interessen rundt tingene nettopp kunne ha blitt preget av avstanden i tid. Han sier at det kanskje ikke ville være mulig å skrive om hunden, om jakt, natur og fugleliv hvis han ikke hadde vært kjent med det faktum at denne hunden, Pigro, var død. Han kaller

denne kunnskapen for sin “lille sorte hemmelighet” (Hansen, 2005, s. 174). Denne hemmeligheten er kanskje nødvendig for intensiteten i dagboken. Et savn etter det ensomme livet forsterker skildringene av det. Tiden imellom danner et perspektiv som skaper en god fortelling, og dermed en interessant om enn uærlig dagbok.

Avstanden til et tilbakelagt liv mener jeg er et viktig tema i romanen. Øya som sted er med på å bekrefte følelsen av denne avstanden. Isolasjonen og ventetiden på at isen skal bryte opp, skaper et miljø hvor endringer tvinges frem og nye perspektiver blir dannet. Johannes Vig går fra å være en tilsynelatende ensom ulv i terrenget til å huse en ung mor og hennes barn. Midler som blir til overs, går til jakt, litt alkohol og litteratur når fortellingen tar til. Ved romanens slutt er slike forlystelser noe klokkeren ikke lenger kan prioritere. Den nye situasjonen med barnet i huset krever de pengene han har.

I kapittel 12, romanens avsluttende kapittel, blir det fortalt at Sandø er i utvikling (Hansen, 2005, s. 172). En molo skal bygges, og det skal settes i gang et kalkutvinningsprosjekt. Stemningen er derfor en annen i den virkelige tiden enn i “dagboktiden”. Dette preger, som jeg antydte tidligere, synet på hendelsene året før. Optimismen har satt seg i fortelleren og skaper en kontrast til tiden som har vært, både på godt og vondt. Slik endrer “tiden” i romanen seg fra en seig tid, og en kan kanskje si at den ender opp i det som Bakhtin forklarer som “terskelens kronotop” (Bakhtin, 1997). En ny tilværelse er i ferd med å feste seg.

I avslutningen av romanen forteller Johannes Vig at øya trenger ham og at den må erobres. Hver generasjon må erobre den. “Mod den er et menneskes alder og erindring ingenting” (Hansen, 2005, s. 181). Dette perspektivet gjør livet verdt å leve, og det meningsløse settes opp mot noe større og mektigere. Forgjengeligheten blir her til noe positivt.

Vinteren i det virkelige skriveåret har ikke vært så hard som i dagbokåret. Isen lukket dem aldri inne, ulikt det som var tilfellet i de 24 foregående årene. Kontrasten til det forrige året har dermed også vært en viktig faktor for skildringen i forhold til dette punktet. Når Johannes faktisk skrev dagboken, hadde han en “ulukket” vinter som det næreste minnet.

Erkjennelsen av tilhørighet til stedet vokser seg frem i løpet av fortellingen. Johannes Vig har funnet seg til rette: “Man er ikke mere en person på besøg, men en mand på sin plads” (Hansen, 2005, s. 184). Slik konkluderer romanen med at Johannes Vig ofrer seg for øya fordi øya trenger en skolelærer som vil være *der*, og ingen andre steder. Fortelleren gjør seg selv til en frelser for Sandø, en som forstår øya, som forstår verden og kan forklare den for menneskene der. Dette kallet er selvsagt noe Johannes Vig trenger også for sin egen del, for at det skal være meningsfylt å ha havnet nettopp på denne Sandø, og for at livet i seg selv skal ha mening.

Slik jeg ser det, blir øya stående igjen som et element som holder fortellerens drømmer i sjakk, da han setter seg selv i en situasjon som binder ham til stedet. Når grantrærne utenfor hjemmet hans blir felt, er landskapet åpent. Han kan skue ut mot den mulige kjærligheten, som befinner seg på Nes. Men åpenheten i landskapet er med på å forhindre at han benytter sjansen. Landskapet har blitt tydelig, han ser utover øya, han ser også havet, og hjemmet er ikke fullt så skjermet lenger. Nå kan han hele tiden se at han befinner seg på en øy.

4.4 Prosjekter på Sandø

I Johannes Vigs bokhylle står et antall kollegiehefter, hvor han har notert seg alt om Sandøs fiskeri, om værforhold og om fugle- og planteliv. Johannes store prosjekt er, som nevnt, å dokumentere alle forhold på øya for kommende generasjoner. Dette blir hans gave til øya i tillegg til lærerrollen. Han undrer seg over alt det uoppdagede som kan skjule seg i miljøet. Jordtyper, dyrearter, planter og geologi. Han mener kunnskapen om øya hos folk flest er dårlig. Menneskene er flyktige, og av historisk informasjon finnes det kun et par sagn. Johannes' ønske er å forevige stedet og bekrefte det. Dessverre blir han stadig forstyrret i arbeidet sitt. Når han setter seg til rette for å ta fatt på oppgaven, oppstår saker som gjør at han blir forhindret. Likevel, når perioden blir oppsummert avslutningsvis, er arbeidet godt i gang. Som en opprinnelig tilreisende har Johannes Vig et våkent blikk som kanskje er en forutsetning for å kunne dokumentere øya.

Et annet prosjekt for skolelæreren, om enn noe tvetydig, er å føre hans to tidligere elever, Oluf og Annemari sammen igjen. De to har et barn, men forholdet holder på å ta slutt. Ingeniøren Aleksander Harry kommer inn som en tredjemann og erobrer Annemari. Johannes Vig er også fungerende postmester. Hans nære vennsforhold til Annemari gjør det naturlig for henne å levere brevet der hun gjør det slutt med Oluf, til Johannes personlig så han kan sende det videre. Det er den tykke isen som forhindrer Oluf fra å komme ut til øya. Han befinner seg på fastlandet. Ikke før isen går, vil de to ha muligheten til å bli forent, men da er forholdet allerede slutt.

Hovedpersonens stilling som skolelærer blir også en del av ønsket om å dokumentere øyas eksistens. Johannes Vig vil utvide barnas horisonter, og han vil gi dem ambisjoner utover øyas begrensede område. I undervisningen, som virker svært gjennomtenkt til enhver tid, tar han stadig med små overraskelser til skolebarna, som kan inspirere dem. En dag tar han med en liten miniatyr av en grønlandsk hundeslede. Han oppfordrer med dette barna til å drømme seg bort og reise i tankene. Det ligger også en baktanke i dette, i form av et eget ønske om å drømme seg bort: "Om fem minutter er vi tusind mil fra Sandø, oppe i frostens forråds-kammer. Farvel Sandø og Annemari og al ulejlighed!" (Hansen, 2005, s. 35). Hans nevnte syn på naturen som uendelig mye viktigere enn menneskenes liv, gjør dette til hans kampsak. Han vil lære barna å ha respekt for sin fortid og for naturen de er omgitt av. Naturen har på en måte en terapeutisk side, når den blir satt opp mot kompleksiteten rundt menneskelige relasjoner. Naturen har en ro og kontinuitet i seg. En øy, med mangfoldig natur og med en uforanderlighet ved seg, blir også en motsetning til alt det menneskelige, som noe konstant.

I skolestuen blir kalklaget, som er dannet av vær og vind, vasket bort fra vinduene slik at barna får utsyn. Undervisningen har tidligere blitt forstyrret av at barna strakk hals for å se ut. Johannes Vig velger å avdekke en hemmelighet for dem og gjøre horisonten klar. Han vurderer situasjonen slik:

Det er landskabet, deres erindring skal gro i. Men mon de ikke ser det, fordi de er nødt til at sidde herinde? Når de leger udenfor ser de det ikke (Hansen, 2005, s. 27).

Han vil åpne øynene på elevene og få dem til å samle de riktige minnene, og bli klar over sin øy. Her blir den nevnte frelserrollen tydelig. Skolelæreren vil gi dem

perspektiv og presentere verden for dem, noe han gjør nettopp i denne handlingen. Samtidig reflekterer han over at han henger opp skolebarnas tegninger som utstilling, etter tur. Vil dette få dem til å tro at verden bryr seg om hva de tilfører den? Johannes Vig ønsker ikke å gi dem denne illusjonen:

Men det er måske bedrag. Man foregøgler dem at verden vil bryde sig om deres frembringelser. Og nedenunder er biblioteket, den lille bogsamling, hvortil vi har slidt for at skrabe lidt penge sammen. Men måske også bedrag. Ja, det hele er måske snyderi, indrettet interessant og rart for at en vis person kan have det bekvemt under sit besøg her på øen (Hansen, 2005, s. 119).

Det fremgår ikke av teksten om fortelleren sikter til sitt eget besøk eller en fremtidig besøkende. Alt som er satt i stand som ikke har en helt klar hensikt, virker altså som et bedrag. Men sin egen øy skal barna kjenne og forholde seg til.

4.5 Farer på Sandø

Den nevnte tåken og havisen er et gjennomgangstema og en viktig faktor for å opprettholde den spente stemningen *Løgneren* bærer i seg. Hendelsene har ofte et underliggende tidspres fordi de skjer i takt med omstendighetene rundt den frosne sjøen. Konflikter som ligger i luften, presses av det stadige håpet om (eller frykten for?) at isen skal bryte opp og hverdagen skal bli normalisert. Så snart isen bryter og smelter bort, kan båten fra fastlandet igjen legge til ved Sandø. Noen vil bli fraktet ut, og andre vil forlate øya.

Sandø har vært hjemsoekt av alvorlige ulykker de siste årene. En av øyboerne, Erik, kjørte på en gammel mine i båt, og omkom i ulykken. Et år tidligere kullseilet to menn i en jolle, slik at den ene druknet. Johannes Vig er plaget av kvaler i forhold til hendelsene. Han hadde muligheten til å fraråde de to å dra ut i båten den stormfulle kvelden. Tanken på at ulykken kunne ha vært unngått hvis han hadde gjort mer, blir også en av hans hemmeligheter. Eleven Kajs sykdom er en ulykkelig omstendighet som også blir ekstra spent pga. stedet. Isbrudd er, som nevnt tidligere, en forutsetning for at Kaj skal få behandling på sanatoriet. Som en følge av dette, og av at granskogen blir felt av Kajs far, må Vig venne seg til en flat horisont som utsikt fra sitt hjem.

4.6 “Ulejlighed”

Det danske ordet “ulejlighed” preger fortellerens oppfatning av tilværelsen. Det går frem av romanteksten at oppholdet på øya var ment å være midlertidig. Det nevnte fluktmotivet ligger til grunn for at han valgte øya som hjem og arbeidssted. Outsiderrollen Johannes Vig til tider tillegger seg selv, har først og fremst bakgrunn i at han ikke kommer fra øya opprinnelig. Johannes Vig identifiserer seg ikke med de fleste andre øyboerne, og er opptatt av hvem av dem som også er tilflyttere, som om han leter etter tilhørighet et sted i gruppen. Dette kommer jeg tilbake til senere i min analyse.

Møtet med andre mennesker, med fellesskapet, blir stadig klassifisert som “ulejlighed” (Hansen, 2005). Personlige anliggender vil han nødig snakke om. Han uttaler: “Om jeg hadde fået en søn, da kunne jeg have fortalt ham om folkenes historie, om planterne, om trækfuglene, om alle jordens flyktige ting men aldrig om mig selv” (Hansen, 2005, s. 21-22). Igjen er naturen det viktigste. Han beskriver seg selv som en gjest i verden, og som en omstreifer, på tross av at han har vært på Sandø i sju år. Kjell Heggelund forklarer Vigs forhold til omstendighetene slik: “Johannes Vig synes ikke å befinne seg i et direkte opplevende forhold til tingene, men snarere i et indirekte, avledet” (Heggelund, 1966, side 54). Heggelund (1966) viser videre til *gjentagelsen* som virkemiddel i romanen for å presentere de virkelige forholdene på øya, for eksempel omstendighetene rundt Johannes Vigs forhold til Annemari og til Rigmor, og antyder også at forholdene gjenspeiler Vigs tidligere erfaringer med kjærlighet. Jeg opplever forholdet til Rigmor som noe reelt, med muligheter, og forholdet til Annemari opplever jeg mer som en god tone mellom dem, en fantasi (kanskje for begge), noe som aldri er ment å bli virkelighet. Forholdet til Rigmor har Johannes Vig ingen tro på, og han fornekter kjærligheten som er i ferd med å oppstå. Han undrer seg: “Hvad kan trives i dette følelseløse sand?” (Hansen, 2005, s. 116). Kan det ikke være kjærlighet for ham på øya? Rigmor er også en tilflytter. Hun er godt gift med storkaren Fredrik på Næs. Johannes identifiserer seg instinktivt med Rigmor siden hun heller ikke har røtter på Sandø. Den samme gjenkjennelsen oppstår ved hver anledning der han møter mennesker på øya som er tilreisende. Slik blir også ingeniøren, Aleksander Harry, en viktig person i fortellingen. Han kommer til øya på

oppdrag som ingeniør, og observerer den med det samme våkne blikket som Johannes Vig ønsker å se på den med. Ellinor Reichelt skriver i sin hovedoppgave “Natur og menneske: En sammenlikning av Jonas Lie: *Den Fremsynte*, Kristian Elster d.e.: *Solskyer*, Knut Hansun: *Pan*, Martin A. Hansen: *Løgneren*” (1992) om hvordan fire romanpersoner, deriblant Johannes Vig, forholder seg til naturomgivelser. Hun fokuserer også her på personenes indre natur. I Reichelts tolkning av *Løgneren* betegner hun Harry som modernisten i romanen. Harry forholder seg til teknikken og ikke til forhold som samvittighet og ydmykhet, forklarer Reichelt (1992).

Karakteristikken som modernist kan jeg si meg enig i. Harry ser muligheter og er fokusert på fremtiden. Dette er også med på å gjøre hans rolle i romanen viktig. Han representerer noe unikt i miljøet som blir skildret, og også noe forbigående, da hans opphold på Sandø er tidsbestemt.

Aleksander Harry forelsker seg i kjøpmannens datter, Annemari. Det blir viktig for ingeniøren å få Annemari *bort* fra øya. Det ender også med at han tar henne med seg på båten når isen går. Brevene Johannes Vig får fra henne etter at hun har flyttet (dette blir nevnt i siste kapittel), bærer preg av nye tanker og ideer. Altså har forflyttingen vært viktig for hennes utvikling. Dette momentet blir også betegnende for hvordan det isolerte samfunnet kan ha tendenser til å bremse utfoldelse. På fastlandet blir verden viktig. Politikk blir viktig. På øya er man avskåret fra hendelser og meningsutveksling, slik det blir fremstilt i *Løgneren*. Øya viser seg å være et godt sted å oppholde seg dersom man ønsker en distanse til det som tidligere har vært ens virkelighet. Som jeg antydte innledningsvis i oppgaven, kan øya fungere som en motsetning til det dynamiske bymiljøet man blir “revet med” av. På øya er det langsom tid, avstand og en form for frihet, dersom man overkommer det Johannes Vig beskriver som ubeleiligheter ved et lite sted.

Vig har, om enn uønsket, havnet i et sosialt nettverk. Tanken om ubeleiligheten i enhver relasjon holder han i stor grad for seg selv. Reichelt karakteriserer hans fremtreden slik:

Johannes Vig følger stort sett vedtatte regler for skikk og bruk, uten egentlig å være konform. Han virker mer uavhengig av et fastsatt mønster, men er likevel tilbakeholden med å vise spontanitet (Reichelt, 1992, s. 76).

Han blir stadig viklet inn nettopp i andres personlige problemer, som i møtet med den syke Kaj og den gravide Elna. På sykeleiet til Kaj omtaler han rommet som fylt av ulykkens renhet. Kanskje først i ekstreme tilfeller bringer det menneskelige frem noe som kan minne om ren natur for den naturelskende Johannes Vig. Naturen og dyrelivet står som en motsetning til alle vanskeligheter mennesker imellom. På Sandø får Johannes et møte både med en mangfoldig fauna og et landskap han fascineres av, men også et mangfold av møter med andre mennesker som han blir tvunget til å forholde seg til.

Det er likevel bare leseren (og Natanael) som vet om hans holdninger til menneskelige bånd. Bildet av seg selv som peppersvinn, oppgitt av alle, glemt av alle venner, synes jeg, som tidligere antydte, først og fremst knytter seg til dagboknotatene. I hendelsene som blir fortalt, er engasjementet sterkere enn utgangspunktet skulle tilsi. Det er som om rollen hans utad, slik han selv ser den, ikke stemmer med virkeligheten. Men hvorfor forteller han hendelsene slik at leseren sitter igjen med dette doble bildet? Vet han innerst inne at han ikke lenger er en outsider i miljøet? Overgangen til denne erkjennelsen er et viktig moment i romanen.

Hunden, Pigro, er ifølge dagboken den nærmeste vennen Johannes Vig har. I tillegg kommer Natanael, hans tilhører, som også fungerer som venn. Forholdet til Natanael er dog tosidig. Om kvelden er kommunikasjonen nødvendig, og den foregår uten skrupler. I dagslyset føles det annerledes. Johannes Vig blir forlegen med tanke på hva han har "fortalt" sin fiktive venn. Slik blir det gjort tydelig at han er usikker i møtet med andre, når dette også inkluderer møtet med en samtalepartner som kun eksisterer i tanken. Teksten viser hvordan selvoppfattelsen er i endring på dette stadiet.

4.7 Den menneskelige øy

Øya blir et bilde på et isolert menneske, og kanskje også bildet på Johannes' indre. Ingeniøren, Aleksander Harry, oppholder seg på øya for å undersøke muligheten for kalkutvinning og bygging av ny molo. Han kommer med en betroelse til Johannes om

øytilverelsen: “Jeg kan ikke lide øer, sagde han så, man føler sig som en syg ulv!” (Hansen, 2005, s. 56). Johannes Vig er imponert over uttalelsen, som om han skulle ønske han selv hadde sagt det. Likevel, han har ikke uttalt det. Dagboknotatene viser seg kanskje å være en siste kamp mot å innfinne seg med det lille øysamfunnet på Sandø.

I det siste avslørende kapittelet blir det tydelig at Vig har blitt ett med øya. Etter å ha observert en vakker solnedgang konstaterer han:

Det var første gang man stod her på Nærbjerg og vidste at til denne jordbanke i søen var for alltid ens skæbne bundet. Ikke bundet ved en rod som hos dem der er født her. Men hugget ind i øen som et spyd der er kastet langvejs fra.

Jeg stod på offerstenen og tænkte: her skal du vælge, her skal du ofre. Mere turde man vel heller ikke sige. Jeg er blevet for gammel til at man tør love, hvad man ikke ved om man kan holde. Jeg kan sige jaja eller nejnej, men hvad andet et menneske som jeg siger, er i grunden bedrag. Jaja eller nejnej. Flugten er forbi, men drømmen er også slukt. Ja, jeg kan vælge min skæbne, og jeg kan slås, men jeg kan ikke vokse. Jeg kan ikke gøre mig selv om, det ved man dog (Hansen, 2005, s. 180-181).

Slik presenterer Johannes Vig sin erkjennelse. Han har funnet seg til rette på sin øy. Han er ikke knyttet til den ved røtter, men øya har nærmest kjempet seg til ham og hans identitet. Når han involverer den unge Elna fra kroen i sitt liv og lar henne flytte inn med sin nyfødte sønn, endrer livet seg betraktelig. Et annet menneske bestemmer i huset fra nå av, bortsett fra i hans eget rom, som han ennå regjerer over. Dagboknotatene er skrevet i løpet av den urolige tiden som oppstår i huset etter at et lite barn har flyttet inn. Dette er noe ganske annet enn situasjonen i resten av fortellingen. Johannes Vig har ved romanens ende skrevet fem kollegiehefter som beskriver øya. I tillegg har han skrevet ned sine dagboknotater.

Det er et sent og stort arbejde at samle og sortere kundskaber om vor lille ø, og det varer nok mange år før der kan blive et solidt skrift af det, men det er kun dejligt. Ja, i begyndelsen syntes jeg at det hele var bar forfængelighed, og det var det nok. Det var en flugt. Siden syntes jeg det var min pligt. Og der er noget rensende ved møysommelig at samle lidt kundskab sammen (Hansen, 2005, s. 177).

Vig gjør Sandø en tjeneste ved å dokumentere dens omstendigheter, samtidig som han selv oppnår denne renselsen. Oppgaven han trengte, har ligget og ventet på ham. Slik gir dette lille avgrensede samfunnet ham en unik mulighet han kanskje ikke ville funnet andre steder. Ved å sette fortelleren nettopp på en øy, og en øy i

unntakstilstand, blir indre konflikter og uoverensstemmelser tvunget frem. Når isen bryter, er det oppbrudd, både på et indre og et ytre plan.

I samtalen med Rigmor snakker de to om det meningsløse i tilværelsen og om evnen til å se at det er meningsløst og siden forholde seg til det. I lys av naturen, som en tilsynelatende evig bestanddel, blir det kanskje enklere: “Mod den er et menneskes alder og erindring ingenting” (Hansen, 2005, s. 181). Øya gir på en måte et perspektiv som gjør det verdt å leve, når alt ved livet som virker meningsløst, blir satt opp mot noe større og mektigere. Menneskelivet er forgjengelig: “Selve det vi kalder vor kultur er måske bare en årstids flygtige blomsterflora, regnet mod øens bundløse aldre og troløse uforanderlighed” (Hansen, 2005, s. 182). Øymiljøet er lite, det oppstår lett sladder, og dette gjør at hvert menneske blir spesielt synlig. Livet skolelæreren har skapt seg, virker avgrenset og lukket, samtidig som det er umulig ikke å bli involvert i andre mennesker på denne øya. Dermed blir det mulige ønsket om å gjemme seg bort ikke innfridd, snarere det motsatte. Johannes Vig bruker, som nevnt, stadig øya for å sette livet i perspektiv:

Ja, øen er så lille. Et muldvarpeskud i den blå mark. Herregud, hvad er det mod den store verdens spørgsmål? Ingenting, nej. Men hvor store er den store verdens spørgsmål set fra Orions bælte, Natanael? (Hansen, 2005, s. 10).

Slik blir øya likevel gitt en viss betydning. Dens størrelse er minimal, men oppfatningen av den avhenger av hvilket forhold man ser den i. Naturen er igjen et viktig element. Naturbildene blir til stadighet brukt som metaforer. Annemari sammenlignes med en sneppe (no. rugde) (Hansen, 2005, s. 54), og naturen besjeles: “Skoven var død” (Hansen, 2005, s. 54). Naturen blir beskrevet som mektig, for eksempel i skildringen av dagen da Oluf og Niels kullseilet:

Ovenover rejste sprængte skyer mod øst. Havet var spættet av brodsøer der kom jagende ind vestfra. Aldrig er havet så vildt og stort som når det lige har fået menneskeoffer (Hansen, 2005, s. 79).

Før prekenen Johannes Vig må holde (han må som klokker steppe inn når presten ikke har anledning), fornemmer han klart sin rolle utenfor det gode selskap:

Alligevel, jeg er den fremmede her, døgnfluen. Det er dem dernede som virkelig ejer huset, fornemmer man. Og nu denne hemmelighedsfulde forening er ved at ske, ja, måske

kun hemmelighedsfuld for mig, den fremmede, men ligetil for de andre, da erkender jeg også at huset er andet end en historisk bygning (Hansen, 2005, s. 91).

Men i stuen til den gamle Marie får han plutselig ideen om å dokumentere øyas eksistens for senere generasjoner:

Altså Sandø er stor alligevel! tænkte jeg. Og her er meget ukendt på øen. Her skjuler sig mængder af vilde planter, tangarter og mosser som jeg ikke kender. Jeg oppdager stadig dyrearter man ikke før har lagt merke til her. Hvad kender man virkelig til øens jordbund, dens geologi? Man har en meget kummerlig viden om dens historie (Hansen, 2005, s. 105).

Johannes' kjære grantrær, som han lar Kajs far felle, faller samtidig med at båten nærmer seg Sandø. Slik blir Vig avdekket parallelt med at øya blir avdekket og forbindelsene til fastlandet igjen blir opprettet. Dermed kan de store skjermende grantrærne symbolisere Johannes Vigs lukkede liv (som er i ferd med å åpne seg) og igjen øya, som har vært innelukket av havisen.

Johannes Vigs tilværelse på øya blir til slutt preget av erkjennelse, slik Sheckels antyder at en reise til en øy kan føre med seg (Sheckels, 2003). Ved romanens ende står Johannes Vig på terskelen til en ny tilværelse, og slik blir terskelens kronotop, slik Bakhtin fremstiller den, synlig i romanen (Bakhtin, 1997). Johannes Vigs dagbok kan, på tross av løgnen den har i seg, likevel ha hatt den terapeutiske virkningen som Anthony Giddens beskriver (Giddens, 2003). For det kan virke som at Vig gjennom dagboken, det å skrive ned sin selvbiografi, oppdager hvem han er. Dagboken til Vig er ikke i dialog med tiden, slik den bør være i følge kriteriene som gjelder dagbokskrivning som Giddens (2003) viser til. Nedtegnelsene fører likevel til det ønskede oppgjøret med fortiden. Slik sett har Vig allerede tatt oppgjøret når selvbiografien blir skrevet ned. For Vig representerer øya et slags gjemmede i forhold til hans tidligere liv. Sheckels (2003) forklarer at øyopphold ofte er tidsbestemte. Johannes Vigs opphold var også ment å være tidsbestemt, men holdningen hans til øya endrer seg. Øya har fungert som et tilfluktssted. Ikke nødvendigvis fra den kaotiske byen, men fra følelsesmessig uorden. Når Per Thomas Andersen (2006) skriver om ulike steder som kan fungere som "eksistensielle reder", ser jeg for meg naturen som Johannes Vigs rede.

5. Pappaens øy

5.1 Beretningen

I Tove Janssons bøker om Mumintrollene var Mumindalen i hovedsak sentrum for handlingene inntil *Pappan och havet* (1965) utkom. I denne romanen tar Muminpappaen med seg familien til en øy i havet, for å flytte inn i et fyrtårn. Personene i romanen er få, og flertallet av dem opplever en utvikling i løpet av oppholdet.

Utgangspunktet for fortellingen er at pappaen er lei av livet i Mumindalen og lengter etter større oppgaver. Han ser ikke lenger så klart sin rolle i familien, og føler seg dermed ubetydelig. Han opplever en livskrise, og løsningen blir å bryte opp med det vanlige livet. Dette driver ham, og resten av familien, til den ikke navngitte øya som ifølge oversiktskartet (Jansson, 2004, s. 2) ligger et sted i Finskebukten. På øya ligger selve fyrtårnet på en høyde og troner som en majestet over havet omkring.

Reisen som romanen skildrer, er nødvendig, først og fremst for pappaen, men det viser seg at også resten av familien har hatt et behov for endring. Båtreisen ut til øya varer i over et døgn, og den er ikke problemfri. Møtet med øya og fyret gir nye utfordringer som går utover det planlagte prosjektet om miljøforandring. Utfordringene er likevel det som gjør at enden på boka blir god.

I min analyse av romanen viser jeg hvordan miljøet fører med seg prosjekter, som igjen fører til utvikling av personene. Jeg legger vekt på å trekke ut momenter i teksten som er en følge av oppholdsstedet, som er en øy.

5.2 Forteller

Utgangspunktet for fortellingen er at pappaen rusler rundt i hagen sin, misfornøyd:

“En obestämd eftermiddag i slutet av augusti gick en pappa omkring i sin trädgård och kände sig onödig” (Jansson, 2004, s. 7). Fortellerstemmen er aural allvitende. Det har vært diskutert hvem som har denne stemmen i romanen, men mitt utgangspunkt i forhold til denne oppgaven er at sympatien ligger hos pappaen og at hovedfokus ligger på hans prosjekt. Romanen er tilegnet alle pappaer (se omslag: “Til en pappa” [Jansson, 2004, s. 5]), noe jeg også mener bygger opp under denne oppfatningen. Likevel, fortelleren skifter fokus når en sekvens skal handle om en av de andre i fortellingen. Slik sett har fortelleren kanskje en mer rettferdig sympati, som støtter alle figurene.

Rundt pappaen blir mammaen den forståelsesfulle som bare ønsker at alle skal ha det bra, selv om hun også får sin reaksjon på øya. Muminrollet ser opp til sin pappa, og oppnår også en større anerkjennelse hos ham i løpet av oppholdet. Mårran (Hufsa i den norske oversettelsen [Jansson, 1975]) og pappaen får ikke kontakt i løpet av romanen. Det er først og fremst Muminrollet som kommer i kontakt med Mårran, noe Lille My er oppmerksom på, men ikke direkte del av. My er på mange måter den ironiske stemmen i boken, den som hele tiden trekker situasjonene “ned på jorden”, og har en tendens til å betrakte familien med et skjevt blikk. My opptrer som en verdensmester (noe som også blir kommentert av Muminrollet) og har verken behov for utvikling eller gode råd. Lille My er selvgående, også i denne Muminfortellingen.

5.3 Hverdag i Mumindalen

Miljøet familien forlater i Mumindalen, er beskrevet som stillestående og tett. Som leser føler man derfor også behovet for en miljøendring. Det er hete i dalen, og det er så varmt at det er fare for skogbrann. Som på Johannes Vigs Sandø er også været her essensielt for stemningen som danner grunnlaget for fortellingen. Her er det ubevegelig heteluft i stedet for tåke, og her truer brann i stedet for is. Sommeren blir beskrevet som vakker og vemodig. Muminfamilien er likevel ivrig med sine sysler: “De sysslade alltid” (Jansson, 2004, s. 8). Familien har det de trenger, og kanskje er det nettopp da behovet for selvutvikling oppstår. Foreløpig er det kun pappaen som viser tegn til mistriksel. Ved senere tilbakeblikk skal det likevel vise seg at hele

familien “manglet noe” i Mumindalen.

Stilla, oavbruttet och intresserat höll de på med små små ting som uppfyllde världen. Deras värld var inrutad och privat, där fanns ingenting att tillägga. Som en karta där allting är upptäckt och bebott och det inte finns några vita fläckar längre (Jansson, 2004, s. 8).

Men likevel, pappaen går ut på verandaen, og gulvlakken setter seg fast på labbene hans. Det er et lite, men viktig irritasjonsmoment i hans konstante hverdag. Scenen på verandaen er bakgrunnen for at pappaen begynner å drømme mot havet. Omgitt av den dynamiske familien får han grobunn for sitt behov for forandring. I de fysiske og psykiske trykkende omgivelsene går han rundt med sin begynnende krise. Gulvlakken får ham inn på tanken om å omlakkere verandagulvet, noe han ser på som et viktig gjøremål. Han ser seg selv i aksjon med oppgaven, som fører til at familien må gå bakveien for å komme inn i huset. Han har kontrollen i denne situasjonen, inntil gulvet er ferdiglakkert og han kan si “vær så god” til familien og la dem *få lov* til å passere. I den tenkte sekvensen er igjen pappaen den som bestemmer. Denne fantasien viser hvordan han er desperat etter å finne noe bare *han* kan utrette for sin familie. Pappaen trenger noe som kan gjøre ham nødvendig.

I stedet for gulvlakkering blir det å forhindre en skogbrann hans umiddelbare oppgave. Men pappaen sovner av, og når han våkner, får han beskjed om at familien har slukket skogbrannen selv, uten hans hjelp. Som mammaen uttrykker: “Vi tyckte det var onödigt att väcka dig” (Jansson, 2004, s. 10). Det blir for mye for pappaen, og han holder vakt hele natten for å holde kontroll med den tørre marken.

Etter endt dag i Mumindalen, som går for seg i første kapittel av romanen, går mammaen bort til veggkartet familien har, og viser barna øya. Hun forteller dem at det er her de skal bo. Reiseplanene presenteres slik, uten noe annet forvarsel enn pappaens hjertesukk. Det er som om planen allerede er lagt ved romanens begynnelse, eller den kan være et resultat av pappaens reaksjoner denne dagen. Fyrmodellen til pappaen har derimot blitt nevnt like før. Mammaen tørker støv av modellen først, blir kanskje minnet om noe, og går deretter rett bort til kartet. Forut for dette har pappaen hatt et lite utbrudd fordi mammaen sier at Mårran ikke er farlig. Det er tanken på uhyret, og ikke uhyret selv, som er farlig, forklarer hun pedagogisk. Pappaen trekker

det for langt og roper ut, ironisk, at han er glad til: “Fint! Om hon inte är ett dugg farlig så behöver ni inte beskyddas. Så skönt!” (Jansson, 2004, s. 17). Når ikke Mårran lenger utgjør en fare for familien, blir pappaens behov for endring enda sterkere. Mårran har vært et konkret objekt som pappaen har kunnet skjerme familien mot. Idet mammaen forklarer frykten, fjerner hun også grunnlaget for det som kanskje er et av pappaens siste felt der han kan føle seg nødvendig.

Familien tilpasser seg raskt tanken om at de skal dra av gårde. Øya begynner spesielt å tiltrekke Muminrollet:

Och plötsligt tyckte Muminrollet att det tomma havet fick vit bränning kring ön och började brusa och ön blev grön med röda berg, den blev alla bilderböckers ensliga hemlighetsfulla ö, ön för skeppsbrott och söderhav och han fick en propp i halsen och viskade: My! Det är ju fantastiskt (Jansson, 2004, s. 19).

Muminrollet bruker fantasien, og røper samtidig hva en øy symboliserer for ham. En øy skal være full av hemmeligheter og overraskelser, og den skal ha et dramatisk landskap. Tanken på øya er spennende og nesten overveldende. Nysgjerrigheten Muminrollet i tillegg utviser i forbindelse med nyheten, skal vise seg å komme til nytte når familien ankommer øya. Muminrollet ønsker å komme til bunns i det han ikke forstår. Det gjør også pappaen, men Muminrollet fremstår ofte som mer uredd og ærlig i sine bestrebelser. Verdien av det man kan kalle et “åpent barnesinn”, blir satt opp mot det voksne og i verste fall resignerende sinnet.

5.4 Reisen

Ferden til pappaens øy finner sted en kveld, men det er uklart hvor mange dager etter den første dagen dette hender. Kapittelet heter betegnende nok “Fyren” (Jansson, 2004, s. 23). Familien har nå pakket med seg det de trenger: “En familj behöver så förskräckligt mycket för at kunna uppleva en enda dag på det riktiga sättet” (Jansson, 2004, s. 24). Familien er på vei til et nytt liv, understreker fortellerstemmen.

Utviklingen er i gang:

Just nu var det riktiga att de började alldeles från början och att pappan skaffade allt som de behövde och tog hand om dem och beskyddade dem. De hade antagligen

haft det för bra (Jansson, 2004, s. 24).

Mammaen reflekterer videre over dette: “Så underligt, tänkte mamman bekymrat. Så underligt att folk kan bli melankoliska och arga av att ha det bra” (Jansson, 2004, s. 24). Tankene til mammaen uttrykker den underliggende krisen som har ført familien ut på reise. Med det samme reisen er i gang, forandrer fokus seg. Teksten forteller at alle nå er innstilt på at pappaen skal beskytte dem. Det at de har hatt det for bra, har rett og slett fjernet hans rolle. Uten farene er det uklart hva han skal brukes til, og øya blir en mulig stedfortreder for den nå jevne og ukompliserte Mumindalen. Pappaen styrer båten, det lar seg gjøre, men likevel kommenterer fortelleren at slike instinkter blir avstumpet med tiden, og at i forhold til forfedrenes kunnskaper er nok ikke pappaen så flink til å navigere. Pappaen føler likevel at han er på rett vei. Gunnel Pålsson har skrevet flere oppgaver om Tove Janssons Muminbøker. I sin oppgave (svensk magisteroppsats) om symboler i tre av Tove Janssons bøker (“Farliga resors fasor: Fåglar, vatten och namnlös rädsla i tre böcker av Tove Jansson” [1997]) skriver hun at pappaens forventning til havet handler om endelig å kunne bestemme over sin familie igjen. Når han nå styrer båten og er båtens kaptein, føler han seg bedre (Pålsson, 1997). Fyret de nærmer seg, fremstår som et symbol på hans mandighet. Oppgaven som fyrvokter ser han for seg som en drømmerolle, fordi han da vil ha kontrollen over selve *fyrlýset* (Pålsson, 1997). Gunnel Pålsson har også skrevet ytterligere en oppgave (svensk uppsats 10 p), hvor hun analyserer *Pappan och havet* med hovedfokus på pappaens krise (“Den onödiga pappan: Mannens kris i Tove Janssons Pappan och havet” [1995]). Her betegner Pålsson (1995) havet som pappaens område og det stedet hvor familien kommer til å trenge ham. Hun forklarer videre at romanen gir et realistisk bilde av hvordan en mann fortvilet kjemper for å få respekt og selvtillit. Hun betegner romanen som en realistisk roman, og til og med en borgerlig roman (en borgerlig families reise). Pålsson (1995) mener romanen også har det *trange* rommet som tema:

Pappan och havet handlar ytligt sett om en relation mellan människa och hav, om en man som försöker tämja havet. Den relationen rör också vid pappans innersta känslor eftersom det handlar om hans egna och andras förväntningar (Pålsson, 1995, s. 27).

Slik viser Pålsson hvordan også havet fremstår som en mulighet for pappaen: Havets

vesen, og inntrykket av uendelighet, kan fungere som en kontrast til det trange rommet hun nevner. Når familien reiser til en øy, mister de ikke vanskelighetene på reisen over havet. Men problemene kommer opp til overflaten, sannsynligvis i et raskere tempo enn hva de kunne ha forventet i Mumindalen. Familien har en forventning om at øyoppholdet skal løse problemer, som ifølge Sheckels (2003) er en av mulighetene en øy kan by på. Miljøet de forlater, har en struktur som innbefatter vante baner. Den mest effektive måten å bli konfrontert med disse på, er et oppbrudd.

Når Muminfamilien nærmer seg øya, blir fyrtårnet vanskelig å skue, ettersom fyrlyset er slukket. På sjøen møter de for første gang den mystiske og fåmælte fiskeren, som er eneste beboer på det som skal bli pappaens øy. Fiskeren spiller uvitende om alt som angår øya. Hans mystiske og utilgjengelige oppførsel tyder på at heller ikke han er uten vansker. Reisen blir strabasiøs og preget av usikkerhet, men familien kan ikke snu. Mammaens tanker når hun skuer etter lyset i mørket, begrunner dette:

Måtte den brinna tänkte hon. Han är så glad. Måtte det nu bara finnas en fyr därute och inte en fluglort - det är alldeles omöjligt att fara hem igen ... efter en så stilig avfärd ... (Jansson, 2004, s. 30).

Skuffelsen er for stor til å håndteres dersom det skulle gå galt. Mammaen uttrykker også her at hun ser på reisens begynnelse som vellykket. Familien må gjennomføre reisen, og derfor er de avhengige av å finne sin øy.

5.5 Øya

Når det første møtet med fyret nærmer seg, er pappens bilde av hendelsen følgende: "Där vändar sig jorden kring min fyr, stolt och rak med hela havets farlighet omkring sig" (Jansson, 2004, s. 27). Når familien ankommer øya, føler de seg vurdert, som om de skal bli presentert for en fremmed:

Luften var varm omkring dem, det luktade ljung. Allt var fullständigt stilla. Och nu steg en väldig skugga ur natten, ön lutade sig över dem och betraktade dem noga. De kände öns heta andedräkt när båten körde upp i sanden och stannade, de kände att de var betraktade och kröp ihop på tofterna utan att våga röra på sig (Jansson, 2004, s. 32).

Øya virker levende, og blir senere i romanen også beskrevet som et vesen. Pappaen fortsetter å ta kontrollen når familien skal gå i land. Muminrollet forundrer seg over at mammaen legger seg til å sove uten å pakke ut først. Slik viser miljøskiftet seg som virkningsfullt ganske umiddelbart. På dette stedet skal pappaen være den som styrer familien. Når familien ikke finner veien til fyret i mørket, må de sove ute. Pappaen viser at han ikke føler seg trygg på øya:

Nu bleknade himlen och berget steg upp framför honom i stora klättrande bucklor och över dem såg han äntligen fyren, väldig och svart mot det grå. Den var mycket större än pappan hade föreställt sig och det var den tid på natten när allting blir hjälplöst och farligt om man är ensam och vaken med sig själv (Jansson, 2004, s. 34-35).

Fyret er større enn forventet, og kanskje oppgaven også er større enn han hadde sett for seg. Fyret ligner ikke modellen han jobbet med hjemme i forkant av reisen. Likevel forsøker han å kjempe: “Jag erövrar fyren. Jag ger den åt min familj och säger, här ska ni bo. När vi väl är därinne kan ingenting farligt komma åt oss” (Jansson, 2004, s. 35). Pappen ser på både fyret og øya som sine eiendeler. Tanken på at de er ved det ytterste hav, er gjennomgående, som om de befinner seg helt på kanten av kartet. Inne i fyret skal det oppstå trygghet, besørget av pappaen.

Pappaen nærmer seg øya med kamplyst. Muminrollet ønsker også å nærme seg øya. Han føler det er vanskelig, og tolker det som at øya helst vil være i fred. Han observerer øyas egenart: “Det luktade gott, men inte som trädgården därhemma” (Jansson, 2004, s. 40). Sanseinntrykkene er positive selv om de er fremmede. På en kritthvit sandstrand finner han en hestesko av sølv som han tar med seg.

Når pappaen finner gloet (“pollen” i den norske oversettelsen) blir han lykkelig. Han ser på pollen som øyas eget hemmelighetsfulle øye. Innimellom når bølgeskvulp og sjøsprøyt over kanten og forstyrrer den rolige vannflaten.

Där är djupt, tänkte pappan. Å, där måste vara mycket djupt. Min ö är som en hel värld, här finns vad som helst och den är just precis lagom stor. Nej hvad jag är lycklig - det är som om jag höll hela världen i min tass! (Jansson, 2004, s. 70).

Pappaen har hundre ting å tenke på, reisen til øya virker nå som et vellykket prosjekt. Det senere møtet med fyrets innside, når nøkkelen er på plass, er en blandet

fornøyelse. Det er kaldt og tomt der inne, og ikke hyggelig som hjemme i Mumihuset. Likevel oppmuntrer familiemedlemmene hverandre, og det blir en nokså positiv start på tross av omstendighetene. Familien fremstår som tapper på overflaten, og de har en velvillig innstilling. Mumintrollet gir mammaen sølvhesteskoen han har funnet, for å forbedre stemningen ytterligere. Mammaen blir glad, men hun har en begynnende lengsel i seg.

När mamman blivit ensam hängde hon upp hästskon på en spik över dörren. Sen gick hon fram till fönstret och tittade ut. Hon gick från det ene fönstret till det andra. Det var bara hav överallt, hav och skrikande svalor, man kunde inte se fastlandet (Jansson, 2004, s. 51).

I motsetning til pappaen bekymrer det mammaen ikke å kunne se land. Det ligger an til at ikke alle vil trives like godt i det nye miljøet. Den første natten oppdager familien at det er andre lyder enn de er vant til. Lydene fra skogen er erstattet av lyden av hav.

5.6 Farer

Farene i romanen er mange, og de er ofte knyttet til værtsituasjoner. Knyttet til Mumindalen er skogbrannfarene det åpenbare. Været i begynnelsen av fortellingen er innestengt på samme vis som i *Løgneren*, ved at begge miljøene befinner seg i et slags vakuum.

Mårran er sentral som faremoment i Mumindalen. Som nevnt blir krisen pappaen opplever, prekær når mammaen antyder at Mårran kanskje ikke er så farlig likevel. Mammaen angriper bekymringene rundt Mårrans tilstedeværelse ved å beskrive redselen som innbilt. Mårran virker skummel, men mest fordi hun er helt kald. Alt hun setter seg på, fryser raskt til is. Hun søker etter lys, som hun deretter ødelegger. Mårran fremstår dermed som en figur som gjennomgående støter fra seg alt som er levende.

Sent på kvelden, når familien har falt til ro, kommer Mårran gående, eller slepende. Hennes nærvær blir beskrevet som “en vældig grå skugga av ensamhet” (Jansson,

2004, s. 16). Hun ser på lyset og etterlater seg et gufs i omgivelsene. Når Mårran oppdager at familien har forlatt Muminhuset (det er ikke noe nytt for henne med tomme hus, hun gjenkjenner situasjonen raskt), bestemmer hun seg for å følge etter dem. Slik blir hun også med videre i fortellingen. Hun skimter båten (Äventyret) mast og bestemmer seg for å følge lyset. Dermed blir det to parallelle reiser: Mårrans reise og familiens reise. Mårrans reise beskrives som “Mårrans långsamma färd över havet” (Jansson, 2004, s. 29). For Muminrollet fremstår Mårran som en gåte. Han er redd henne, men også fascinert. Mammaen forteller at Mårran ikke er glad i noen, og dette tolker Muminrollet videre:

Om det är någon som man aldrig talar med och aldrig talar om så måste ju denna någon småningom förintas och inte våga tro på att hon finns (Jansson, 2004, s. 28).

På tross av mammaens anbefalinger om håndtering av problemet, gjør han et forsøk på å løse gåten. Slik viser Muminrollets nysgjerrighet seg. Han vil ikke godta redselen, og heller ikke at Mårran skal være en uløselig gåte.

I kapittelet “Nordosten” (Jansson, 2004, s. 82) blir det uvær. Hagen som mammaen har laget, blir ødelagt, garnene blir rotet til, og bryggen som pappaen har påbegynt, blir ødelagt av bølgene. Mammaen konkluderer: “Kanske det inte går att ändra så mycket på en sån här ö [...]” (Jansson, 2004, s. 93). Hun tolker været og den hissige naturen som fiendtlighet fra selve øya. Altså er mammaen også var i forhold til tegnene fra øya, i likhet med Muminrollet. Uværet fører til at pappaen igjen opplever en liten krise. Han vet ikke hva han skal gjøre nå som det ikke går an å jobbe ute. Det ender med at han lager et vakkert belte til mammaen, av glasskår og risengryn på strieunderlag. Mammaen blir lykkelig over gaven. Senere gir pappaen seg i kast med fiskingen. Han fisker og fisker i stedet for å rette opp små huslige mangler i fyrtårnet. Stemningen synker, og mammaen konkluderer med at havet er slemt mot pappaen siden han må kjempe så hardt med det. Det vakre beltet begynner samtidig å henge seg fast i ting, og risengrynene løsner. Det blir ikke sagt, men beltet virker til slutt mer irriterende enn vakkert. Været tvinger familien, og spesielt pappaen, til å sette i gang nye prosjekter. Slik blir de styrt av omstendigheter som de, selv ikke pappaen, kan kontrollere.

I begynnelsen av det sjette kapittelet snur vinden, men øya blir også mer og mer preget av en indre uro. Muminrollet er ute om nettene, og observerer hvordan naturen oppfører seg: “Och ön blev mer och mer orolig. Träden viskade och skälvde, över kråkriset flög långa rysningar som havsvågor” (Jansson, 2004, s. 136). Mårran er nå midt på øya om nettene, og det virker som naturen frykter henne. Tilstanden på øya er veldig urolig, og pappaen observerer at pollen puster. Dermed trekker han slutningen at selve øya puster, og den blir enda mer skremmende pga. dette. Dette fenomenet – en natur i frykt berører Ingrid Valle Ellingsen på en interessant måte i sin hovedoppgave om Muminbøkene (“Tove Janssons Muminverden: fra idyll til modeller for det virkelige liv” [1992]). Ellingsen skriver at naturens redsel kanskje kan bli sett på som en begynnende økologisk frykt. Videre forklarer hun:

Sandens og berggrunnens flukt mot fyret inntreffer på det tidspunktet da ensomheten har nådd sin ytterste grense i familien. Jeg ser øyas redsel som symbol på at familien nå er i den ytterste fare. Grunnen er i ferd med å rives vekk under dem i dobbelt betydning (Ellingsen, 1992, s. 47).

Ellingsen skriver også at Tove Jansson avidylliserer Muminfamilien i *Pappan och havet*, og at livet i familien utgjør en stor fare i seg selv. Ensomhet representerer også et stort faremoment i romanen. Det er ensomhet som videre kan føre til undergang, forklarer Ellingsen i sin oppgave (Ellingsen, 1992). Slik kan redselen i naturen være et varsku, men det kan også være familiens redsel som gjør at naturen viser seg slik. Dette kommer jeg tilbake til senere i analysen.

Muminmammaen tar et grep om faresituasjonen og foreslår en utflukt. Det som kanskje fungerer som en “luftrenser” hjemme i Mumindalen, skal også redde dem nå. De reiser til en enda mindre øy, nærmest et skjær, med båten sin, Äventyret:

Klacken de farit till var liten och kal, utan ett strå, till och med tången och strandveden hade halkat av den - den var helt enkelt ett grått ingenting som hade råkat hamna över vattenytan (Jansson, 2004, s. 140).

Illustrasjonen av utflukten (Jansson, 2004, s. 139) forsterker inntrykket. Øya er bitte liten, og det er akkurat plass til familien, som sitter i ring rundt en matkurv. Båten ligger fortøyd til øya, og det store havet, den høye himmelen og stritt regn omkranser dem. Likevel; å sitte på denne lille avsatsen setter deres hjem-øy i et annet lys. Samtalen er lettere, og hovedtema er ikke lenger hjem-øya deres og det mystiske

havet. Når familien kommer tilbake, har noe endret seg:

Ön var förändrad när de kom hem, de kände det allihop utan att tala om det och utan att veta vad som var förändrat. Nånting som berodde på att de hade farit sin väg ett slag och sen kommit tillbaka igen (Jansson, 2004, s. 140).

Det hjemlige elementet i dette piknik-prosjektet gjør likevel mammaen melankolsk, og hennes hjemlengsel blir uttalt ved at hun drømmer om en god gammeldags utflukt til hattfnattenes øy.

Øya, eller øyas vekster, fortsetter å vandre på uforklarlig vis, også etter utflukten. De høye bølgene gjør at fyrvokterens lille svaberg, som er knyttet til selve øya, flytter seg fra øya. I grålysningen stopper trærne som er i bevegelse flytteprosessen, for så å ta den opp igjen neste natt: “De väntade på nästa natt för att rulla vidare mot fyren. Den stora höststormen forsatte att blåsa” (Jansson, 2004, s. 182). Mumintrollet er den første i familien som legger merke til trærnes bevegelser, i forbindelse med kvelds- og nattevandringene sine. Det er en lettelse når familien oppdager fenomenet selv, så han slipper å fortelle dem om det. Mumintrollet har blitt mer moden på reisen, men ansvaret for å informere familien om nok en fare, takler han foreløpig ikke.

5.7 Prosjekter

Oppholdet i seg selv er det overordnede prosjektet i fortellingen. Først og fremst for pappaen, som savner en meningsfylt oppgave, og det å kunne fylle papparollen på den måten han synes han bør. I øytilværelsen oppstår det igjen nye prosjekter, i likhet med situasjonen i *Løgneren*. Det første er den forsvunne nøkkelen. Siden tar pappaen fatt på den store oppgaven om å forstå havet, og videre å bli venner med både øya og havet. Han bruker i likhet med Johannes Vig (*Løgneren*) en skrivebok til å dokumentere ulike oppdagelser om de nye omgivelsene. Utfordringen med å finne nøkkelen løser seg heldigvis ganske lett. Pappaen bestemmer seg for at den jo må dukke opp på naturlig vis. Med denne holdningen går han en tur utover svabergene, og kommer til kanten av øya, som ender i et stup:

Det darrade till i pappans ben och han blev lite yr. Han satte sig hastigt. Men han kunde inte låta bli att titta ner; det här var det stora havet, det djupaste, ett annat hav än det som lekte fram sina vågor kring båtbyggan där hemma (Jansson, 2004, s. 46).

Pappen bøyer seg over kanten og får øye på en avsats. Her ligger nøkkelen gjemt. Når dette er i orden, bør fyret bli tent. Men det er stadig noe som er i veien for pappaen, slik at han ikke får til å tenne fyrlykten. Han ønsker å få være i fred, uten familien, så han kan gjøre et ordentlig forsøk. Uten fred lar det seg ikke gjøre:

Ibland var det nånting ved familjelivet som pappaen inte tyckte om. De kände inte på sig saker och ting. Och ändå hade de varit tillsammans med honom så länge (Jansson, 2004, s. 73).

Pappaen savner forståelse fra dem han har rundt seg. Kanskje han ønsker at de omgås ham mer hensynsfullt, og at de skal ha mer sympati for ham fordi han er inne i en vanskelig periode? I fyrtårnet, alene, får han øye på fyrvokterens diktning på veggene. Han blir usikker, nesten redd, og får ikke lyst til å oppholde seg der. Diktene er preget av fyrvokterens ensomhet, og dette er noe pappaen ikke klarer å forholde seg til. Fiskingen han har fylt tiden med for å unngå fyrlykten, tar overhånd. Mammaen setter en diskret stopper for dette, og slik bestemmer pappaen seg for virkelig å knekke gåten:

Vänta bara, mumlade han för sig själv. Jag ska nog komma underfund med dig... Om han menade havet eller ön eller gloet visste han inte. Kanske menade han fyren eller fyrvaktaren. I varje händelse var pappaen mycket hotfull (Jansson, 2004, s. 111).

Her tar pappaen et slags oppgjør med oppgavene sine. Han får den ideen å finne ut av hva som skjuler seg i dypet av pollen, noe som også vekker entusiasme i familien igjen. Opptrinnet finner sted i kapittelet som heter "Dimma" (Jansson, 2004, s. 109). Etter hvert som han kommer i gang, reduseres behovet hans for å underrette familien om alle oppdagelsene sine. Kanskje han er på vei til å finne en viss ro i forhold til sin rolle, og i forhold til øya. Mumintrollet betror situasjonen på øya, ganske treffende, til den dessverre så uinteresserte sjøhesten:

Öar om natten är så vackra. Det här är pappas ö, men jag vet inte om vi ska bo här hela vårt liv. Ibland tror jag att ön inte tycker om oss, men det kanske går över. Det viktigaste är att den börjar gilla pappa ... (Jansson, 2004, s. 125).

Men parallelt med at pappaen begynner å forstå havet, får han også et visst grep om enkelte psykologiske prosesser. I stileboken noterer han:

Observation; min ö var mycket annorlunda i mörkret dvs. A, vissa egendomliga ljud och B, något som utan tvivel var rörelser [...] Parentes, är det möjligt att en stark känsla, alltså hos en själv, kan förändra hela omgivningen? (Jansson, 2004, s. 155).

Når mammaen forsvinner, blir oppfattelsen av alt annet preget av dette. Pappaen trekker linjer fra denne opplevelsen, og til alt det andre de har opplevd på øya. Kanskje alt det merkelige som skjer der, har grobunn i familiens engstelse? Dette er et viktig motiv, som jeg kommer tilbake til sist i analysen.

Når pappaen er i ferd med å komme til bunns i sine grublerier, involverer han sin sønn i problemstillingene. Samtalen gjør Mumintrollet stolt. Han er mindre opptatt av hva de egentlig snakker om, og av frykten for havet, det er anerkjennelsen som betyr noe. Fiskeren kommer løpende rett etter denne samtalen. Han har av havet selv blitt tvunget ut av sitt bølgehhus, som er spesialbygd for å observere store bølger. Mumintrollet samtykker stilltiende: “Vid min eviga svans, tänkte Mumintrollet. Pappan hade rätt. Havet *har* verkligen en väldigt dålig karaktär!” (Jansson, 2004, s. 172). Dette blir utgangspunktet videre for pappaen og Mumintrollets basketak med havet, hvor de “lurer” det og får reddet sin nabo. I kampens hete får de tak i en kasse whisky som har drevet inn med bølgene. Mammaen reaksjon er at da må de reise på tur, noe pappaen spøker litt med. Fiskeren dukker opp bak steinene, og mammaen roper: “Nu går vi hem och dricker kaffe” (Jansson, 2004, s. 177). Pappaen (og leseren) legger merke til at dette er første gang hun omtaler fyret som *hjem*. Under kaffen, som fiskeren likevel ikke blir med på, røper pappaen noe som kanskje kan fungere som hans foreløpige konklusjon om havets vesen:

Havet är en stor varelse som ibland är på gott humör och ibland på dåligt humör. Det är alldeles umöjligt för oss att veta varför. Vi ser ju bara ytan. Men om vi tycker om havet så gör det ingenting ... man tar det ena med det andra (Jansson, 2004, s. 178).

Holdningen til havet er mye lettere, og pappaen godtar her at det ikke lar seg gjøre å forstå havet helt ut. At mammaen begynner å føle seg hjemme i fyret, skaper en mer avslappende stemning også for pappaen.

5.8 Utvikling

Miljøskiftet fører til at familiemedlemmene forandrer seg på ulike måter. Mumintrollet overvinner mørkeredsel, og finner sitt eget lille private oppholdssted. For en periode flytter han hjemmefra. Han blir lykkelig når han oppdager en vakker liten lysning i skogen hvor han kan bo. Men gleden blir ødelagt når han oppdager at det bor tusenvis av maur der fra før. Mumintrollet opplever en konflikt som han ikke vet hvordan han skal løse. Han spør diskret om råd hos de andre i familien, og det ender med at My løser problemet på en enkel og brutal måte, ved å drepe maurene med parafin. Han får også et mer kameratlignende forhold til pappaen, gjennom den fortrolige samtalen om havet. Forelskelsen i sjøhesten fører til modning. Han går gjennom en prosess hvor han til slutt må takle å bli avvist. Mumintrollet opplever også å bli avvist på et annet plan. Når han besøker øyas andre beboer, fiskeren, for å stille ham spørsmål om den forsvunne nøkkelen, unnlater fiskeren å svare ordentlig. Mumintrollet har aldri opplevd noe lignende:

Han har aldrig förr träffat nån som bara lät bli att svara när man frågade. Det gjorde honom upprörd och lite beklämd (Jansson, 2004, s. 42).

Dette er også med på å vise hvordan familien har hatt det “for godt”. Opplevelsene er brutale, men de fører med seg noe godt i forhold til Mumintrollets utvikling. Når han senere får fortalt mammaen om forelskelsen, går skuffelsen etter hvert over. Mumintrollet klarer å hamle opp med opplevelsene, og lærer også at en fasade som sjøhestens kan skjule det motsatte av det man forventer.

Redselen Mumintrollet tidligere opplevde for Mårran blir endret til nærmest et vennskap. Hans nattlige vandringer med lykten, på leting etter sjøhesten, fører til (i stedet for et vennskap med sjøhesten) at han kjenner sympati og velvilje overfor Mårran. Frykten han i utgangspunktet hadde, forsvinner gradvis. I siste kapittel omtaler han Mårran som en venn. Stormlykten som skulle føre ham nærmere sjøhestene, fører ham i stedet nærmere den uhyggelige Mårran.

Mammaen strever med å føle seg hjemme i begynnelsen av oppholdet. Men etter hvert finner også hun oppgaver. Hun vil lage en hage, men legger merke til at jorden

rundt fyret ikke er særlig god. Dette gjør henne bekymret og tvinger henne på leting etter bedre jord. Først når hun ved sandstranden finner skikkelig jord, begynner hun å tro på øya. Mammaen har med seg en rosebusk fra Mumindalen som hun vil så. Den gode jorden blir dermed viktig for hennes mulighet til å føle seg hjemme. Når hagen blir ødelagt av uværet, bestemmer hun seg for å lage en ny hage, bare lenger opp på øya. Men viktigere blir nok likevel veggmaleriet inne i fyrtårnet. Mammaen begynner å male blomster for å få utløp for frustrasjonene sine. Fyrveggen blir forvandlet til en blomstereng, og siden til en Mumindalen-kopi. Mammaen maler helst i solnedgang, men en kveld kommer en hektisk fugleflokk og lager voldsomme, urolige skygger. Hun blir redd og flykter inn i maleriet:

Nu är vi inringade, tänkte mamman förvirrat. Det är en trollcirkel, jag är redd. Jag vill hem ... Jag vill äntligen hem från den här förskräckliga tomma ön och det elaka havet ... Hon slog armarna om sitt äppelträd och blundade. Barken var skrovlig och varm. Ljudet av havet försvann. Mamman hade gått in i sin trädgård (Jansson, 2004, s. 149).

Etter at mammaen har kommet ordentlig inn i hagen, fortsetter tingene i litt mer kjent stil for henne. Fortellingen beskriver på naturlig vis, nesten komisk, hvordan mammaen står "bak epletreet" og lager te. Veggmaleriet blir for en stund et levende miljø og en redning for henne. Illustrasjonen til denne hendelsen viser henne avslappet, midt i en frodig hage, under et epletre. Til og med en fugl flyr på himmelen, så naturtro er hage-etterlikningen hennes. For en periode fungerer denne hagen som et slags "rede" for henne (Andersen, 2006), eller som en øy i øya, som hun flykter til (Sheckels, 2003). Dette er kanskje hennes eneste mulighet til flukt. Hun må holde seg i nærheten av deres nye hjem, og skaper i stedet et nytt tilholdssted, hvor hun likevel er tilgjengelig. Muminrollet og lille My finner sine steder utenfor fyret, men hun vet at hun selv ikke kan gjøre noe lignende. I sjette kapittel, "Månen i nedan" (Jansson, 2004, s. 133), våkner mammaen av at hun "hører" vinden snu. Hun drømmer om at hele øya reiser hjem til Mumindalen:

Tänk om ön lämnade sitt fäste, och plötsligt - en morgon låg den och skvalpade utanför båtbyggen därhemma. Eller tänk om den gled längre ut och seglade i många år tills den halkade över världens kant som en kaffekopp på en hal bricka ... (Jansson, 2004, s. 134).

Det ender med at mammaen forsvinner, kun for en liten stund, men det fører likevel til

en endring. Familien, spesielt pappaen, blir fra seg. Mammaen kommer imidlertid raskt til rette, om ettermiddagen, og forteller at hun bare måtte lufte seg litt. I tillegg forklarer hun at hun trengte litt avveksling, og hun antyder her at familien har tatt henne for gitt. Slik tvinger øya frem reaksjoner som kanskje ville blitt liggende latente om ikke familien hadde reist fra Mumindalen.

Etter mammaens flukt vil Muminrollet invitere henne til sitt nye hjem. Slik blir han den som forstår situasjonen og forsøker å endre den. Han forklarer henne på veien at lydene hun hører ikke er farlige: “Det är bara ön som vaknar medan vi sover” (Jansson, 2004, s. 155). Mammaen liker hjemmet til Muminrollet, og de har en fin samtale mens hun er på besøk. Hun forteller: “Ibland får jag en känsla av att ön flyter bort med oss. Vi är på drift nånstans ...” (Jansson, 2004, s. 156). Her får hun formulert noe av det hun synes er vanskelig med at hverdagen har forandret seg. Utenfor Mumindalen virker det som om alt er ute av kontroll. Muminrollet får muligheten til å fortelle om sjøhesten, og får vite at det nok ikke er så enkelt å bli venn med en sjøhest. Etter å ha fulgt mammaen hjem, kjenner Muminrollet seg trygg og rolig: “Han gick över ön i en egen trygghet som var formad av mörkret och dånet från havet och nonting som mamman hade sagt” (Jansson, 2004, s. 157). Besøket var viktig, siden han fikk fortalt om forelskelsen, men også fordi han hjalp sin mamma. Han ledet henne gjennom skogen, og ikke minst: Han viste henne et nytt sted.

I begynnelsen av sjuende kapittel, som heter “Sydvästen” (Jansson, 2004, s. 151), tar fortellingen utgangspunkt i fiskeren. Sørvestvinden tiltar, og dette er fiskerens yndlingsvind. Fiskeren er fornøyd med å ha stengt seg selv ute fra alle plikter, og han ønsker å være i fred, langt unna fyrårnet. Muminrollet kommer forbi som et forstyrrende element, og fiskeren ønsker ikke å ha kontakt. Bare lille My har et ok forhold til ham, da hun, ulikt de andre, ikke har noe imot hans taushet. Familien gir seg uansett ikke, og de vil ikke akseptere at noen kan ha behov for å holde seg utenfor slik han gjør. Når fiskerens bølgehus blir tatt av sjøen, blir han likevel tvunget til å forholde seg til familien. Han må bli reddet av dem, men heller ikke etter dette ønsker han å bli med på kaffe i fyret. Senere finner pappaen fiskeren gjemt i båten, slik at den samtidig holder på å gli ut i vannet. Endelig blir han sint på den fåmælte naboen, som han synes har vært svært uhøflig og lite hjelpsom. Pappaen beskylder fiskeren for å være som en skygge, som om han egentlig aldri hadde blitt født. Dermed avslører

pappaen sin oppfatning om at det ikke går an å eksistere utenfor et fellesskap. Kanskje nettopp derfor provoserer fiskeren ham så kraftig. Ensomheten han selv kan lengte etter, når familielivet blir for vanskelig, kan kanskje sammenlignes med eremittilværelsen fiskeren lever i. Fiskeren tar til motmæle og forteller at han *er* født, og at han har bursdag i morgen. Slik slår “muren” rundt denne figuren sprekker, ved en konfrontasjon som er nødvendig for romanens utfall. Fødselsdagen ender naturlig nok i bursdagsfeiring, arrangert av mammaen i fyret. Denne festen blir også avslutningen på romanen. Floker som har ligget og ulmet, løser seg opp i forbindelse med selskapet. Det blir avslørt at fiskeren og den forsvunne fyrvokteren er identiske. Når dette mysteriet er løst, faller også andre brikker på plass. Det vanskelige puslespillet familien har funnet i fyret, blir endelig puslet ferdig, med hjelp fra fyrvokteren. Motivet viser seg å være en stor grå fugl som kan fungere som et bilde på frykten familien har kjent på øya. Den påfølgende natten sover My og Mumintrollet hjemme igjen, siden hjemmene deres har grodd igjen av den vandrende skogen. Slik blir situasjonen normalisert igjen. Ikke til det gamle Mumindalmønsteret, men til det som har blitt deres nye tilværelse på øya.

Pappaen går med nytt mot til ensomhetshyllen sin for å tenke gjennom en del hendelser omkring øya som han vil diskutere med havet. Ved fortellingens avslutning har han endelig blitt fortrolig med det mektige havet. Han snakker hardt til det om å la øya være i fred: “Du borde ta hand om den här ön. Du borde beskydda och trösta den istället för att göra dig märkvärdig. Förstår du?” (Jansson, 2004, s. 187). Han får ikke svar, og forteller videre om hvordan havet prøvde seg på familien hans, men at de klarte seg. Komisk nok takker han for whisky-kassen i samme åndedrag. Svaret kommer fortsatt ikke, men noen store trestokker driver i land. Dette ser han på som en unnskyldning fra havets side.

Havet hade bett om förlåtelse, det ville ha dem kvar. Det ville hjälpa dem att bygga vidare på sin ö, att bygga för att stanna och för att klara sig, för att kunna ha det trevligt fast de var instängda och uteslutna av en väldig, oföränderlig horisont (Jansson, 2004, s. 188).

Slik oppfatter pappaen at han faktisk kan kommunisere med havet, og at han på et vis har klart å konfrontere det med dets innfløkte natur. Dermed har han også til en viss grad klart å oppnå, om ikke en erobring, så i hvert fall en dialog.

Mammaen ser nok en gang at hennes begynnende hage (den ekte) ikke klarer seg. En frigjørende setning, som kan tenkes å være mammaens ord, kommer etterpå: "Ett landskap är kanske finare än en trädgård?" (Jansson, 2004, s. 190). Trestokkene havet har "gitt" pappaen, skal brukes til kjøkkeninnredning, og mammaen har lagt ned malekosten. Om kvelden når hun prøver å gå inn i den malte hagen, oppleves den som en vegg. Hun tenker: "Naturligtvis kan jag inte komma in längre, jag har ingen hemlängtan" (Jansson, 2004, s. 191). Pappaen har vegret seg for å jobbe innendørs, men nå har han materialene fra havet. Mammaens prosess med den malte hagen kan også tolkes som en frigjøring fra Mumindalen og en sakte tilvenning til den fremmede øya.

Den siste dagen romanen skildrer, er også dagen da været har stilnet. Øya er ikke urolig lenger, og vegetasjonen har sluttet å flytte seg mot huset: "Buskarna har gått hem igen och träden följer efter så fort de hinner" (Jansson, 2004, s. 195). Hele landskapet har roet seg ned. Det blir fortalt om en muldvarp og en skogmus som løper langs vannkanten. Dette er første gang i fortellingen at hjemme-aktige dyr blir nevnt, bortsett fra maurene som opprinnelig bodde i Mumintrollets lysning. My er den eneste som faktisk bekymrer seg i stedet for å glede seg over at ting har falt på plass. Hun synes det er kjedelig, og betegner familien som "borgerlig". I en samtale mellom My og Mumintrollet kommer det frem at Mumintrollet nå har temmet Mårran, kanskje så mye som det er mulig å temme henne. Sanden Mårran har sittet på forrige natt, har ikke frosset til is. Slik ser øya mer vennlig ut ved romanens slutt. Øya har tatt imot familien, eller så er det familien som har klart å venne seg til det nye miljøet.

Mammaens veggmaleri blir rost av fiskeren under bursdagsselskapet. På spørsmål om hva som skal dekke resten av veggen, svarer hun:

En karta över ön och klackarna med alla grund utsatta och kanske havsdjupet.
Min man är så bra på att mäta havsdjupet (Jansson, 2004, s. 203).

Her får også pappaen sin anerkjennelse, og mammaen anerkjenner i tillegg øya, en endelig gang. Selskapet fører med seg en fred på det nye hjemstedet, også innendørs. Avslutningsvis forteller mammaen fiskeren at sengen står på sin vante plass. Fiskeren, derimot, vil heller sove i fyrtårnet. Pappaen og Mumintrollet går en kveldstur ned mot odden. De skiller lag når Mumintrollet heller vil til stranda for å møte det han kaller

en av sine venner. Det er naturlig å tro at det er Mårran og ikke sjøhesten han skal treffe, og at hun nå har fått status som hans venn. Pappaen selv setter seg ned og hører på brenningene. “Pappan slätade ut alla sina funderingar, han bara levde helt och hållet, från svansspetsen ända ut i öronen” (Jansson, 2004, s. 205). På toppen av alt dette ser han utover havet et hvitt lys som forsvinner og senere kommer igjen, og han forstår at fyret endelig har blitt tent. Dette avslutter fortellingen, og samtidig vanskelighetene som har pågått i møtet med pappaens øy. Å ta med seg familien til øya var kanskje ikke så enkelt som pappaen hadde sett for seg. Men øya er ikke erobret, og pappaen har ikke tent lykten selv. Likevel er han fornøyd, og godtar situasjonen som den er.

Tidligere har mammaen sagt noe til de andre som kan oppsummere hva slags følelser øy-oppholdet til sjuende og sist har resultert i:

Vet ni, när vi bor så här så har jag hela tiden en känsla av att vara på utfärd. Jag menar att allting är annorlunda, på sidan om. Som om det var söndag hela tiden. Och nu undrar jag om det är illa att känna på det viset (Jansson, 2004, s. 193).

Pappaen forsikrer henne raskt om at dette er riktig, og at det *skal* føles som søndag. Han sier: “Det var ju det vi tappade bort” (Jansson, 2004, s. 193). Slik har ferden til øya vært nødvendig for *hele* familien. Ikke bare for pappaen, som var pådriver for reisen. Det blir ikke antydning om noen retur ved fortellingens slutt.

5.9 Glasskulesymbolet

Tidlig i fortellingen, mens familien fortsatt er i Mumindalen, presenteres glasskulen i hagen. Glasskulen er plassert øverst på en pøle og fungerer som et ornament i familiens hage. Kula fremstår som et symbol på pappaens savn. Etter den problemfylte og hete dagen hvor alt låser seg, tusler pappaen ned i hagen for å rette blikket innover:

Den var pappans, absolut hans egen, hans egen magiska kula av lysande blått glas som var trädgårdens och dalens medelpunkt och, varför inte, hela världens (Jansson, 2004, s. 11-12).

Pappaen betrakter kulen henrykt, venter med å se inn i den, for å bygge opp tilstrekkelig sorg. Idet han kikker inn i kulen, blir han trøstet. Inni kulen, som er sval i motsetning til alt annet i dalen denne dagen, og klar i fargen, som havet, ser han:

I världens centrum såg han sig själv, sin egen stora nos, och runt omkring den speglade sig ett förvandlat och drömligt landskap. Den blåa marken var långt långt nere och djupt in och därinne i det onåbara började pappan leta efter sin familj. De kom alltid, bara han väntade. Glaskulan speglade dem alltid (Jansson, 2004, s. 13).

Første kapittel bærer navnet “Familjen i glaskulan” (Jansson, 2004, s. 7), og dette forsterker viktigheten av dette symbolet. Gjennom kulen har pappaen verden i sin hule hånd, og han har kontroll på sin familie. Inni glasskulen er i tillegg alt litt uklart. Alle ser ekstra små ut, og det ser ut som om de egentlig ikke gjør noe ordentlig (drømmeverden). Verden slik den ser ut inne i kulen, blir pappaens “rede” før avreise. Glasskulen og fyrmodellen illustrerer pappaens lengsler. Når familien er om bord i Äventyret, på vei til øya, har pappaen plassert dem i kulen:

Hans familj var lika liten och hjälplös som i glaskulan och han förde den i trygghet över det väldiga havet, genom den blåa tysta natten (Jansson, 2004, s. 27).

Slik symboliserer kulen også illusjonen pappaen har om selve øya. Hvis han bare får med seg familien bort fra Mumindalen, skal han igjen fylle papparollen. Verdenen inne i kulen ligner pappaens forventninger om øya: øya som ligger for seg selv, tårnet med oversikt over øya, som opplyser sjøen omkring, og havet som omkranser øya. Alt dette som kanskje kan gjøre livet enklere for pappaen og familien. Havet kjenner pappaen fra før, men havet han møter ved øya, er annerledes enn havet han har sett ved Mumindalen. Jeg tror pappaen er inne på noe når han i sine nedtegnelser formulerer hvordan mammaens forsvinning preget omgivelsene mens hun var borte. Redselen kan sette sitt preg på alt en er omgitt av. Slik blir øya noe ganske annet enn den fantasien som gjemte seg i glasskulen. Øya gjennomgår en endring: Trærne løper løpsk, havet er vilt, og det stormer. Den blir rolig igjen, men før dette skjer må alle konfronteres med det som er problematisk. *Pappan och havet* viser hvordan reisen og øya ikke fjerner det vanskelige, men blir som en katalysator for å løse opp i komplikasjoner. Inne i selve reisen og oppholdet på øya foregår igjen en ny og viktig utflykt, som endrer perspektivet. Når familien reiser til det lille skjæret, får de en viktig avstand til den nye tilværelsen sin. Øyoppholdet igjen, setter dagliglivet i

Mumindalen i perspektiv, siden familien uttrykker at noe av det de hadde mistet, faller på plass igjen.

6. L

6.1 Det store gruppearbeidet

I romanen *L* (1999) skildrer Erlend Loe sydhavsøya slik den ser ut i drømmen: en usjenert øy midt i Stillehavet med nydelig korallrev, hvite strender badet i sol og uendelig blått hav. Det er eventyrerdrømmen som blir forsøkt realisert, og som fører handlingen ut til en øde øy. Fortelleren har et ønske om å gi Norge en generell takk, i form av å sette landet på kartet. Ønsket er å utrette noe stort, og gjerne gjøre en viktig oppdagelse. Inspirert av Thor Heyerdahls bragder sikter han høyt, og arrangerer en sydhavsekspedisjon. I dialog med Heyerdahls Kon-tiki-prosjekt, lager han sin egen migrasjonsteori om befolkningen i Polynesia. Slik danner han grunnlaget for det som utvikler seg til å bli en “guttetur” til en ubebodd stillehavsøy. Gruppen, definert som “seven Norwegian scientist writers” (Loe, 1999, s. 216), reiser med ulike forskningsambisjoner i bagasjen. Men det viser seg at oppholdet i seg selv blir den konkrete utfordringen. I min analyse vil jeg legge vekt på romanens forteller, prosjektene øyoppholdet fører med seg, og faresoner og utviklingslinjer i boken. Jeg fokuserer også på stedet for romanens handling, øya, som i de to tidligere analysene i oppgaven.

6.2 Romanens utgangspunkt

I romanens prolog blir fortellingens bakgrunn presentert. Prologen er signert “Erlend (Marco Po) Loe, Trysil-Knut Hotell, Trysil, september 1998” (Loe, 1999, s. 10). Prologen gir seg ut for å være skrevet i etterkant av selve fortellingen, og romanen blir dermed presentert som om den ikke var planlagt som en roman i utgangspunktet. All dokumentasjon, dagboknotater etc., skal dermed nødvendigvis ikke ha blitt laget med det formål å bli til en roman senere. Slik fortelleren (Erlend, 29 år) fremstiller situasjonen i prologen, befinner han seg på et jobboppdrag, og bor på hotell for en bestemt tid. Ettermiddagene er lange, og det er vanskelig å få tiden til å gå. Beskrivelsene av stedet gir et bilde av et typisk norsk tettsted med hovedvekt av det

Bakhtin karakteriserer som seig tid (Bakhtin, 1997). Fortelleren bruker denne stillestående tiden til å undre seg over at alt i verden synes å være oppdaget, og at ingen store utfordringer ligger og venter på ham og hans generasjon. Holdningen virker resignert:

I min verden fins det ikke lenger hvite flekker på kartet. Hvis jeg bygger meg en flåte og lar meg flyte med strømmen i elven som renner forbi her ute, vil jeg komme til henholdsvis Höljessjön, Klaraälven og Väneren, i Sverige. Dette vet jeg selv om jeg aldri har gjort det. Det fins gode kart nå for tiden. Nøyaktige kart [...] Höljessjön er sikkert en grei sjø. Ikke et vondt ord om den. Men dens tiltrekningskraft er liten. Den pirrer meg ikke (Loe, 1999, s. 9).

Denne innstillingen minner om pappaens oppgitthet i *Pappan och havet* den varme dagen i Mumindalen. Fortellingen bygger opp til en endring. Når han tenker på tidligere tiders oppdagere, i en verden full av uoppdagede elementer, er ikke samtiden motiverende nok for Erlend. Han nevner Marco Polo som havnet i fengsel, noe som førte til at en av hans medfanger skrev ned hans erindringer. Slik ble fantastiske historier, som ellers kanskje ville gått tapt for ettertiden, bevart. Erlend har ingen til å skrive ned sine erindringer, og ser seg nødt til å gjøre det selv, ved å fortelle en historie han synes er ganske viktig:

Jeg har få illusjoner om at denne boken vil utvide europeernes horisont mer enn noen annen bok har gjort før den, men det får ikke hjelpe. Horisont er ikke alt (Loe, 1999, s. 10).

Slik avsluttes prologen, som presenterer et gryende prosjekt, og prosjektet er altså kun å fortelle en historie på dette stadiet i romanen.

Skildringen fra oppholdet i Trysil fungerer som romanens rammefortelling. Denne konstruksjonen sammen med prologens innhold, gir fortellingen preg av å være et resultat av tilfeldigheter. Forventningene blir ganske enkelt senket. Hendelsene er nedskrevet i mangel av noe annet å gjøre. Referansene er høytidelige, og inspirasjonskildene er nesten voldsomme, men prosjektet blir trukket ned til et nivå som kanskje er nødvendig for at perspektivet skal bli riktig. Utgangspunktet for reisen er kjedsomhet, og utgangspunktet for å skrive romanen er *også* kjedsomhet. Boken er omgitt av kjedsomhet, og i tillegg skal det vise seg at ekspedisjonsdeltagerne kjeder seg på sydhavsøya. De innledende ordene til romanen taler for seg selv: “Dere sier at den store fortellingen er død? Dere vil ha små fortellinger? Det skal dere faen meg få”

(Loe, 1999, s. 5). Fortelleren ønsker likevel å bruke de store fortellingene som bakteppe for sine egne små fortellinger. Er det for å få dem (sine egne små fortellinger) til å se mindre ut, er det ironien som oppstår han vil bruke, eller er det en generell kritikk av samtiden og hans egen generasjon? Humor og særlig ironi er viktige virkemidler i denne boken, noe jeg vil eksemplifisere i løpet av analysen. Ekspedisjonen finner sted på en øde øy, prosjektet som danner grunnlaget er kanskje forskning, men øya tar over og blir hovedelementet.

6.3 Oppbygging

Romanen, som er på 454 sider, inneholder i tillegg et register. Dette i tråd med o-fag- og skoleboktradisjonen, som det hyppig blir referert til. En kan for eksempel slå opp på overraskende ordsammensetninger som “ansvar, frihet under” og “dramaturgi, festens” eller mer opplagte oppslagsord som “bever” eller “apartheid” (Loe, 1999, s. 455–468). Slik har registeret en alternativ form. Et videre eksempel på o-fagets sentrale plass i romanen er Erlends “o-fagsskussmål” fra grunnskolen i 1981 og 1982, som er gjengitt i billedmaterialet (Loe, 1999). Med sirlig løkkeskrift får leseren opplyst at Erlends ferdigheter i o-fag var meget gode. Det er ironisk nok kun dette “skussmålet” som er Erlends CV videre i utviklingen av ekspedisjonen.

Boken er delt opp i to deler, hvor den første delen omfatter underkapitlene “Vi som ikke bygde Norge” (Loe, 1999, s. 15), “En teori” (Loe, 1999, s. 33) og “En ekspedisjon blir til” (Loe, 1999, s. 45). Del 1 tar for seg oppbyggingen mot ekspedisjonen. Erlend velger ut hvem som skal være med, skaffer penger og planlegger forskning og det praktiske rundt avreisen (for eksempel hvilken øy skal de velge [Loe, 1999, s. 168]). I del 2, som inneholder kapitlene “Over stillehavet” (Loe, 1999, s. 185), “Blant polynesere” (Loe, 1999, s. 201) og “32 bål” (Loe, 1999, s. 225), blir selve reisen og oppholdet på øya beskrevet. Når fortellingen slutter, er ekspedisjonsgruppen tilbake i Trondheim og Norge.

Halve romanen omhandler oppholdet på stillehavsøya, som også er det jeg vil legge størst vekt på i analysen. Romanen inneholder bilder fra ekspedisjonen og gjengivelser av brevkorrespondanser (Loe, 1999, midten). Bildene fra ekspedisjonen

bidrar til at romanen virker dokumentarisk. Dette, i tillegg til spalteplass i Dagbladet under oppholdet, og det faktum at forfatteren bruker sitt eget navn på forteller (vennenes fornavn) og at fremstillingen har en jeg-forteller, gjør at ekspedisjonen ser ut til faktisk å ha skjedd i virkeligheten.

6.4 Referanser

I prologen blir det som nevnt referert til Marco Polos beretninger som ble nedskrevet av medfangen, Rustichello. Fortellingen til Marco Polo har utvidet europeernes horisont kanskje mer enn noe annet som er skrevet, hevder Erlend. Marco Polo er en inspirasjonskilde Erlend har hatt med seg fra barndommen, og den er også første kilde til inspirasjon i bokens prolog (Loe, 1999, s. 7). Tanken på Rustichellos viktighet, og på muligheten for at slike historier kan gå tapt, er grunnlaget for Erlends fortellertrang. Kanskje ingen noensinne vil fortelle det essensielle om hans generasjon? Om dem som ikke bygget opp landet? Romanen har i tillegg mange fellestrekk med Thor Heyerdahls *Kon-tiki ekspedisjonen* (1948). Når det gjelder rammen rundt fortellingen, er likhetene mange. L-ekspedisjonen blir muligens et dagens pessimistiske motsvar til Heyerdahls fantastiske reiser, og til tidligere generasjoner. Mange av kapitlene i *L* har samme navn som kapitler i *Kon-Tiki ekspedisjonen*, for eksempel “Over stillehavet” (Loe, 1999, s. 185) i likhet med “Over stillehavet I” (Heyerdahl, 2002, s. 64) og “Blant polynesere” (Loe, 1999, s. 201) i likhet med “Blant polynesere” (Heyerdahl, 2002, s. 197). Thor Heyerdahls bok blir en slags lærebok for Erlend, spesielt under planleggingen av ekspedisjonen. Hvordan skaffe seg menn? Hvordan gjorde Heyerdahl det? Her gjengir Erlend hvordan Heyerdahl jobbet seg frem til den gruppen av seks deltagere han endte opp med (Loe, 1999, s. 63–70). Noen formuleringer virker også direkte inspirert av Thor Heyerdahls tekst om Kon-tiki-ferden. En av dem som blir invitert med på Erlends ekspedisjon, blir introdusert som en artig fyr: “En slags kunstner” (Loe, 1999, s. 122). Denne kunstneren omtales videre som en som driver med mye forskjellig, og ikke minst: Han er *munter*. En av Heyerdahls ekspedisjonsdeltagere ble presentert slik: “ – Jeg kjenner en artig kunstmaler, sa jeg til Herman. – Han er en diger rusk av en kar som kan spille gitar og er full av moro” (Heyerdahl, 2002, s. 27). L-ekspedisjonens kunstner, Kim,

har i tillegg den funksjonen at han av Erlend kommer med på “kunstnerkvoten” (Loe, 1999, s. 123). Dermed blir det moderne norske samfunnet med dets utallige *ordninger* også belyst. Samfunnskonstruksjonene blir i det hele tatt tematisert i romanen ved at fortelleren stadig refererer til enheter som bruttonasjonalprodukt, grunnskolen og Lånekassen, begreper som er en del av vår tids bevissthet.

Som i Thor Heyerdahls i *Kon-tiki ekspedisjonen*, spiller også selve *organiseringen* av reisen en viktig rolle i Erlend Loes bok. En ekspedisjon blir ikke til av seg selv, det ligger en masse forarbeid bak, noe som tydelig blir vist i *L*. Om lag halvparten av romanen omhandler derfor organiseringen og planleggingen av øyoppholdet. Slik får også forventningen i seg selv en sentral plass både for forteller og leser.

6.5 Forteller

Fortellerstemmen i romanen bærer samme navn som bokens forfatter, Erlend Loe. Brevet Erlend mottar fra Kongens Kabinettssekretariat etter å ha underrettet kongen om prosjektet, er stilet til Erlend Loe (Loe, 1999, midten). Synsvinkelen er personal, og deler av boken blir fortalt i dagbokform, datert som “1. dag” osv. (Loe, 1999, s. 227), og deretter “1. bål” osv. (Loe, 1999, s. 234). Bålene er samlingsstunder rundt leirbål ved dagens slutt. Her kan alt mulig diskuteres, og rammen er “fordomsfri” (Loe, 1999, s. 226). Erlend har høye forventninger til bålene. Konstruksjonen virker overpedagogisk, og spiller på ideen om at alt skal snakkes om og drøftes i plenum. Å brenne inne med noe viktig, skal ikke forekomme i et veldig “snilt” samfunn hvor man skal lytte til og godta hverandre. Slik ironiserer fortelleren over en utbredt holdning, som ikke er gal, men som kanskje er med på å opprettholde følelsen av mangelen på utfordringer for generasjonen.

Erlend står ansvarlig for ekspedisjonen og ønsker å gå foran som et godt eksempel: “Selv vil jeg gjerne gi de andre inntrykk av at det for meg ikke eksisterer noe skille mellom jobb og fritid” (Loe, 1999, s. 231). Her spiller fortelleren på en forslitt frase fra arbeidslivet. Det riktige for den gjennomsnittlige arbeidstakeren er å utvikle et klart skille mellom jobb og fritid. For lederen blir det annerledes, og for ham er det

ikke alltid en grense. Den høye forventningen til bålene, og oppholdet generelt, holder Erlend stort sett for seg selv. I det hele tatt er beskrivelsene fra fortelleren forbeholdt ham selv. De høye tankene smitter dermed ikke nødvendigvis over på resten av forsamlingen, og de kan ikke uten videre dele den samme uroen og entusiasmen over for eksempel diverse forskningsfremskritt og -tilbakefall. Dermed fremstår ofte Erlend som en snill fritidsleder som med et vennlig blikk observerer gruppen sin. Når Erlend får kritikk som leder, blir det et sjokk:

Roar, som vanligvis ikke tyr til spekulasjoner og ytterligheter, tar ordet ved bålet og overrasker oss med en hard, men forholdsvis velformulert, liten tale om tingenes tilstand. For det første, sier han, så er denne ekspedisjonen dårlig organisert. Han synes jeg er en grei fyr, men han lurte litt på om jeg ikke har tatt meg vann over hodet. Og han så det allerede på ungdomsskolen. Du har alltid vært grei og snill, sier han. God i basket, god på skudd og returer, men ingen strateg. Skøyteteorien har stinket fra første stund, sier han videre, men han ville ikke si noe, etter som han ble hyret som kokk (Loe, 1999, s. 279–280).

Kokken Roar, som her tar ordet, forklarer videre at det går nedover med verden og at dette blir ekstra tydelig når de befinner seg på øya og har alt på avstand. Tidligere i fortellingen, når stemningen allerede den andre kvelden er tung, bestemmer Erlend seg for å holde et inspirerende innlegg om Knut Hamsuns romanfigur Isak Sellanraa. Etterpå ser han for seg at guttene undrer seg over hva han ville si dem ved å beskrive Sellanraa og handlingen i Markens grøde:

Selv sitter jeg og føler at egenskapene mine som leder er i ferd med å ta seg kraftig opp. Jeg er en inspirator. Alltid et smil til overs, en hjelpende hånd og en inspirator. Bringer frem det beste i folk. Tvinger det ut. På en måte som lar dem tro at det kommer fra dem selv (Loe, 1999, s. 246).

Teksten ironiserer over lederen i krise som desperat forsøker å gjenopplive sin selvtillit. For hva er vel en prosjektleder uten tro på seg selv? Den moderne lederen bør ha selvtilliten i orden uansett. Med de rette tenkemåtene kan tilliten bygges opp, både innenfra og utenfra, og alt er mulig.

Fortellerstemmen har stor makt i denne romanen, og dette blir veldig synlig når det oppstår konflikter. Noen ganger ser det ut som Erlend leker ekspedisjon og de andre er med på leken uten helt å vite hvordan den er. Rundt 6. bål prøver fortelleren å få opp gløden i gruppen, siden ekspedisjonens første dager har ført med seg en del vanskeligheter. Etter å ha sagt, mener han selv, noen velvalgte ord, tenker han:

“Etterpå sitter vi litt i stillhet og føler oss som et team som har noe på gang” (Loe, 1999, s. 290). Tenker alle det? Når utviklingen lar vente på seg, karakteriserer gruppen vanskeligheten igjen som et lederproblem:

Kritikken sårer og sjokkerer meg. De har kanskje rett i at ingen av oss vil oppnå heltestatus når vi kommer hjem, i hvert fall slik det ser ut akkurat nå, pr. i dag, men jeg syns ikke det er noen grunn til panikk. Vi skal være her en stund ennå. Og hvem er det som driver dank? Det er ikke meg (Loe, 1999, s. 351-352).

Erlend tar til motmæle og forklarer litt om hvordan han ser det: “Den sindige og behagelige stemmen min roer gemyttene litt. En god prat er alltid første skritt mot forandring, sier jeg, veslevoksent” (Loe, 1999, s. 352). Ekspedisjonslederen får nok et slag i ansiktet da noen har risset inn i en palme ved latrinen: “Kuk og fitte skal sammen sitte” (Loe, 1999, s. 355). Dette må det ryddes opp i: “Jeg reagerer litt som en jente og tenker; hva har jeg gjort feil?” (Loe, 1999, s. 355). Erlend vil finne synderen, som viser seg å være kokken, Roar, og grunnen er at presset ved å være avholdende er for stort, og da skjer slike ting. Det blir akseptert, og neste dag opprettes et prosjekt som heter PLM (positivt leirmiljø) som skal være en daglig motivasjonssamling. Senere på dagen gjør en av ekspedisjonsdeltagerne, Egil, oppdagelsen om eremittkrepsens seksualliv, noe Erlend betegner som en potensiell “ubetinget suksess” (Loe, 1999, s. 359). Når Egil senere foreslår et forsøk med de ulike politiske systemene, beskriver Erlend dette som et resultat av at PLM har vært svært vellykket (dvs. fortjenesten er hans egen). Prosjektet tar flere dager å gjennomføre. Etterpå blir det evaluert, og alle sier hvilket politisk system de synes fungerte best. Til slutt blir Erlend selv spurt om hva han mener. Han vet ikke hva han skal svare, og ser for seg situasjonen i skolen når elevene ser forventningsfullt på læreren som skal ha svaret:

Men dette er ikke skole og jeg er ikke lærer. Og på sett og vis er vi ved O-fagets yttergrense. Hinsides O-faget. Der er det bare mørke. Helt, helt mørkt (Loe, 1999, s. 400).

Erlend vil heller se det litt an, mennesker er jo så forskjellige, er svaret. Erlend er vag, og en leder (forskningsleder) bør ikke være vag. Dette er igjen et tegn på at den moderne lederen blir tematisert. Det er viljen som gjør deg til en god leder, og det kan læres som taktikk. Men teamet må også anerkjenne lederen, og ofte blir det stilt veldig

høye krav til en moderne leder. Det å “skyldte på sjefen” blir dermed også tematisert i teksten. Det blir forventet at lederen skal løfte prosjektet, og ta ansvar. Slik sett mangler kanskje gruppen den rette team-følelsen, noe Erlend også prøver å jobbe med.

6.6 Reisen

Avreisen blir dramatisk fordi ekspedisjonslederen glemmer “Överlevnadsboken”, som skal fortelle dem alt de trenger å vite om for å overleve (Loe, 1999, s. 186). I forkant av dette har billettene blitt mistet i en vanddam utenfor flyplassen da de skulle hentes. Heldigvis kunne Erlend bare gå inn igjen og få skrevet ut nye. Slik viser fortelleren hvordan de moderne fasilitetene skaper en enkelhet med få muligheter til å kjempe. Det er bare å trykke på en knapp, så er krisen løst. Gruppen har handlet inn utstyr og ordnet diverse ting. De har fått med seg satellitttelefon og datamaskin, noe som viser hvor moderne rammen rundt ekspedisjonen etter hvert blir:

Telleskrittene koster naturligvis det hvite i øyet, men jeg har klart å overbevise en stor avis, jeg får det til, om at det er hensiktsmessig for den å betale denne telekommunikasjonen. Til gjengjeld skal jeg skrive forskningsrapporter (Loe, 1999, s. 189).

Å rapportere til media blir en naturlig del av prosjektet. Fortellingen skjer dermed også idet den skjer, ved “online”-rapportering. På flyet tenker ekspedisjonslederen:

Her sitter vi altså. Norges utsendinger til den ytterste utpost. På vei til The edge of knowledge. Med kongen i ryggen. Dette er en ekspedisjon. All tvil er nå feiet av banen. Vi er utstyrt som en ekspedisjon. Vi ser ut som en ekspedisjon. Vi er en ekspedisjon. Og jeg er dens leder (Loe, 1999, s. 191).

Han undrer seg over hva han faktisk har satt i gang. Alle ytre tegn tyder på en ekspedisjon, men følelsen av å være nettopp det kommer kanskje aldri helt på plass.

Kapittelet “Blant polynesiere” (Loe, 1999, s. 203) tar for seg ekspedisjonens møte med stillehavskulturen. De har ankommet Rarotonga og slapper av i det tropiske miljøet, hvor det bl.a. bugner av tropiske frukter. De venter på å dra videre til

Manuae, som er deres utvalgte øy. Å få en kokosnøtt i hodet er den vanligste dødsårsaken i området: “Og palmetrærne henger over de fleste veiene, så det er egentlig ganske hasardiøst å ferdes utendørs overhodet” (Loe, 1999, s. 204). Faktainformasjon om Cook Islands fremstår som ganske saklig, om en ser bort fra formuleringer som “hardcore misjonær” (Loe, 1999, s. 206). På terrassen utenfor bungalowen hvor de oppholder seg i dagene før videre avreise, kommer følgende karakteristikk av situasjonen:

Jeg føler en nesten alttoppslukende matthet. Vi vet det ikke ennå, men denne følelsen kommer til å dominere hele ekspedisjonen. Dette er egentlig et flashforward. Eit frampek. Men vi vet det ikke (Loe, 1999, s. 206).

I tillegg føler gruppen seg som om de er på utstilling for de innfødte: “Vi er nesten helt forsvarsløse. Går her bare, som et par ynkelige turister, til spott og spe for nøttene og lokalbefolkningen, som forresten er på vei til kirken på moped” (Loe, 1999, s. 206). Mattheten fører til at de første dagene går med til å drikke øl og sove. Gleden over å være på vei er ikke helt til stede. Været har allerede satt sitt preg på ekspedisjonen. Å drikke øl er et gjøremål som gruppen kjenner til. Dette er noe man kan gjøre hvor som helst i verden, og som kan skape en situasjon det er lett å være i. Det kan minne om når mammaen i *Pappan och havet* foreslår en *piknik* som løsning når situasjonen tetter seg til på pappaens øy. Når familien gjør noe velkjent, fungerer det som en luftrenser som klarer tankene deres. For ekspedisjonsgruppen i *L* blir det også naturlig å gjøre dette kjente i ventetiden før det hele begynner. De får også mulighet til å omstille seg til det tropiske miljøet, som viser seg å være mer ekstremt enn ventet.

6.7 Øymiljø

At en øy må bli åsted for ekspedisjonen, vet Erlend før han har funnet den aktuelle øya. Ideen om øya er på plass før de har bestemt seg for nettopp Manuae. Det er viktig at øya er øde, men den må likevel være relativt trygg.

Australia er litt for langt unna det stedet Heyerdahl landet med Kon-Tiki. Dessuten er alt giftig der. Det er det giftigste stedet i verden. I New Zealand er ingenting giftig, med det er jo et stort land og ikke en øde øy, så det hjelper oss ikke

stort. Men det fins en rekke Stillehavsstater. Tuvalu. Tonga. Fiji. Cook Islands. Jeg leser om dem alle sammen. Cook Islands har ikke malaria. Det er alltid noe. Noe å gå videre på. For hva er vitsen med å oppdage noe nytt og banebrytende hvis man samtidig pådrar seg malaria og omkommer? Evnen til å komme helskinnet hjem, er på sett og vis like viktig som evnen til å bryte opp og dra. Jeg skal helt klart hjem igjen (Loe, 1999, s. 169).

Her viser også fortelleren sine motforestillinger mot risiko i seg selv. Å være sikker på å komme hjem igjen er ekstremt viktig. Slik står ekspedisjonen i sterk kontrast til Heyerdahls team i *Kon-tiki ekspedisjonen*, som tok en høy risiko ved å delta. De hadde ingen garanti for at det skulle gå bra. Erlends gruppe helgarderer seg, og alle melder seg inn i Norsk Luftambulanse, en helfornuftig handling som gjør dem tryggere (Loe, 1999, s. 189). Denne gjerningen minner om det “beskyttende hylsteret” Anthony Giddens redegjør for i sin bok (Giddens, 2003). Innmeldingen i Norsk Luftambulanse blir som spedbarnets vaksinasjon, og fungerer delvis skjermende mot eventuelle farer. Om ikke annet minsker handlingen graden av risiko.

Når Erlend kommer i kontakt med Magne, som jobber med noe “båt-aktig” i et stillehavsområde, oppsummerer han:

Martin oppretter e-post-kontakt med Magne, trådtrekkeren, og han viser seg å være en glimrende fyr, og i løpet av noen hektiske dager faller ting på plass, nesten uten at jeg løfter en finger. Noen ganger er verden et generøst og underlig sted. Den er stor, men også liten. Den er trist, men samtidig vakker. Nådeløs, men trygg. Og slik kan man fortsette. Det vil alltid være motsetninger ute og går. Dialektikk. Motsetninger. Det har ingen ende (Loe, 1999, s. 170).

At det Magne jobber med reduseres til noe “båt-aktig”, viser avstanden fortelleren har til det han faktisk skal begi seg ut på. Magne-figuren fikser alt, uten at Erlend trenger å gjøre noe særlig. Dette er også en side av det moderne samfunnet: å sende e-post og fikse ting gjennom kjente, med enorme avstander, bare ved et tastetrykk. Dette elementet er kanskje en forutsetning for at Erlends moderne ekspedisjonsgruppe skal ha en sjanse. Men samfunnet han benytter seg av, virker han likevel fjern fra. Dette kommer jeg tilbake til senere i analysen.

På Rarotonga, som er knutepunktet i området, får de vite at Manuae er en unik øy, som er foreslått som marin nasjonalpark: “Alt som er tropisk er overdrevet, begynner vi å skjønne. Regnet, varmen, grønnfargen, antallet insekter og haner, mørket om natten. Jeg har aldri sett noe så mørkt før” (Loe, 1999, s. 211). Gruppen trodde vær-

beskrivelsene var overdrevne, men på badetur på Roratonga får de avkreftet dette: “Jeg har trodd at været er underlagt fortellingen, men nå ser jeg at det er fortellingen som er underlagt været” (Loe, 1999, s. 214). På mange måter er denne karakteristikken av været gjeldende for hele ekspedisjonen, som etter hvert blir underlagt den ekstreme varmen på stillehavsøya. Det er kanskje varmen som først og fremst gjør alle uvirksomme. Men ekspedisjonslederen leter hinsides været etter årsakene til den lave vitaliteten:

Vi har ikke kommet hit for å drikke øl og spille reisesjakk. Vi er blitt smittet av hele stemningen på Rarotonga. Det er svært lavt tempo her. Ting haster ikke. Lokalbefolkningen ser ut til å bare leve i nuet, og knapt nok det (Loe, 1999, s. 214-215).

Slik blir blikket på det fremmede også moderne. Det fortelleren savner, er effektiviteten han er vant til fra sitt eget samfunn. Knapt nok å leve i nuet er på en måte også en yttergrense av det ideelle. Frasen om at “livet er her og nå”, tilbyr noe positivt for de fleste moderne mennesker, men på Rarotonga blir det muligens trukket for langt. Området blir av fortelleren humoristisk beskrevet slik: “Hele området er mer eller mindre som en Steinerskole. De lager sitt eget pensum og forandrer det når de finner det for godt. Og midt i all denne galskapen skal vi på leirskole” (Loe, 1999, s. 219). Impulsiviteten blir ikke godt mottatt når den blir satt opp mot det som er vanlig: effektivitet og planlegging. Men ideen om sydhavsøya innebærer jo også vanligvis det å slippe å bekymre seg om morgendagen. Slik viser fortellingen hvordan stillehavsøya slik vi ser den for oss i drømmen, kanskje ikke passer oss. Vi tror at vi drømmer om ikke å planlegge, og å leve i nuet, men når det kommer til stykket, er det kanskje for fjernt.

Når båten ankommer Manuae, føles det i utgangspunktet som at drømmen om en sydhavsøy blir oppfylt. Øya ser vakker ut med korallrev, sandstrand, palmer og krystallklart vann: “Det er klisjéen av sydhavsøya som ligger foran oss. Den som er en del av vår alles kollektivt ubevisste” (Loe, 1999, s. 223). For en stund er fantasien parallell med virkeligheten, og følelsen av å være på øya er til stede: “Det er ingen tvil om at vi er på en øy i Stillehavet” (Loe, 1999, s. 229). De hører bølgebrus, ser den vakre naturen og peker rundt seg i begeistring. De opplever det lykkelige øyeblikket når alt er nytt og man betrakter omgivelsene med et våkent blick. Det er kanskje dette våkne og nysgjerrige blikket ekspedisjonslederen har sett for seg som det

dominerende gjennom oppholdet. Men blikket er vanskelig å holde ved like etter som det uvante klimaet, og lange uvirksomme dager som en følge av dette, tar overhånd.

Ganske raskt viser det tropiske miljøet sine negative sider, og sandfluer og sterk varme blir et alvorlig problem for fremgangen:

Akkurat når jeg for alvor har tenkt å gå i gang med forskningen, blir varmen så intens at jeg bare må glemme det. Jeg legger meg rett ned, i skyggen, og klarer ikke å tenke på noe annet enn at varmen må forsvinne (Loe, 1999, s. 242).

Den tiende dagen blir hjemlengselen formulert av en av deltagerne, Erlends bror Even. Han vet ikke helt hva han savner, men det er først og fremst det å være i en by, og det hverdagslige livet. Som jeg siterte tidligere i oppgaven: “Man får så mye gratis i en by. Man får på en måte litt mer moro enn man lager selv” (Loe, 1999, s. 336). Barbro Bredesen Opset skriver i sin artikkel “Generasjon O-fag: En lesning av Erlend Loes *L*” (Bøygen, 4/99) om hva hun oppfatter som ekspedisjonsgruppens forventninger:

Med bokas diffuse skille mellom virkelighet og fiksjon blir kanskje fiksjonen fremhevet som et svar på personenes problemer: Det virker som om de lengter etter å være med i en fortelling. *L* og reisen til sydhavsøya kan derfor sees som en flukt inn i fiksjonen, bokstavelig talt. Det virker som om karakterene i *L* venter på at leken skal ta slutt (Bøygen, 4/99, s. 62).

Dette forklarer også rammen rundt fortellingen, og tilfeldighetene denne bærer preg av. Erlend plasserer gruppen på en øde øy, og den øde øya blir som et symbol. Slik flykter de også inn i et symbol eller en klisjé. Men de har det ikke så bra i denne klisjeen. De kan observere at sydhavsøya har alt en slik øy skal ha, men følelsen av å være i et paradys forsvinner etter hvert, og det kommer for mye i veien. Varmen skaper et stengsel som setter en standard de ikke var helt forberedt på. Fortellingen blir, som Erlend nevner, underlagt været (Loe, 1999, s. 214). Øya er like vakker som fantasien om sydhavsøya, men det holder likevel ikke. Slik blir sydhavsøya som en utopi, en idyll som det nesten ikke går an å oppholde seg i. Den er der, men den kan ikke brukes. I likhet med øymiljøene i *Løgneren* og *Pappan och havet* byr også Manuae på utfordringer pga. den korte avstanden til andre mennesker. Ekspedisjonsdeltagerne er tvunget til å forholde seg til hverandre, og de må også forholde seg til Mii og Tuaine, som på en måte er deres verger på øya. Gruppen er

ikke for seg selv slik Erlend hadde planlagt. Problemer de støter på i løpet av oppholdet, slipper de i flere tilfeller å løse selv, fordi de har sine “brune venner” med seg (Loe, 1999, s. 228). Kontrasten er stor når Erlend som leder ved en anledning skal hjelpe Mii og Tuaine med dagens fiske.

Tuaine sier at jeg må passe meg så jeg ikke blir bitt, det kan nemlig være vondt.
Det er ingenting som ikke er vondt eller farlig her. Jeg har hansker på meg, Og vannsko.
Og en spesiell være-i-vannet-t-skjorte. Og hatt. Og solbriller. Utstyret er halve jobben.
Det provoserer meg at Mii og Tuaine klarer seg uten (Loe, 1999, s. 254).

Slik blir de beskyttet og hjulpet til å bli selvberget på øya. På et vis blir de overvåket, noe som lar seg gjøre på en øy, på samme måte som i Kjell Askildsens *Omgivelser*, hvor personene har muligheten til å observere hverandre, og til slutt også oppfører seg deretter. Gruppen blir aldri fri fra blikket til Mii og Tuaine, og kanskje heller ikke fra hverandres blikk. Slik blir følelsen av sivilisasjon også på et vis med dem på reisen.

6.8 Farer

Gjennom beskrivelsene av opptakten til avreisen, viser Erlend at problemet kanskje er at det ikke finnes så mange farer for ham og hans generasjon. Han etterlyser en felles fiende, en personifisert fiende, og noe konkret å kjempe mot. Dette er paradoksalt ettersom vi lever i en tidsalder som egentlig er fylt med farer av helt andre dimensjoner enn de som truet våre forfedre. Det er kanskje denne ironien forfatteren ønsker å vise, ved at tonen i romanen er nærmest “barnslig”. Anthony Giddens beskriver institusjonell fortregning som en del av moderniteten. Med dette begrepet forklarer han et samfunn der det “unormale” er adskilt fra fellesskapet (Giddens, 2003). Jeg ser for meg at også Erlends manglende fiende er en følge av dette fenomenet. Samfunnet fremstår slik sett som mer beskyttet enn tidligere. Men det er komplekst (samfunnets er kompleksitet omtales i *L* [Loe, 1999, s. 98]), og det er kanskje de moderne truslene som skaper det ironiske blikket fortelleren i *L* har. Trusselen om omfanget en krig kan få, som også Giddens skriver om (Giddens, 2003), skaper kanskje en underliggende redsel man må takle på en eller annen måte. Humor og ironi kan være et redskap til dette. En litt naiv holdning til verden kan også være en måte å angripe redselen på.

Leserbrevet som er gjengitt innledningsvis i *L*, fra den svenske avisen *Dagens Nyheter*, og som handler om gymnastikk mål for gymnasiaster, er også med på å forsterke inntrykket av en tilsynelatende ufarlig hverdag, mener jeg. Overskriften “Gör barnen snabbare” (Loe, 1999, s. 13) sier at unge mennesker i dag er for slappe. Det kan være et spark i baken til å sette i gang ekspedisjonsplanene. Ingen på flåten til Heyerdahl hadde, som nevnt, noen garanti for at de skulle komme seg trygt over Stillehavet. Risikoen kan ha vært en motivasjon, peker forfatteren på:

Innerst inne må de ha vært forberedt på det verste. Det må til og med ha vært denne faren, eller aspekter ved den, som trakk dem til prosjektet (Loe, 1999, s. 71).

Men likevel vil ikke Erlend ha med seg menn som oppsøker det farlige. Han beskriver folk som gjør ting som er forbundet med fare (fallskjermhopping), og konkluderer: “Jeg tror ikke jeg vil ha gutter som hopper i tide og utide. Ingen hoppefolk i min ekspedisjon. Jeg vil ha solide karer” (Loe, 1999, s. 72). Her blir det å være modig i en slik sammenheng, av fortelleren nærmest fremstilt som dumdrighet. Dermed skiller han seg fra det som kanskje blir oppfattet som en typisk moderne ekspedisjonsleder: en som er kjent med ekstrem sport og gjerne oppsøker farer. En som har lyst til å bestige høye topper og gå umenneskelig langt på ski med en overlesset proviantslede på slep. Nettopp en slik person næringslivet gjerne vil sponse.

For å få den riktige ekspedisjonsånden over prosjektet tar Loe med seg en av deltagerne, Martin, til Explorers Club i New York for å la seg avbilde foran globusen, slik Thor Heyerdahl ble i 1947. På turen havner de ironisk nok på et foredrag med tittelen “The rediscovery of adulthood” (Loe, 1999, s. 160). Foredraget handler om voksne som ikke vil bli voksne, og at mange i stedet lever som “halvvoksne”.

Folk har det for travelt og mange takler ikke den harde jobben det er å være foreldre. Barn ser på TV eller sitter med computere. Man har ikke lenger tålmodighet til å lære seg ting som man ikke umiddelbart har bruk for. Man er ikke lenger villig til å ofre seg. Vi beveger oss mot en verden av barn (Loe, 1999, s. 161).

Å være foreldre, det som skal være den naturligste ting for mennesket, blir et problem. Tastetrykket blir igjen det som skal løse krisen. Utdraget berører også tempoet som kjennetegner det moderne samfunnet, som ekspedisjonsgruppen ser en motsetning til i stillehavsområdet. Men Erlend er likevel ambisiøs i forbindelse med

prosjektet sitt. I forkant leser han litteratur som tar for seg ekstreme situasjoner:

Jeg leser i *Överlevnadsboken*. Den er skrevet av en galning fra Special Air Force, en superelitegruppe av det britiske forsvaret. Boken forteller, enkelt og greit, om hvordan man kan overleve under de mest ekstreme forhold. Man skal alltid være forberedt på alt, uansett hvor man befinner seg. Alt kan skje. Han ser ut til å mene at det normale er krig. Slapper du av et sekund, er du dødsens (Loe, 1999, s. 194-195).

Krigstilstanden som beskrives i boken, er neppe noe ekspedisjonen vil oppleve på den rolige øya. Med Mii og Tuaine slipper de også å bekymre seg for å være uvitende om øymiljøet. Å lese i boken bygger opp *følelsen* av å være i ødemarken, og den skaper en viss frykt. Erlend leser i boken på flyet og angres på at han ikke leste mer i den før han forlot Trondheim. Boken fremstiller en ekstrem verden, og han angres til slutt på at han ikke var lenger med i speideren:

Men det løpet er kjørt. Jeg kan aldri mer bli ulvunge. Jeg har blitt ekspedisjonsleder uten å ha gått gradene i speideren. Jeg ber om bråk (Loe, 1999, s. 198).

I desperasjon knytter han seg i stedet til et brødstykke som han later som er levende. Frustrasjonene får utløp i et lite, konstruert problem. Plutselig kommer flypersonalet og rydder:

Et øyeblikks uoppmerksomhet fra min side, og så er brødstykket borte. Min aller beste venn. Borte. Det er nesten ikke til å fatte (Loe, 1999, s. 199).

Slik viser Erlend innenfor flyets rammer hva som skjer hvis man ikke følger med, slik *Överlevnadsboken* forteller om. Samtidig viser han en side ved moderniteten som handler om menneskelige relasjoner. Giddens (2003) forklarer at det er forbundet risiko med relasjonene, siden vi ikke lenger kan anse dem som varige. Erlends brødstykke som brutalt blir revet vekk fra ham, er et bilde på denne typen brutt tillit.

Erlends kontaktperson på Rarotonga, Magne, er ikke til stede på øya, og de må forholde seg til en lokal representant som heter Tapi. Tapi gjennomskuer deres uerfarenhet: "Våre spørsmål går stort sett utelukkende i retning av hva vi bør passe oss for. Is this dangerous? Is that dangerous? Og han bekrefter at det meste faktisk er forbundet med fare" (Loe, 1999, s. 208). Etter møtet sjekker Erlend i *Överlevnadsboken* og får bekreftet hvor farefullt miljøet de skal oppholde seg i faktisk

er. Solen, rokker (fisk med giftpigge på ryggen), steinfisk (ser ut som stein og har også giftpigge på ryggen), murene (tjukk ål-lignende fisk med fryktelig skarpe tenner), havslanger (giftig bitt), muslinger (ligger nedgravd i revene og kan holde fast så store lemmer som en arm), hai, visse koraller (giftige, lager rifter som aldri gror), de nevnte kokosnøttene, kokoskrabbe (med voldsomme klør), insekter som mygg og sandflue, bitende tusenbein, orkaner. I tillegg: “[...] og, finner vi ut av oss selv, hjemlengsel” (Loe, 1999, s. 210). Miljøet virker med andre ord livsfarlig, selv om det nok er den siste “faren” som blir verst for denne ekspedisjonen.

Aage Storm Borchgrevink skriver om *L* i artikkelen “Noen tanker omkring engasjement” (Bøygen, 2000):

Den ironiske væremåten, akkurat som det ironiske språket, hindrer overskridelse og kontakt: Verden forsvinner, venner isoleres fra hverandre, og de ironiske individene (guttene) sperres inne i bobler der det bare fins noen få ritualiserte muligheter til ekstatisk transcendens: Rosenborg! (Bøygen, s. 14)

Kanskje lever de i det man kunne kalle “ironiens kronotop”, og kanskje øyexpedisjonen er et forsøk på flukt fra denne tilstanden? Borchgrevink omtaler ironien som det som muligens har blitt det bestående, da det (som teksten sier) ikke finnes autoriteter å gjøre opprør mot. Derfor blir kanskje forsøket på en gammeldags ekspedisjon et opprør i seg selv? Videre kommenterer Borchgrevink:

Det ironiske blikket omdanner alle ukjente inntrykk til kjente fenomener. Alt blir likt. Rarotonga blir til Sjælland, Manuae til en Steinerskole, en fremmed båt blir til Lånekassen, en korall blir en bjørnefot, ubestemmelige polynesiske ekskrementer blir til eggbæsj (Bøygen, s. 16).

Den store trusselen hjemmefra dukker altså opp den dagen de får øye på en ukjent lettboat utenfor øya. Teorien blir at dette er Lånekassens utsendte. De fleste har noe uoppgjort i forhold til Lånekassen (især Martin), og det oppstår en nervøs stemning som fører til at en av deltagerne, Egil, rømmer til skogs (og dermed gir “kampen mot Lånekassen et ansikt” [Loe, 1999, s. 339]) Erlend: “Kunnskap koster dyrt. Og den er ikke nødvendigvis makt. Martin og Egil er eksempler på det. De er kunnskapsrike begge to, men har veldig lite makt” (Loe, 1999, s. 325). Stemningen er trykket, og her setter fortelleren sin lit til at naturen ordner opp og at en hvalhai kommer og velter båten: “Naturen er sterkere enn Lånekassen” (Loe, 1999, s. 329). Saken løser seg 10.

dag da mennene stiger ut av båten og vasser inn mot stranda. Det viser seg å være noen lokale som fisker, og som kan sees på som venner. Alle bekymringene rundt Lånekassen løser seg. Når Egil kommer til rette igjen, er han medtatt og betror Erlend at han vil hjem. Erlend forklarer omstendigheten slik:

Jeg forstår at Egil vil hjem. Han vil ha sivilisasjon og et vanlig liv. Det er lettere å se det gode i det vanlige når man er på en øde øy. Dette er den mest banale menneskelige mekanismen. Når vi er hjemme vil vi til en øde øy, og når vi er på en øde øy, vil vi hjem. Det er sikkert som banken. Det er en lov. Ohms lov blir barnemat i forhold (Loe, 1999, s. 346).

Aage Storm Borchgrevink karakteriserer dette som “Egils lov”, og forklarer denne som et slags savn. Sagnet dreier seg muligens om dette tapet av verden som Borchgrevink formulerer i artikkelen sin (Bøygen, 2000). Men det handler også om det nye perspektivet øya gir på det sedvanlige livet. Utopien bildet av sydhavsøya utgjør, er ikke et sted man ønsker å oppholde seg for lenge på. Sheckels (2003) beskriver øya som et sted hvor hovedpersonene i en roman oppholder seg midlertidig. For ekspedisjonsgruppen i *L* er Manuae nettopp et sted hvor de oppholder seg en avgrenset periode. Stedet har en funksjon for en gitt tid.

6.9 Prosjekter

Som i *Løgneren* og *Pappan och havet* oppstår det ulike prosjekter også på Erlends sydhavsøy. Hovedprosjektet ser først og fremst ut til å være det å fortelle en *liten* historie (Loe, 1999, s. 5). Under dette ligger selve ekspedisjonen med alle underprosjekter. Innledningsvis går fortelleren gjennom hva han har “bygget”. Han ramser opp en vegg, en sykkel og et modellfly av balsa (her tilføyer jeg at Kon-tiki-flåten ble bygget av balsa [Heyerdahl, 2002, s. 22]). Innledningen bærer preg av tiltakslust, men en mangel på ting å bli engasjert av. Fortelleren undrer seg på hvem som har bygd Norge.

Man har bygd og bygd. Det ene huset har tatt det andre. Og veiene. Tusenvis av mil med vei. Man har brutt land. Brutt og brutt. Fløtet tømmer, bygd demninger, togskiner, fabrikker, båter. Man har rodd, sprengrodd. Trukket ledninger kryss og tvers. Sprengt en helvetes masse tunneler. Utdannet leger. Alltid leger. Slik at andre folk har kunnet holde seg friske nok til å bygge. Og ingeniører. Satt opp høyspentmaster. Målt og veid. Børsnotert. Man har børsnotert. Trukket i uniform. Pløyd jorda og sådd. Hvete, bygg, poteter. Man har sett været an. Alltid været. Ustabilt. Man har høstet og pløyd igjen. Olje. Man har funnet olje og satt penger i

banken. Noen har jobbet for å få dette landet på beina. Det er helt sikkert. Noen har jobbet som faen (Loe, 1999, s. 20).

Når Erlend ser pensjonister som hygger seg, tenker han at dette har de fortjent. Selv har han ikke bidratt, og føler derfor at tiden er inne. Gjennom første del av boken resonnerer forfatteren seg frem til hvilken måte han kan bidra på. Han trekker inn ord som “BNP-lasset” (Loe, 1999, s. 21), som går sin gang uten ham. Ordvalget er, som nevnt, ofte tett forbundet med o-faget fra grunnskolen, som på et vis er basislærdommen for alle slutninger som blir trukket i romanen. Erlend grubler også over en manglende iver og motivasjon, noe som kan henge sammen med den manglende fienden:

En gang iblant tenker jeg at vi kanskje skulle hatt oss en fiende. En skruppelløs faen som ødela tingene våre og truet oss på livet fra tid til annen. En riktig jævel. En lumsk faen som kanskje gjemte seg i skogen. En vi ville banke opp. Sammen. Gå ut i skogen for å banke ham. Overnatte i skogen. Mangle noe. Løsne skudd. Bli skadet. Hjelp hverandre. Hjelp hverandre (Loe, 1999, s. 23-24).

Senere etterlyser forfatteren igjen et fellesskap. Når teorien har vokst seg frem og organiseringen er i gang, dveler han ved at han (og mange av hans venner) ikke har vært i militæret. Til tider kjenner han et savn etter det fellesskapet som muligens finnes der:

Jeg angrer ikke på at jeg aldri lærte å skyte, men jeg angrer av og til på at jeg ikke fikk tilbrakt kvalitetstid med andre gutter. Ligge i en grøft, full av hormoner og skyte som faen på ett eller annet som en offiser sier er en fiende (Loe, 1999, s. 63).

Pga. dette ønsker Erlend å lage en ekspedisjon av menn. Det skal være en gruppe, selv om han egentlig ikke liker gruppearbeid og forteller at han hatet det på skolen (Loe, 1999). Kun en vegg er altså bygget tidligere, og konklusjonen blir at Erlend best egner seg til å oppdage noe. Han må derfor produsere en teori. Også her møter han det samme problemet som blir presentert tidlig i romanen: Det virker som det er lite igjen å oppdage, hvis man skal se bort ifra for eksempel “teorien om alt” (Loe, 1999, s. 31). Historien er bygget opp slik at det må en teori og et prosjekt til for å bringe fortellingen videre.

Når skøyteteorien blir presentert, er utgangspunktet en hendelse to år tilbake i tid, når Erlend i romjulen lar seg føre over skøyteisen ved hjelp av vindens kraft. Han har

nettopp lest *Kon-Tiki ekspedisjonen* av Thor Heyerdahl. Inspirert av den ser han for seg at Polynesia kan ha blitt befolket fra Sør-Amerika på skøyter, dersom Stillehavet var islagt. Teorien (som virker ganske usannsynlig) blir rettferdiggjort på lettsindig vis. Kanskje dette er en parodiering av den lette tonen i Thor Heyerdahls *Kon-tiki ekspedisjonen* og måten Heyerdahl presenterer teorien sin på? Heyerdahl møtte også motbør fra forskningsmiljøet, noe Erlend også er forberedt på. Heyerdahl hadde en tverrfaglig tilnærming til det han holdt på med, og møtte ofte kritikk pga. dette. Derfor måtte han forsvare seg: “De er spesialister alle sammen og tror ikke på en slik arbeidsmetode som griper bort i alle faggrener fra botanikk til arkeologi” (Heyerdahl, 2002, s. 19). Erlend blir kanskje inspirert av friheten til Heyerdahl når han bygger opp sin egen teori. Moren til Erlend er den første som blir presentert for skøytetankene. Etter som han velvillig resonnerer seg frem til teoriens muligheter, blir han grepet av pågangsmot:

Jeg føler at nye teorier kan komme når som helst. Ting skal bevises. Oppdages. Trikken er bare det første av mange transportmidler jeg skal benytte på min ferd. Slik føles det (Loe, 1999, s. 42).

Samtidig viser han usikkerheten ved at teoriene kan “komme og gå”, som om de nærmest er overlatt til tilfeldighetene. For å samle inn penger skriver Erlend brev til næringslivet og ber om sponsormidler og støtte. Den positive responsen uteblir, og han reagerer negativt på at ekspedisjonen i svarbrevene blir betegnet som “tiltak” (Loe, 1999, s. 52). I brevene han sender ut, skriver han at dersom ikke migrasjonsteorien hans holder, har han andre teorier på lager, og forsøker slik å helgardere seg. I startfasen er det også mye usikkerhet. Men det er ikke teorien, men ekspedisjonen i seg selv som blir det viktige, noe som også viser seg når prosjektet blir satt i gang.

Erlend lar seg inspirere av oppdageren Magellan, og prøver å skaffe seg en sponsor ved å fri til en rikmannsdatter (datter av en direktør). Fremgangsmåten fører med seg en rideulykke som ender med sykehusopphold. På tross av at frieriet er fånyttet og mislykket, blir direktøren fascinert av prosjektet, og han vil finansiere det. Dermed løser det økonomiske spørsmålet seg meget enkelt, dog med en viss risiko. Erlends innsats her er kanskje det mest farefulle han foretar seg i forbindelse med ekspedisjonen. Å galoppere uten rideerfaring, er risikabelt. Det går også galt, men det

ordner seg, og alt blir bra igjen som i en hyggelig historie. Beskrivelsen av næringslivslederens beundring av Erlends mot er parodisk: den fremmedgjorte middelaldrende mannen som blir minnet om ungdommens ubegrensede mot. I Erlend ser han noe han selv muligens har mistet, og hensynet til datteren må vike for hans iver for Erlends prosjekt. Kanskje er dette også en ironisering over den moderne måten å fikse ting på, som gjør *kontaktnettet* til en nødvendighet. Samtidig blir eventyrlysten og utferdstrangen hedret av direktøren, noe som også virker typisk for næringslivet med dets sans for nytenkning.

Hvordan så finne menn? Inspirasjonen blir, som nevnt, hentet hos Thor Heyerdahl. Heyerdahl ville ikke ha med seg sjøfolk på sin ekspedisjon. Erlend vil ikke ha med seg skøyteløpere. Et kriterium er at de skal ha “vært ute en vinternatt før” (Loe, 1999, s. 97), de skal være solide, ikke oppsøke fare for opplevelsens skyld, ikke snakke for mye, de skal være stimulerende og kunnskapsrike og takle utfordringer. Når gruppen er samlet og klar, arrangeres det teambuilding (i moderne bedriftskultur-ånd) for at de skal bli kjent med hverandre. I forkant av turen leverer alle inn sine prosjektbeskrivelser (også et moderne begrep), som skal vise forskningsambisjonene de har før oppholdet, som en slags garanti. Prosjektene er bl.a.: søvnforskning (hvor lenge kan man sove), lakmustester, kokkelering, fullføre “Jentenes periodiske system” (et periodesystem over jentetyper, hovedoppgaven til en av deltagerne), kartlegge samfunnet de skal utgjøre, utforske naturfenomener, måle, finne ut ting om vær og vind, skrive filmmanus. Den samlede prosjektbeskrivelsen blir sendt rundt til media.

Videre mot avreise blir Erlend og Martin overrasket når de opplever at bedrifter som står oppført i “gule sider” i telefonkatalogen, faktisk eksisterer:

I katalogen virker alle anonyme, men her, ute i periferien, fins bedriftene i virkeligheten. De har fasader og resepsjoner. De eksisterer. Virkelige mennesker står bak. Det er betryggende å se (Loe, 1999, s. 167).

Dette illustrerer et fremmedgjort verdensbilde. Papirsamfunnet, snart “brikke”-samfunnet, hvor katalogen danner et kart over landet i stedet for et geografisk kart. Landet er satt sammen av et utall instanser som fremstår som en jungel. Man kan spørre seg om det faktisk eksisterer noe bak katalogen, og det gjør det, forteller Erlend her. Slik blir forteller også satt i kontakt med det samfunnet han befinner seg i, og

kommer nærmere “BNP-kjernen” i forkant av ekspedisjonen.

Prosjektet får som nevnt en “ripe i lakken” på Rarotonga når de lokale myndighetene bestemmer at ekspedisjonen skal overvåkes av to lokalkjente skikkelser, Mii og Tuaine. Tapi, som blir deres kontaktperson, mener det er uforsvarlig å sende dem av gårde alene:

Han vil ikke være ansvarlig for å ha sendt seven Norwegian scientist writers på en øde øy uten tilsyn. Dette er krise. For ekspedisjonen og for mitt selvbilde som leder. Vi skal passes på [...] Vi blir nødt til å forstille oss. Katastrofe (Loe, 1999, s. 216).

Oppholdet på selve ekspedisjonsøya, Manuae, blir skildret i kapittelet “32 bål”. Tittelen på kapittelet viser til samlingsbålene hvor gruppen skal evaluere dagens forskning i tillegg til å drive ren “bonding”. De ti siste bålene samles i ett stort bål på slutten av ekspedisjonen for å gjøre kål på alt tennutstyret. Oppholdet på øya varer i 23 dager.

Forskningen i løpet av ekspedisjonen kan sammenfattes slik: Letingen etter skøyterestene blir en tilbakevendende beskjeftigelse, men det blir satt en stopper for letingen i vannet når de den fjerde dagen møter en murene i lagunen. Det blir for farlig, og Erlend reagerer med aggresjon:

Hva er dette for faenskap? Her kommer vi, i fred, for å forske, for å gå til the edge of knowledge, og så blir vi stoppet av en ål. Og folk maser om at mennesket har temmet naturen. Den er jo faen ikke temmet for fem øre (Loe, 1999, s. 262).

Etter denne opplevelsen blir forsøkene mer og mer halvhjertede. Erlend ser for seg at de skøytende indianerne har kastet fra seg skøytene i glede over det nye landet (og over at istiden snart var slutt), og at skøytene dermed er forsvunnet for ettertiden. Han forsøker å ikke klandre dem for det, selv om det irriterer ham, for det vil sette ham i et “dårlig lys” (Loe, 1999, s. 273). Når avgjørelsen om skrinlegging er tatt, viser fortelleren sin bonus: “Og det fine med å slutte å lete etter skøytene, er at jeg fremdeles kan hevde at jeg tror de ligger der” (Loe, 1999, s. 274). Holdningen er endret:

Ofte finner man jo noe annet enn man leter etter. Det er vanskelig å basere seg på det, men vi kan jo bare gå rundt og lete litt på øya, så finner vi kanskje noe, eller noe annet (Loe, 1999, s. 278).

Skøyteteorien blir mer og mer fjern, men ekspedisjonen har ikke noen back-up plan. Likevel gjør de stadig nye forsøk. For eksempel finner Erlend en del søppel på den andre siden av øya. Om man katalogiserer dette, kan det gi spennende resultater, men da trenger man data. De finner det de tror er en bjørnefossil (ved hjelp av et fiktivt barnevers som kobler bjørn og Peru, får de verifisert teorien [Loe, 1999, s. 330]), og her benytter fortelleren sjansen til på humoristisk vis å kritisere indianerne som lurte bjørnen med seg fra Peru til et miljø de ikke kunne overleve i. Det er kanskje overflødig å påpeke at funnet kan virke tilfeldig og konstruert. Et forsøk på jakt vekker ny optimisme. Her med en klar referanse til *Lord of the Flies*:

Med ett våkner vi litt til. Dette minner om livet på en øde øy slik vi kjenner det fra bøkene. Nå begynner det å ligne. Om litt kaller vi kanskje Egil for tjukking og skolelys og ødelegger brillene hans (Loe, 1999, s. 287).

Jakten ender med at Mii og Tuaine må lage en snare til dem. Når en høne går i snaren, lar de den gå. "Heldigvis" for fortelleren stopper Roar det hele ved å si at denne høna ikke kan mette alle ni. Fortelleren har her allerede tenkt: "Høna har gjennomskuet alt og nå tenker den, nesten som Jesus, at jeg må få tilgivelse, for jeg vet ikke hva jeg gjør" (Loe, 1999, s. 289). Jakten og kampen mot naturkreftene blir også et bindeledd til *Robinson Crusoe* og forestillingen om å klare seg selv på en øde øy. Jakt er likevel ikke noe for gruppen, og prosjektet faller sammen på ironisk vis. Kanskje denne gruppen har for mye av "bykroppen" Per Thomas Andersen skriver om (Andersen, 2006). Bykroppen vil nødlig flå en høne og siden spise den. Ideen om jakten er tiltalende, og endelig kan de gjøre noe "øde øy-aktig", men seansen fortøner seg som en livlig lek som plutselig ikke er morsom lenger. Dette minner litt om oppholdet i seg selv.

Utprøving av politiske systemer er som nevnt et prosjekt gruppen gjennomfører. Ingen av deltagerne er i utgangspunktet spesielt politisk engasjerte, og oppsummerer grunnene:

Det er vikarierende motiver og dumskap over nesten hele linjen. Det er uinspirerende og feilslått. Dessuten var en del av foreldrene våre temmelig engasjerte da vi var små. Den gangen var det en stor greie [...] Og særlig når man lever i et land hvor ting stort sett fungerer greit og hvor forskjellene mellom folk ikke er så veldig store når det kommer til stykket. I tillegg lever vi i en tid hvor mange ideologier får kjørt seg ganske kraftig [...] Det er litt som om verden var ferdig laget da vi ble født inn i den. Den er ikke vår. Vi har ikke bygd den (Loe, 1999, s. 362).

Altså er heller ikke politisk engasjement noe generasjonen identifiserer seg med. Aage Storm Borchgrevink berører også dette i sin artikkel om *L*:

Du vil aldri kunne bli fri hvis du ikke prøver å forstå hva som skjer. Selvpålagt isolasjon er i realiteten selvpålagt slaveri. Å engasjere seg betyr å åpne for forandring, og hvis ikke dagens ironikere makter å forandre seg, vil de selv snart være de sutrete grinebiterne som de nå anklager gårsdagens komikere for å være (Bøygen, s. 17).

Alt er gjort, også på dette feltet, før de fikk slippe til. Dag 20 er det slutt på kaffen, og dette markerer også at ekspedisjonen nærmer seg slutten. Erlend tar meg seg Even (sin bror) på en liten spasertur for å ta seg litt fri fra forskningen: “På vei tilbake til leiren går vi oss forsyne meg rett på en avleiring av en puma-fot” (Loe, 1999, s. 406). Slik løser alt seg, og brikkene faller på plass med hensyn til teorien. De slår seg til ro med det de har funnet, og bestemmer seg for å bruke de siste dagene til å slappe av:

Og når det kommer til stykket kjennes det egentlig som om jeg gir litt faen i hvordan Stillehavet ble befolket. Det er jo ikke mitt problem, tenker jeg. Dette er frigjørende tanker (Loe, 1999, s. 408).

Det siste prosjektet blir å bygge en by i sanden, noe som nesten oppstår av seg selv, som om det skjer tilfeldig. Det kan også være det stillestående livet på øya som har gjort behovet for byen prekært. “Vi har bygd en by. En hel by med alt som hører til. Og det var vi som bygde den. Vi som ikke bygde Norge” (Loe, 1999, s. 429). Byen blir ironisk nok ødelagt av vær og vind i løpet av den påfølgende natten. Å bygge en by på en strand blir som å be om at den bokstavelig talt skal “renne ut i sanden”. Som jaktprosjektet faller også dette prosjektet raskt fra hverandre. I likhet med Muminmammaen som maler et Mumindalenutsnitt på fyrveggen for å behandle sin hjemlengsel, bygger ekspedisjonsgruppen i *L* byen slik de kjenner den. I motsetning til mammaen, som gjennom en prosess blir frigjort fra lengselen og til slutt ikke “trenger” maleriet mer, blir byen til Erlend og vennene brutalt revet bort fra dem. De finner seg ikke til rette på øya og føler ikke at de hører hjemme der. Det lille de har gjort til sitt, forsvinner med bølgene. Erlend forteller at byen til og med har *erodert* bort (Loe, 1999, s. 434). Slik opplever de uendelighet på ett døgn, forklarer teksten på humoristisk vis ved å bruke geologiske termer om uhellet.

6.10 Utvikling

Det er tilløp til små konflikter i ekspedisjonsgruppen allerede første dag etter ankomst til stillehavsområdet. Erlend observerer på terrassen på Rarotonga: “Guttene er utålmodige. Jeg frykter at moralen skal synke før vi egentlig kommer i gang” (Loe, 1999, s. 214). Mens målsettingen opprinnelig er å oppdage noe, er gruppen mot slutten komfortabel med ikke å ha “flyttet fjell” innen vitenskapen. De befinner seg til slutt i balanse med sin egen generasjon. I tillegg gjør hjemlengselen at hverdagen og byen virker forlokkende. Manuae er en klisjé-øy. Men klisjeen lar seg ikke leve ut. “Borte bra, hjemme best” – klisjeen lar seg derimot leve ut på flere måter. Troen på sydhavsøya var kanskje naiv, og dreide seg om at bare man kommer ut på den øde øya, vil ting falle på plass. Den nevnte “Egils lov” forklarer det problematiske ved å ønske å være der en for øyeblikket *ikke* er. Ønsket dreier seg også, især for Erlend, om å oppleve tidligere generasjoners uredde og optimistiske ekspedisjonsfølelse. Samtidens ekspedisjoner dreier seg i hovedsak om bragder som å bestige fjelltopper under sære omstendigheter. Men Erlend vil ikke ha noe med de faresøkende å gjøre. Han forteller ekspedisjonsgruppen sin om “Heyerdahls ånd” og om sine “nær- Heyerdahl-opplevelser” i løpet av turen (Loe, 1999, s. 353). De andre undrer seg over begrepet, og han forklarer at nysgjerrighet og standhaftighet er noen av ingrediensene. En av deltagerne innvender at det er noe “kvalmende” med all nysgjerrigheten:

Det er sykelig å være åpen og undrende hele livet. Etter hvert må man godta at ting er som de er og heller bruke kreftene på mer håndgripelige ting (Loe, 1999, s. 353).

Slik kommer gruppen til å konsentrere seg mer om humaniora, og det ender med at de setter i gang det nevnte forsøket med å prøve ut ulike politiske systemer.

En av deltagerne lengter etter kompleksiteten hjemme: ”Han forstår den så mye bedre enn han forstår øde øyer” (Loe, 1999, s. 439). Ved Bål 21, som er den siste samlingen på øya, oppsummerer de oppholdet. Noen betegner det som en “lang picnic” (Loe, 1999, s. 442). Dette minner om Muminmammaens beskrivelse av Muminfamiliens øyopphold: litt som om det skulle være søndag hver dag (Jansson, 2004). Men i Muminfamilien kommer de frem til at nettopp den følelsen er lovlig, og innebærer noe positivt. Ekspedisjonsgruppen i *L* føler generelt en liten skuffelse over

forskningen og over hvordan tilværelsen på stillehavsøya egentlig er:

På 70-tallet klistret folk opp svære bilder av palmeøyer på dørene i husene sine. Dette er en slik øy. Det er liksom toppen av alt og allikevel er det det ikke. Det er vakkert her, men varmt og slitsomt. Tre uker er nok til å bli lei og ville hjem, men ikke egentlig nok til å imponere (Loe, 1999, s. 442).

Andre ord som blir brukt om oppholdet, er ”monotont”, ”kjedelig” og ”altfor tullete”. I tillegg blir hele prosjektet karakterisert som urealistisk. Å se lyset var kanskje noe som flere håpet på, men som ikke skjedde. I tillegg å kunne oppleve å nyte følelsen av å være på en øde øy. Men ingen a-ha opplevelser forekom. Erlend tar en stund for seg selv, hvor han oppsummerer oppholdet. Først nå kan han slappe av ordentlig, i tråd med “Egils lov”. Det er noe fortlivende over at roen først oppstår idet en vet at hjemturen er nær.

Det kan se ut som om vi ikke har tatt det store gruppearbeidet og oss selv på alvor, som om vi gjør alt stykkevis og delt, men det gjør vi ikke. Det bare virker sånn for utrente øyne. Det er ikke oss. Det er verden (Loe, 1999, s. 447).

Å skyldte på verden er også typisk for det samfunnet Erlend beskriver på vei til Trysil i begynnelsen av romanen (Loe, 1999, s. 21). Å ha store forventninger til systemet er kanskje karakteristisk for sosialdemokratiet og det samfunnet gruppen stammer fra. Når Erlend skylder på verden etter det litt usammenhengende gruppearbeidet, kan det ligne denne forventningen.

Båten som skal føre ekspedisjonen tilbake til sivilisasjonen, dukker opp akkurat idet de har gått tom for myggmiddel. I likhet med båten som kommer når isen bryter opp i *Løgneren*, blir også båtens ankomst i *L* et viktig moment. Båten blir det viktige bindeleddet til hverdagen og det som er deres virkelighet.

Når ekspedisjonsgruppen er tilbake på fastlandet, omstiller de seg raskt. De forstår ikke helt hva de savnet så veldig da de var på øya. Slik blir perspektivet justert akkurat litt for sent, noe som kanskje er årsaken til at øde-øy opplevelsen ikke kunne nytes fullt ut. På flyet tenker Erlend:

Heyerdahl er en bra mann og verden vet det. Vi er også bra, på vår måte, og det er kanskje ikke så farlig om verden vet det eller ikke. Det viktigste er at vi vet det selv (Loe, 1999, s. 450).

Utfallet av fortellingen blir dermed å overlate til andre å stå for forskningsresultatene:

Jeg føler meg trygg på at ettertidens sosiologer, psykologer, litteraturvitere og hva har du, vil kartlegge alt slikt på grundigere måter. Vi kan bare ta det med ro. Om hundre år vet man alt om dette. Da vet man hvem vi var (Loe, 1999, s. 454).

Erlends far kommer med et viktig poeng om ekspedisjonen: Han mener Erlend hadde for høye forventninger. Reisen har kanskje bidratt til at forventningene ble senket. Forsøket på å sette Norge på kartet er gjennomført, og nå vet Erlend at det ikke lot seg gjøre slik han ønsket. Bragdene blir overlatt til andre, kyndigere personer, mens fortelleren her igjen slår fast at han nøyer seg med å stå for de *mindre* fortellingene.

7. Sammenfattende analyse

7.1 Øyromanene

I mine analyser av tre nordiske romaner som omhandler et øyopphold, har jeg forsøkt å vise hvilken rolle stedet har i fortellingene. Hva symboliserer øyene i romanene? De tre hovedpersonene har det til felles at øya for dem symboliserer en mulighet. Den representerer en mulighet for utvikling og problemløsning. Miljøet skaper et godt utgangspunkt for refleksjoner. Avstanden til det normale, til fastlandet, kan også føre til at tankene kretser rundt de eksistensielle spørsmålene. Kjernen i de tre romanene er et behov for en konfrontasjon med identiteter i ulike former. I dette avsluttende kapittelet vil jeg foreta en sammenfattende analyse der jeg vil utdype fellestrekkene jeg mener finnes mellom de tre romanene og romanpersonene, og også belyse ulikheter. Jeg vil hente punkter fra mitt underkapittel om Theodore F. Sheckels bok om øymotivet, i tillegg til punkter fra de innledende kapitlene i oppgaven, kap. 2 “Teori og metode” (s. 10) og kap. 3 “Øyer i litteraturhistorien” (s. 20).

Ulike observasjoner og konfrontasjoner har i de tre romanene ført til ettertanke om det livet hovedpersonene lever. Johannes Vig opplever noen begivenhetsrike døgn som fører livet hans over i nye baner. Rollen hans på Sandø er ikke satt ved romanens begynnelse, i hvert fall ikke i Vigs bevissthet. Det er som om den fester seg i løpet av de fire døgnene fortellingen hovedsakelig dreier seg om. Men først med tiden som avstand, året etter, når han *skriver* fortellingen og dagboken, kan han erkjenne dette. Fra en i egne øyne ensom tilværelse i miljøet på Sandø, en tilværelse som virket midlertidig, lever han året etter i noe som ligner en familiesituasjon. Hunden Pigro er byttet ut med Elna fra kroen og det nyfødte barnet. Slik blir også naturen som Vig setter så høyt, i form av hund og jakt, byttet ut med *mennesker*. Den nye situasjonen setter muligens en stopper for tankebanene, og kanskje den bremser følelsen av å være på reise (være en omstreifer), som Vig beskriver i dagboken. Ved romanens ende gir han mer eller mindre uttrykk for å ha akseptert livet som det er på Sandø.

Muminfamilien reflekterer over at livet de levde i Mumindalen, antakeligvis var for

behagelig. Det at de følte de hadde det godt og at alt fungerte vel, gjorde at noen av dem stagnerte, og at noe vesentlig forsvant. Dette vesentlige oppstår igjen på øya, og det handler kanskje mest om å komme i kontakt med følelsene sine. For på øya møter de alle nærmest spesialsydde problemer, som når de er løst tar dem et skritt videre. På den strabasiøse ferden mot deres fyr blir allerede tankene klarere. Utfordringen skjerper sansene, og straks de forlater den kjente dalen, får de satt ord på det som kjennes som et tap, og som må angripes på den rette måten: “Just nu var det riktiga att de började alldeles från början [...]” (Jansson, 2004, s. 24). Øya byr på utfordringer utover det de hadde sett for seg. Det er ikke så enkelt som at pappaen kan ankomme øya med familien og erobre både den, fyret (eller *fyrlyset*, som Gunnel Pålsson skriver i sin oppgave [Pålsson, 1997]) og selve havet. Pappaen må gjennom vanskelige prosesser hvor han støter på hindringer han til tider ikke aner hvordan han skal overkomme. For Mumintrollet blir øya en utfordring som han kanskje behøver for å modnes. Mammaen har også hatt behov for å vurdere sin rolle, men muligens uten at hun var klar over det. Lille My gjør som normalt, og føler seg veltilpasset. Slik er Lille My en viktig del av fortellingen når hun med sin ro gjør at den ikke blir *for* farlig. My beholder fatningen uansett hva som skjer, noe som kanskje henger sammen med at hun er adoptert inn i familien og muligens har hatt utfordringer tidligere som har gjort henne sterkere enn den opprinnelige Muminfamilien. Reisen til fyrtårnet i *To the Lighthouse* (Woolf, 1964) har fellestrekk med Muminfamiliens utferd. Når de to barna i Ramsay-familien befinner seg i båten, ser de feriehuset og øya deres i et helt nytt perspektiv. Forslittet tankebaner vender tilbake, og de undrer seg over avstanden som oppstår. For Ramsay-familien er også deres reise nødvendig. I motsetning til Muminfamilien går det likevel ti år fra planlegging til utførelse. Når Ms Briscoe står på land og betrakter båten på vei mot fyret, ser hun også familien i et annet lys. Når de endelig ankommer fyret, svarer det ikke helt til oppfatningen de har hatt. Spesielt gjelder dette for James, som var den som lengtet mest etter den spennende reisen. Slik er også fyret annerledes for Muminfamilien når de ankommer øya. Det ligner ikke fyrmodellen pappaen har snekret på i Mumindalen.

Erlend kjeder seg på et jobboppdrag. Kjedsomheten fører til at han vil fortelle en historie. På den ene siden handler denne historien om hvor vanskelig det er å gjøre store oppdagelser i en moderne (og postmoderne) tidsalder. Dernest handler historien om et generelt forsøk på å klare seg utenfor sivilisasjonen. På sett og vis “ødelegger”

Mii og Tuaine denne muligheten, ettersom gruppen aldri blir overlatt helt til seg selv. *L* mister dermed en del av forbindelsen den har til robinsonaden. Når Erlend Loe forteller oss historien om ekspedisjonen, benytter han en ironisk synsvinkel. Å bruke Thor Heyerdahl som inspirator og *Kon-tiki ekspedisjonen* som mal for prosjektet, gir romanen *L* en komisk ramme. Kan Erlend Loe ha lest *Kon-tiki ekspedisjonen* og spurt seg selv om det er mulig å fortelle slike historier i dag? Da tenker jeg særlig på optimismen boken bærer preg av. På mange måter er tonen i denne boken vel så “naiv” og lett som i Erlend Loes roman. Kanskje han ønsket å vise hva som skjer hvis man inntar den samme holdningen i dag? Uansett fører oppholdet med seg en viss aksept av nåtiden, og kanskje inneholder den et slags forsvar for det som kan bli sett på som latskap. Kanskje fortelleren vil si at det ikke finnes noe alternativ til denne øyensynlige latskapen.

7.2 Avstand og nærhet

Å oppholde seg på en øy innebærer en avstand til fastlandet. Samtidig kan miljøet på øyene bli så tett at en også opplever å ha mennesker for tett innpå seg. Slik har øya motstridende elementer i seg. Forventningen til øya kan være at den skal fremstå som en egen, privat verden. For hovedpersonen i D.H. Lawrences novelle “Mannen som elsket øyer” fører denne forventningen til at han ender opp i fortapelse. Ønsket om å isolere seg på sin private øy blir en farlig besettelse, og forfatteren viser oss at vi bør godta et visst fellesskap som en del av livet.

Fiskeren i *Pappan och havet* frykter i utgangspunktet Muminfamiliens nærhet. Likevel nærmer de seg ham, og tvinger ham dermed til å ta et oppgjør med sitt problematiske forhold til fyrstårnet. Ensomheten han har opplevd der, har ført til at han har søkt ut av fyret, og gått dristigere til verks ved å bosette seg i et godt isolert hus hvor han kan observere bølgene. I likhet med pappaen har han blitt tiltrukket av havets mystikk i sin frustrasjon. Han har lukket seg inne, men Muminfamilien lokker ham sakte ut. Til slutt blir han fysisk tvunget ut av bølgehuset pga. det hissige havet han ville være nær. Dermed må han konfronteres både med familien og til slutt også med sitt tidligere hjemsted.

I *Løgneren* beskriver Johannes Vig gjennom sine dagboknotater seg selv som en ensom ulv. Miljøet på øya er likevel så lite at han ikke kan unngå de andre beboerne. Lærerrollen setter ham i kontakt med familiene på øya. Til slutt forbarmer han seg over Elna og inviterer henne til å bo hos seg. Han som tidligere henvendte seg til sin Natanael i ensomheten, får nå både en kvinne og et barn i huset. Johannes Vig beskriver seg selv som glemt av venner, altså har han ikke noen oppfatning av å ha et virkelig kontaktnett lenger. På øya må han likevel forholde seg til en ny krets av mennesker, som blir bundet til ham på ulike måter. Det begrensede arealet tvinger beboerne til et fellesskap med hverandre. Når grantrærne foran huset hans blir felt, fremstår alt enda mer åpent. Isolasjonen, og kanskje beskyttelsen han trodde han var omgitt av, blir brutt. Det er hans egen impulsive godhet som også fører til at grantrærne forsvinner. Han ønsker å hjelpe familien til den syke eleven, Kaj. På en nærmest motvillig måte hjelper Johannes Vig seg selv ut av sitt gjemmested. Kanskje han egentlig hadde en forventning om en ensom tilværelse som Sandø aldri kunne innfri.

På sin sydhavsøy savner ekspedisjonsgruppen i *L* byen etter ganske kort tid. De savner sivilisasjonen med dens institusjoner, som for eksempel en helt vanlig fest. Som Per Thomas Andersen skriver, er byen et “emblem for moderniteten” (Andersen, 2006, s. 37). Dermed er den også utopiens største trussel, forklarer Andersen. Minnet om byen i Erlends fortelling gjør det også vanskelig å leve i utopien, eller i idyllen som øya representerer. Byen distraherer kanskje menneskene bort fra det opprinnelige og rene. På øya ligger alt til rette for at de skal komme i kontakt med dette igjen, men det viser seg at de opplever det som for fjernt. Dessuten kan den overhengende ironien være i veien for utfoldelse, slik Aage Storm Borchgrevink forklarer i sin artikkel om *L*: Ironien kan hindre kontakt med verden (Borchgrevink, 2000). På Manuae oppstår det små gnisninger mellom personene, selv om det aldri utvikler seg til de helt store konfliktene. Kanskje er det for varmt der til at de kan nå overflaten. Det Erlend klassifiserer som ekspedisjonsfeber, oppstår likevel mot slutten av oppholdet. En nesten barnslig hakkeepisode mellom to av deltagerne, angående hva som er den enes egentlige navn er den utløsende faktor (“[...] heter du Yngve eller heter du Trygve? Jeg ble plutselig så usikker” [Loe, 1999, s. 436]):

Dette er en intrikat form for utpsyking. Jeg har lest om at dette kan skje. Heyerdahl har snakket om det i et intervju. Han kaller det ekspedisjonsfeber. Når mennesker bor tett

sammen og oppholder seg i ødemarken over lengre tid, skjer det gjerne noe med den mentale tilstanden. Med Heyerdahls egne ord: “Jeg opplevde på en av mine lengste ekspedisjoner at den mest vennlige og triveligste mannen jeg noensinne har hatt med, og som er det den dag i dag, ble helt umulig. Han ble både sur og irritabel” (Loe, 1999, s. 436).

Dermed virker ikke ekspedisjonsfeber så alvorlig hos Heyerdahl heller, når den bare handler om at man blir litt sur. Vel hjemme i Norge opplever Erlend å ikke få sove pga. tidsforskjellen. Han går ut i parken, og der møter han alle de andre “guttene”. De står og lyser på hverandre i parken med lommelykter:

Vi kommer til å stå der med lyktene våre. Og lommeknivene. I denne parken som på mange måter er en øy, med gater på alle sider, og lyskryss, og man skal se seg for til venstre og til høyre og til venstre igjen før man krysser gaten, og verden er en svaksynt gammel dame som noen bør ta i hånden og leie, og vi fikk ikke sove og hver for oss har vi oppsøkt nærmeste øy, samme øy, og når det kommer til stykket, så er alle en øy. Slik er det i hvert fall mulig å tenke (Loe, 1999, s. 453).

Slik lager Erlend sitt eget øysymbol i slutten av fortellingen, som viser at øya ikke trenger å være Manuae, men at den kan være en selv, eller en park. Som Sheckels (2003) skildrer i sin bok, er *øyoopplevelsen* ikke nødvendigvis knyttet til konkrete øyer. Johannes Vig er også inne på det samme i sin dagbok, angivelig etter den harde vinteren: “Tja, et menneske kan kanskje også være sådan en ø” (Hansen, 2005, s. 8). Rundt Vig drypper og smelter det, og våren er på vei. I lys av dette kan han se tilbake på hvordan isen preget øya, og sammenlikne øya slik den var, med mennesket, kanskje spesielt med seg selv. Øyas egenart gjør den til et anvendelig symbol. Dette symbolet innebærer at det eksisterer en avstand mellom øyelementet og andre omgivelser, i likhet med forholdet øy og fastland.

7.3 En kamp mot øya

De tre romanfigurene kjemper, som vist i analysene, i stor grad en kamp mot miljøet de har havnet i. For Johannes Vig handler det om våren og alle problemene årstiden fører med seg. Følelser kommer til overflaten, og det må føre med seg konfrontasjoner. Vinteren i seg selv har vært beskyttende for Vig. For resten av Sandøs befolkning handler det mye om isen som stenger dem inne på øya, og vanskene som følge av dette. Det lille samfunnet står stille i påvente av at den skal

smelte. Og som Johannes Vig vet, hender det mye i løpet av de dagene isen forsvinner. Det blir vårløsning, og miljøet blir fylt av det Vig omtaler som “ulejlighed”.

For Muminfamilien virker den nye øya fremmed. Lydene de hører, er ikke som hjemme. Lyden av det urolige havet er ukjent, og havet generelt er ikke som de kjenner det fra Mumindalen. Det nye miljøet er mye villere. Naturen flykter om natten, og Mårran skaper en underliggende frykt. Pappaen innbiller seg at det oppstår en konflikt mellom ham og havet, men mot slutten av romanen er det som om de får fred seg i mellom. Pappaen forstår også etter hvert at hans egen og familiens redsel muligens er med på å skape det farefulle miljøet. Han finner ut at det kan være deres blikk som er med på å omforme hendelsene. Slik er han på god vei til å identifisere frykten.

Ekspedisjonsgruppen i *L* får problemer med å gjennomføre det de skal på sydhavsøya, mye pga. den ekstreme varmen. Det tropiske miljøet fremstår nesten som overdrevet i forhold til hva de hadde forventet. Når det regner, regner det i uhorvelige mengder. Heten gjør dem slappe, og dette legger en demper på viljen til å forske. I tillegg finnes det farlig fisk i vannet som gjør det vanskelig å lete etter skøyterestene. Ørsmå sandfluer er plagsomme, og stranden er til tider full av eremittkreps. Vannet er så varmt at når de tar et bad, virker det kun avkjølende i et par sekunder. En del problemer de muligens ikke kunne se omfanget av på forhånd, oppstår som en følge av det spesielle miljøet de befinner seg i.

Mii og Tuaine er spesialister i forhold til ekspedisjonsgruppen. Ingen hadde sett for seg at de skulle overvåkes, men de blir pålagt å ha de lokalkjente med seg. Dermed oppstår, som nevnt, heller kanskje aldri den virkelige følelsen av å være alene på en øde øy. På samme måte blir fiskeren på øya til Muminpappaen, når han viser seg å være fyrvokteren, den som løser et plagsomt problem og gjør at fyrlykten blir tent. Dermed er det fyrvokteren som er øyas spesialist. Slik sett oppnår ikke pappaen det han egentlig ville på øya. Likevel er han ved romanens avslutning fornøyd, noe jeg kommer tilbake til senere i kapittelet.

7.4 Isens og båtens funksjon

Isens rolle viste seg som viktig i alle de tre romanene. I *Løgneren* er den opplagt et viktig element, da den nesten utgjør en forutsetning for fortellingen, ved det helt særegne miljøet den skaper. I *Pappan och havet* er den fryktinngytende Mårran så kald og ensom at hun produserer is hver gang hun setter seg ned et sted. Når hun følger etter Muminfamilien til øya, gjør hun dette ved å forflytte seg på isen som oppstår under hennes kalde kropp. For Erlend er isen et utgangspunkt for hans fortelling. På skøyteisen på det hjemlige Lianvannet trekker vinden ham av gårde, og slik oppstår skøyteteorien. Uten teorien ville ikke Erlend hatt påskuddet til å arrangere sin ekspedisjon.

Isen er dermed en forutsetning for Johannes Vigs fortelling slik den er. For Muminfamilien er den nødvendig for at Mårran skal kunne forfølge familien og spille sin viktige rolle som et av faremomentene på pappaens øy. Når Mårran blir med på reisen, viser også fortellingen at det ikke er så lett å bli kvitt sine problemer ved å forlate dem. Men går man til bunns i dem, finnes det muligheter. I *L* er isen et element som skaper Erlends originale migrasjonsteori.

Båtene viste seg også å være sentrale i forbindelse med de tre øyene. Opplagt, kanskje, fordi båten er bindeleddet til fastlandet og dermed blir uunnværlig. Men dette naturlige bindeleddet byr likevel på spesielt sterke betydninger i de tre fortellingene. Ekstra viktig blir båten i *Løgneren*. Den dagen båten får fritt leide ut til øya, vil den frakte med seg personer som har mye å si for øysamfunnet, og for avslutningen av romanen. Idet den ankommer, vil den også ta med seg mennesker som har ventet lenge på å komme seg bort fra øya. Når båten får anløp igjen, blir hverdagen med det samme mer normal. Det islagte havet danner en unntakstilstand på Sandø, som blir oppløst den dagen isen bryter opp og båten vender tilbake. Båter er også forbundet med tidligere farer i *Løgneren*. Den tidligere øyboeren Erik omkom i en tragisk ulykke da han kjørte på en gammel mine med sin båt. Et år tidligere druknet en av to menn som kullseilet med en jolle. Johannes Vig er plaget av kvaler i forhold til den sistnevnte hendelsen. Han hadde muligheten til å fraråde de to mennene å dra ut i båten den stormfulle kvelden. Tanken på at ulykken kunne ha vært unngått hvis han

hadde gjort mer, blir en av hans mørke hemmeligheter. Begge ulykkene henger sammen med havet og båtene, og er en konsekvens av geografi og vær.

Båten er selvsagt også meget sentral for Muminfamilien, og spesielt pappaen, da reisen med Äventyret blir familiens første møte med de nye utfordringene. Den utgjør dermed også veien mot det nye livet. I fortellingen blir det kommentert at pappaen nok ikke er like flink til å styre en båt som sine forfedre. Her får *Pappan och havet* plutselig et preg som minner om situasjonen i *L*, ved at *forfedre* fremstår som spesialister i forhold til visse gjøremål. Disse prestasjonene blir bragder for det moderne mennesket, men for forfedrene var de en naturlig del av livet. Pappaen klarer å frakte familien til øya, men det blir en tøff seilas. Båten blir også viktig i forbindelse med den mystiske fiskerskikkelsen. Når pappaen oppdager at denne personen har gjemt seg under båten hans, slik at den er i ferd med å gli ned fra berget og ut i havet, er dette så opprørende for pappaen at han endelig får satt fiskeren på plass. Denne båtoplevelsen oppløser derfor en floke, noe som gjør at flere problemer forsvinner og fyrlyset til slutt blir tent.

Båten er det befriende elementet på ekspedisjonen til Erlend. Når avgjørelsen om å reise hjem har blitt tatt og båten er bestilt, venter alle på at den skal dukke opp. Når den endelig nærmer seg, oppstår det en nesten høytidelig stemning: “Båten glir inn mot lagunen, sakte og litt majestetisk, på båters vis, og så ankrer den opp” (Loe, 1999, s. 448). Båten blir satt høyere enn oppfinnelsen av hjulet, så viktig blir den for gruppen i denne situasjonen. En mindre positiv båtoplevelse får ekspedisjonsgruppen når de en dag legger merke til en ukjent båt i lagunen. Dette fremmede fartøyet utløser nervøs stemning. Kan det være Lånekassen? Slik blir lånekasseproblematikken med dem til Manuae og skaper uro i en periode. På samme måte som Mårran dukker opp på pappaens øy, blir ekspedisjonsgruppens uroelement med til sydhavsøya. Lånekassen fremstår dermed for en kort stund som den savnede fienden. Den blir en rå fiende som forfølger dem jorden rundt for å kreve inn avdrag dersom de har noe uoppgjort. Jeg tror forfatteren ønsker å ironisere over hvor ufarlig denne “fienden” faktisk er, ved å skape et “worst case scenario” i forhold til Lånekassen på Manuae.

7.5 Lederrollen

I Anthony Giddens skildringer av modernitet, som jeg presenterte i de innledende kapitlene, legger han vekt på det han kaller personlig meningsløshet (Giddens, 2003). Som en løsning på dette problemet foreslår han selvterapi, og trekker inn Janette Rainwaters betraktninger rundt den nødvendige *dagboken*. Selvbiografien er et individualistisk prosjekt, ved at man skal fortolke seg selv. I to av de tre romanene jeg har analysert, har som nevnt dagbokformen en sentral plass. De to fortellerne, Johannes Vig og Erlend, har behov for nettopp å være i kontakt med tiden (Vig på en spesiell måte), og også strukturere fremtiden slik det blir anbefalt i Janette Rainwaters bok (Giddens, 2003). Selvbiografien er individualistisk, men de tre personene som forsøker å ta ledelsen i de tre øyromanene har også individualistiske trekk. De inntar en lederrolle i forhold til miljøene de befinner seg i. Erlend har aldri likt gruppearbeid. Prosjektet han setter i gang, bør innbefatte en gruppe, helst en gruppe av menn pga. hans manglende militærtjeneste, og dermed manglende erfaring med et fellesskap av bare menn. Dermed forsøker Erlend noe nytt i forbindelse med prosjektet, også på dette planet. I en gruppe synes han ofte det går for langsomt. Her må han konfronteres nettopp med denne motviljen. Likevel tar han på seg lederrollen, og han er den som forteller frem ekspedisjonen. Derfor har han stor makt som både leder av ekspedisjonen og fortellerstemme i romanen.

På Sandø har Johannes Vig en lederrolle i form av å være lærer. Han formidler kunnskap og er med på å forme Sandøs unge. Noen ganger må han være stedfortreder for øyas prest i form av hans rolle som klokke. Dermed er han også i visse situasjoner den som setter øyfolket i kontakt med det guddommelige. Når Vig bestemmer seg for å dokumentere Sandø, samle all informasjon og vise den slik den er for etterkommere, inntar han også her en lederrolle i forhold til selve øya. Gjennom dagboken er han øyas observatør, og han forteller frem øya på samme måte som Erlend forteller frem sin stillehavsekspedisjon.

Pappaen i Muminfamilien har en klar lederrolle idet familien legger ut på ferden mot øya. Deres øyprosjekt er en konstruksjon som skal gi pappaen nettopp denne rollen. Når de kommer frem til øya, er han den naturlige lederen. Familien vet at han må

utføre rollen, selv om det som nevnt ender med at han ikke klarer å erobre øya slik han opprinnelig ønsket. Men pappaen samler kunnskap, i likhet med Johannes Vig og forsøksvis Erlend, slik at han likevel kan stadfeste øya. Dermed erobrer de tre hovedpersonene øyene sine gjennom informasjon og tekst.

Alle de tre romanene inneholder kart over de respektive øyene. Dette er også med på å vise viktigheten av stedet, og øya som et prosjekt. Kartene dokumenterer øyene. I *Pappan och havet* er Tove Janssons illustrasjoner med på å dokumentere øyoppholdet. Men tegningene i Muminfortellingene er ikke særegne for *Pappan och havet*. Derimot inneholder boken utdrag fra pappaens stilebøker, hvor han forsøker å kartlegge ulike prosesser på øya i forbindelse med den mystiske pollen (Jansson, 2004, s. 162). Slik blir det tydelig i romanen hvordan pappaen virkelig jobber med å analysere stedet.

Dokumentasjonen i Erlends fortelling er likevel den mest omfattende. Erlend viser e-post-korrespondansen med Magne (som jobber “med noe båt-aktig” (Loe, 1999, s. 170), hvor de resonnerer seg frem til hva som er den mest passende øya for prosjektet. Korrespondansen er gjengitt i en annen font, og inntrykket av en virkelig e-post-ukeksling blir dermed realistisk. Brevene blir vist over 11 sider (Loe, 1999, s. 171-180). I tillegg viser fotografiene ekspedisjonsgruppen i noe som åpenbart ikke kan være annet enn tropiske stillehavsomgivelser. Bildene viser mange av elementene som er beskrevet i romanen: kjøkkenet de bygger, eremittkreps, deltagerne og sandstrender, for å nevne noe. Som nevnt i analysen er billedmaterialet også med på å gjøre ekspedisjonen virkelig, det ser ut som turen og oppholdet på stillehavsøya faktisk har skjedd.

7.6 Erkjennelsen

Et annet fellestrekk i de tre romanene er den oppnådde erkjennelsen øyoppholdene fører med seg. Gjennom mine analyser fant jeg ut at selvbildene til de tre hovedpersonene på et vis ble justert i løpet av fortellingene. Som nevnt reiser de ut med noe som ikke er bearbeidet, og de reiser “hjem” med erkjennelse. En konkret hjemreise foregår kun for Erlend. Det er uklart hvordan Muminpappaen og hans

familie fortsetter i forhold til øya. Når det gjelder Johannes Vig, har han funnet seg til rette. Han aksepterer sin skjebne, og at han ikke skal være en omstreifer lenger. Øya representerer kanskje det som setter en stopper for flere “alfabetbyer”, slik Per Thomas Andersen beskriver rekken av steder et moderne menneske forholder seg til, og som er en del av dets identitet (Andersen, 2006). Vig innfinner seg med den idyllen (Andersen, 2006) øya representerer. Denne idyllen innebærer blant annet et øyboerliv i kontakt med andre øyboere. I situasjonen Vig omsider havner i, står han ikke lenger på siden som en observatør. Denne rollen må han gi videre til ingeniøren Aleksander Harry, som er den virkelige tilreisende i romanen, og som tar med seg Sandøs vakreste pike, Annemari, bort fra øya og til byen.

Pappaen aksepterer at fyrvokteren tenner lykten, og at han selv ikke klarte det. Erlend aksepterer også til slutt sine manglende oppdagelser, og innser at ekspedisjonsprosjektet var urealistisk. Slik sett står *aksept* sterkt i fortellingene, og de kan derfor også kalles “akseptromaner”. Ved hjelp av de forskjellige oppholdene finner personene tilbake til seg selv, og de aksepterer situasjonen de er i, og sine liv. Som Theodore F. Sheckels skriver i sin bok om øymotivet, er øyene steder man kan befinne seg på før man går videre (Sheckels, 2003). Løsningene, som kan være et resultat av oppholdene, kan føre med seg utvikling i form av å akseptere livssituasjoner:

Going off “once more to the island” is not always a positive experience for the central character, but it often is. In those cases the island experience could be labeled a success. A characteristic of this success is the central characters’ defining and accepting roles for their lives (Sheckels, 2003, s. 188).

Øyene kan også være tilfluktsteder, som gjemmesteder, i form av det Sheckels (2003) beskriver som “green worlds” (begrepet henter han fra Northrop Frye). Øyene i de tre romanene jeg har lagt vekt på i mitt prosjekt, fremstår som slike gjemmesteder, og som steder hvor prosesser blir satt i gang. Prosessene hjelper romanpersonene frem, kanskje mot å være mer i balanse med seg selv, og mot å leve ut sitt liv i forhold til sin identitet, slik Per Thomas Andersen beskriver: “Det er farlig å leve et liv som ikke på noen måte oppleves som uttrykk for hvem vi er. Over tid er det livsfarlig” (Andersen, 2006, s. 45). Et sted som fungerer som det Andersen (2006) kaller et “rede”, et sted hvor man kan komme i kontakt med seg selv, kan være en slik “green

world” som Sheckels (2003) snakker om, i form av en øy. Stedene fungerer for personene i de tre romanene som hjelpemidler til å oppløse livsløgnen. Slik tilbyr de en redning.

7.7 Øyas kronotop

Innledningsvis i mitt oppgaveprosjekt gjorde jeg kort greie for Bakhtins kronotopbegrep, som også Per Thomas Andersen og Frederik Tygstrup belyser i sine bøker. Fremstod øyene i romanene jeg undersøkte som en egen kronotop? Tiden som er karakteristisk på de tre øyene, er preget av mye usikkerhet, som fører med seg tankevirksomhet. Men forut for det som blir fortalt i romanene, har det, som jeg var inne på innledningsvis i oppgaven, foregått en stillestående “syklisk hverdagstid” slik Bakhtin (1997) beskriver den. For Johannes har isen og den lukkede vinteren bidratt til denne typen tid. For Muminfamilien har ettersommeren og den hete perioden i Mumindalen ført med seg den særegne hverdagstiden. For Erlend har oppdraget i Trysil konfrontert ham med hans forbindelser til det man kanskje kan beskrive som virkeligheten, i form av den virkeligheten han ser rundt seg. Det dreier seg spesielt om hans opplevelser når han en tidlig morgen kjører bil til oppholdsstedet, hotellet på Trysil, og oppdager en verden som han ikke har kjent til:

Jeg hadde trodd at jeg skulle ha veien for meg selv. Men nei. En strøm av biler møtte meg. Klokken seks. En strøm av biler. Jeg satt og tenkte: Hvor skal de? Herregud, hvor skal alle sammen så tidlig? Så slo det meg plutselig at det må være disse som trekker lasset. Det norske lass. BNP-lasset. De står opp tidlig og kjører hit og dit for å trekke lasset. Og jeg fikk meg ikke til å tro at dette var en spesiell dag. Det var en dag som alle andre (Loe, 1999, s. 21).

Erlend bygger videre på disse tankene når han oppholder seg på hotellet i Trysil. Tettstedet blir oppfattet som svært kjedelig og begivenhetsfattig, og Erlend bestemmer seg dermed for å skape en begivenhet ved å fortelle historien. Øyoppholdet har angivelig funnet sted før denne dagen, men det er hverdagstiden på Trysil som forløser fortellingen. Den mulige gaven til Norge, i form av en ekspedisjon, blir, som vist i romananalysen, fortalt med trysiloppholdet som ramme. Slik har alle de tre romanene en overgang i fortellingen, fra stillestående tid til en terskel. Bakhtin (1997) beskriver terskelen som et vendepunktets kronotop. De tre

romanene inneholder alle vendepunkt som en følge av hva slags steder de presenterer. Isbruddet og åpningen av øya fører til et vendepunkt for Johannes Vig. For Muminpappaen og hans familie fører deres øyopphold til et vendepunkt i forhold til vante rutiner og også deres redsler. For Erlend bidrar oppholdet på Manuae til at ekspedisjonen blir gjennomført, og han godtar til slutt hva den førte med seg, og også hva den ikke førte med seg. For alle de tre romanpersonene fører vendepunktene, som nevnt, til en viss aksept. Slik fremstår øyene som steder der det hender ting. De tilbyr uvante omgivelser. For Johannes Vig består dette uvante mest av unntakstilstanden som isen medfører, men også i at han langsomt kommer i takt med det den tilværelsen han befinner seg i på øya. Den endrer seg fra å være midlertidig til å fremstå som et fast oppholdssted. I form av de nevnte lederrollene de tre hovedpersonene inntar, fremstår øya som et sted man kan erobre. Slik blir arven fra robinsonaden tydelig, særlig for pappaen og Erlend, i form av at øyene er forholdsvis øde. Men som nevnt hindrer hjelperne representert av fiskeren og Mii og Tuaine den fullkomne kampen med omgivelsene. Øyene bidrar også til at personene får mulighet til å observere hverandre, som i Kjell Askildsens roman (1969). Dette er kanskje mest tydelig i *Løgneren* da øya er ekstra oversiktlig pga. det flate landskapet. Den dagen grantrærne til Johannes Vig blir felt, blir øya særlig tydelig for ham. I Erlends fortelling er det Mii og Tuaine som observerer ekspedisjonsgruppen. I hvert fall føles det slik. Erlend forestiller seg hva de tenker om gruppen:

Mii og Tuaine kaster stadig ett og annet blick mot oss mens de fisker i lagunen eller rydder skogbunnen bak leiren. De tenker nok sitt. Foreløpig er det veldig lite som tyder på at vi er scientist writers. I deres øyne ser vi antakelig ut som unnasluntrere (Loe, 1999, s. 250-251).

Dermed blir kanskje aldri Erlend fri fra det han oppfatter som Mii og Tuaines kritiske blick. Det er for lett å få øye på hverandre og gjennomskue hverandre på denne øya. På pappaens øy er personene mer overlatt til seg selv. De er uavhengige av hverandre og føler stort sett ikke hverandres blick når de gjør seg kjent med øya. Det er som om de er alene i en egen verden når de føler seg frem i det nye miljøet. Et unntak er pappaens komplikasjoner i forbindelse med fyrlyset. Her føler han at familiens tilstedeværelse gjør det vanskelig å ta fatt på oppgaven. Han oppfatter det som at de følger med på hva han gjør og forventer at han skal løse problemet. I denne situasjonen lengter pappaen etter mer ensomhet, og setter spørsmålstegn ved visse

sider av familielivet. Ulike roller står i sentrum i romanene. I *Løgneren* står enkeltindividet i fokus. I *Pappan och havet* blir familierollene tematisert. I *L* blir gruppen skildret.

7.8 Avslutning

I mitt oppgaveprosjekt valgte jeg i hovedsak å undersøke tre forskjellige bøker som er forbundet med hverandre ved at de skildrer et øyopphold. Gjennom mine analyser og i dette avsluttende kapittelet har jeg vist hvordan romanpersonene og fortellingene, og følgene av øyoppholdene de skildrer, har fellesstrekk. Det var ikke overraskende at det også finnes punkter som skiller dem fra hverandre. For Erlend og hans ekspedisjonsgruppe fremstår øya, Manuae, mer som en “alfabetby”, som Per Thomas Andersen beskriver i sin bok (Andersen, 2006). I motsetning til de andre romanpersonenes øyopphold, er nok ikke Erlends opphold forbundet med den samme viktigheten: “Jeg føler at jeg nå kan krysse av på lista over ting jeg vil gjøre i løpet av livet. Jeg kan sette et kryss ved øde øy. Ferdig med det” (Loe, 1999, s. 442). Slik formulerer en av deltagerne sin oppfatning. Dermed blir kanskje øya som et sted på en liste av mange steder for ekspedisjonsgruppen i *L*. Det blir synlig at den store forskjellen mellom Erlend og romanpersonene i de andre bøkene først og fremst er alvoret som knytter seg til oppholdet. For pappaen med sin familie og for Johannes Vig handler det i større grad om deres fulle liv enn det gjør for Erlend. Jeg var, i min analyse av *L*, inne på hvordan deler av det moderne samfunnets *ordninger* blir tematisert i romanen. En del av samfunnet er også næringslivet, som fremstår som en institusjon som får større og større makt. Avsluttende beroliger derfor Erlend gruppen med at oppholdet kan interessere nettopp næringslivet:

For alt vi vet kan våre små oppdagelser vise seg å være banebrytende. Det politiske eksperimentet, f.eks. Det kan utvikles og selges til næringslivet for svimlende summer. De elsker slikt. Kjøper det usett (Loe, 1999, s. 444).

Ironien i romanen mener jeg er det som skiller den mest fra de andre to fortellingene. I *Pappan och havet* bruker forfatteren humor, men sjelden ironi. I *Løgneren* er tonen alvorlig, men Johannes Vig har likevel selvironi. Ironien i *L* er likevel så

overveldende at den skaper en avstand til bokens tema. Slik viser forfatteren kanskje også at man ikke lenger bare kan reise til en øde øy for store opplevelser. Det må kanskje være noe mer.

Likevel skapte øyene et spesielt miljø i de tre bøkene, som jeg har vist. Øyene viste seg å være i endring i hovedpersonenes oppfatning. Sandø gikk fra å være et fremmed sted til å fungere som et hjem for hovedpersonen. Pappaens øy gikk fra å være en spennende mulighet i fantasien, via å være farefull og fremmed, til også å bli et hjemliknende sted. Erlends øy gikk fra å være noe uprøvd til å bli noe prøvd. Alle bøkene viste hvordan man kan ta seg til rette, lage et hjem eller et lite samfunn. Romanene viser at øyer som steder kan gi utgangspunkt for endringer og utvikling. Felles for romanpersonene finnes muligens også et forsøk på en fortrenkning av virkeligheten og realitetene, og derfor blir de også et slikt gjemmested som Sheckels (2003) gjenkjente som en av funksjonene øymotivet har i seg.

De tre bøkene, fra tre land og tre ulike romangener, viser på forskjellige måter hvordan det å komme til eller å bo på en øy, for fastlandsmennesker kan sette eksistensielle tanker i sving. Øyene i romanene jeg har undersøkt, har alle hatt noe å tilby personene. I de tre tilfellene har øystedene fremstått som en motsetning til det vanlige, især for Muminfamilien og Erlend, som i størst grad er reisende. Gjennom fortellingene blir det synlig hvordan stedene har fungert som problemløser. Miniaturverdenene som har oppstått, har dannet viktige perspektiver i forhold til de enkelte livssituasjonene. I *Løgneren* kan det se ut som om det er en slags flukt som har ført hovedpersonen til øya, i alle fall et ønske om å finne et kall, noe å gå inn for. Som fortelleren i *L*, og også Muminpappaen, ønsker han å kartlegge livet på øya, dokumentere det og forske på det, og på sett og vis erobre det. I *Pappan och havet* har også kjedsomhet ligget bak reisen, som i *L*, men deltagerne har vært alt annet enn halvhjertede. Og kanskje det nettopp er engasjementet som i sin tur avler mot og vilje til overskridelse, som igjen fører til en ny situasjon og et nytt livssyn, slik Muminfamilien avslører: søndag hver dag. Livssynet kan også bestå i å forholde seg til livet slik det byr seg, uten det filteret som vaner og tradisjon utgjør.

Når vanskelighetene topper seg den varme dagen i Mumindalen, går tankene til Muminpappaen mot havet. Senere er det nettopp havet og en ukjent øy, som hjelper

pappaen og familien hans videre. Min oppfatning av øyer er at de tilbyr oss noe annerledes. Fortellingene som skildrer øyopphold viser at om livet blir kaotisk, kan det lønne seg å prøve på en øy. Gjennom mine analyser og forsøk på å gå i dybden på øymotivet, har jeg funnet ut at tilværelsen på øyene i alle tilfeller setter i gang prosesser. Noen ganger er stedene svært krevende. Likevel, løsningen er innen rekkevidde. Som sted i en fortelling mener jeg øya fører med seg mange muligheter. Tanken på øya innebærer en tanke om helhet. Løsningene som kan følge med et opphold på en øy, bærer ofte med seg verdifull lærdom.

Litteraturliste

- Andersen, P. T. 2006, *Identitetens geografi: Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Askildsen, K. 1969, *Omgivelser*, H. Aschehoug & co, Oslo.
- Bakhtin, M. 1997, *Det dialogiska ordet*, Anthropos, Uddevalla.
- Borchgrevink, A.S. 2000. "Noen tanker omkring engasjement", *Bøygen*, nr. 3-4.
- Defoe, D. 2001, *Robinson Crusoe*. Penguin Classics, London.
- Döblin, A. 2005, *Berlin Alexanderplatz*, De norske Bokklubbene, Oslo.
- Ellingsen, I. V. 1992, "Tove Janssons Muminverden: Fra idyll til modeller for det virkelige liv", Hovedoppgave, Universitetet i Oslo.
- Giddens, A. 2003, *Modernitet og selvidentitet: Selvet og samfundet under senmoderniteten*, Hans Reitzels Forlag, København.
- Golding, W. 1996, *Lord of the Flies*, Faber und Faber, London.
- Hamsun, K. 2001, *Sult*, Gyldendal, Oslo.
- Hansen, M.A. 2005, *Løgneren*, 5. utg., Gyldendals Tranebøger, København.
- Heggelund, K. 1966, *Fiksjon og virkelighet: En studie i tre nordiske jeg-romaner*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Heyerdahl, T. 2002, *Kon-tiki ekspedisjonen*, Gyldendal, Oslo.
- Jansson, T. 1975, *Pappaen og havet*, H. Aschehoug & co. , Oslo.
- Jansson, T. 2004, *Pappan och havet*, Alfabeta Bokförlag AB, Stockholm.
- Kjellén, A. 1957, *Diktaren och havet: Drift- och drömsymbolik i svenskspråkig lyrik 1880-1940*, Almqvist & Wiksell, Stockholm.
- Lawrence, D.H. 2001, "Mannen som elsket øyer", i Hølmebakk, G. (red.), *Karavane*, Den norske Bokklubben, Oslo.
- Loe, E. 1999, *L*, J.W. Cappelens Forlag, Oslo.
- Opset, B.B. 1999, "Generasjon O-fag: En lesning av Erlend Loes *L*", *Bøygen*, nr. 4.

Påhlsson, G. 1995, "Den onödiga pappan: Mannens kris i Tove Janssons Pappan och havet", Studentuppsats, Högskolan Dalarna.

Påhlsson, G. 1997, "Farliga resors favoriter: Fåglar, vatten och namnlös rädsla i tre böcker av Tove Jansson", Magisteruppsats, Stockholms universitet.

Reichelt, E. 1992, "Natur og menneske: En sammenlikning av Jonas Lie: *Den Fremsynte*, Kristian Elster d.e.: *Solskyer*, Knut Hansun: *Pan*, Martin A. Hansen: *Løgneren*", Hovedoppgave, Universitetet i Oslo.

Sheckels, T.F. 2003, *The Island Motif in the fiction of L.M. Montgomery, Margaret Laurence, Margaret Atwood, and Other Canadian Women Novelists*, Peter Lang Publishing, New York.

Tygstrup, F. 2000, *På sporet af virkeligheden: Essays*, Gyldendal, København.

Woolf, V. 1964, *To the Lighthouse*, Penguin Books, London.