

Å kome vekk til seg sjølv

Identitetsskaping i Johan Harstads

Buzz Aldrin, hvor ble det av deg i alt mylderet?

Bente Lothe Orheim



Masteroppgåve i nordisk, særleg norsk, litteraturvitskap

Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN)

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2012

Forord

Først vil eg takke rettleiaren min, Per Thomas Andersen, som heile vegen har vist interesse for prosjektet mitt, og gjeve meg tilbakemeldingar og råd som har hjelpt meg slik at eg ikkje forsvann i alt mylderet.

Ein stor takk rettast også til Aaste, Beate, Eli-moste og mamma, som har lese korrektur på oppgåva.

Innhald

Forord	1
Innhald	2
Kapittel 1. Innleiing	4
Presentasjon av prosjektet. Problemstilling og tilnæringsmåte.....	4
Presentasjon av forfattarskap.....	5
Resepsjon	7
<i>Buzz Aldrin</i> i eit samtidslitterært perspektiv	8
Teori og metode	9
Oppbygging	11
Kapittel 2. Det estetiske	13
Narrasjon og komposisjon.....	13
Kronotop.....	15
Sjanger.....	17
Stil	18
Forteljarens estetiske prosjekt	22
Avslutning	26
Kapittel 3. Identitet	27
Identitet og fellesskap.....	27
Utgangspunktet.....	28
Risikosamfunnet og behovet for tillit.....	29
Risiko	31
Tillit.....	34
Eigen familie	34
Kollektivet.....	35
Sofus sin familie.....	36
Eyðdis.....	37
Det nye fellesskapet	38
Kritikk mot Mattias sitt prosjekt	40
Mattias si sjølvforteljning.....	41
Ei ny tid	43

På veg mot ei løysing?	43
Etter Færøyane	45
Avslutning. Å leve med reduserte forventningar	46
Kapittel 4. Mattias i møte med ulike menneske og stadar.....	48
Relasjonar og tilknytingsmønster.....	48
Mattias og foreldra	49
Ennen sitt tilknytingsmønster og identitetsprosjekt	52
Mattis sitt tilknytingsmønster i kjærleiksforhold	54
Jørn	58
Havstein og Carl.....	60
Stadar.....	64
Stavanger.....	65
Verdsrommet og månen	67
Færøyane	67
Fabrikken.....	69
Grenada	71
Gartneriet.....	72
Avslutning. Vatn – estetisk verkemiddel med tematisk funksjon.....	73
Kapittel 5. Transtekstualitet.....	76
Intertekstuelle element	77
Musikk.....	77
Film, TV, litteratur og billedkunst	80
Hypertekstuelle funksjonar	82
Film og TV	83
Musikk.....	85
Litteratur.....	86
Avslutning	93
Kapittel 6. Konklusjon.....	94
Litteratur.....	97
Samandrag	99

Kapittel 1. Innleiing

Presentasjon av prosjektet. Problemstilling og tilnæringsmåte

Utgangspunktet for denne masteroppgåva er eit ønske om å utforske kva det er ved vår samtid *Buzz Aldrin, hvor ble det av deg i alt mylderet?*¹ (2005) set seg opp i mot, med vekt på identitet i det moderne samfunnet. Hovedpersonen i Johan Harstads roman, Mattias, vil vere anonym og minst muleg synleg. Mattias vil ikkje skilje seg ut, men vere ein i mengda. Han har Buzz Aldrin, den andre mannen på månen, som sitt store forbilde, og favoriserer det å vere nummer to framføre det å vere først og såleis vere mest synleg. Mi interesse er særleg knytt til romanens haldning til identitet og identitetskonstruksjon, som ser ut til å stå i motsetning til vår overmediefiserte samtids krav om det å vere synleg som kriterie for identitet. Problemstillinga er som følgjer: Korleis blir identitet i vår samtid tematisert og skildra i *Buzz Aldrin*? Mi tese er at det i romanen er ein reaksjon mot individualisering som kriterie for identitetsskaping, det at ein får identitet ved å vere synleg. I forlenging av dette, spør eg også: Gjev romanen uttrykk for ei meir autentisk form for identitetsskaping? Oppgåva vil søke å utforske Mattias som ein person i vår tid. Identitetsaspektet gjeld Mattias sin person og utvikling, mens samtidsaspektet gjeld haldningar og forventningar han møter. Det teoretiske grunnlaget for oppgåva reflekterer det eg ser som mest interessant ved romanen. Sosiologane Anthony Giddens og Zygmunt Bauman er særleg sentrale, sidan deira teoriar gjev uttrykk for korleis det er å vere eit individ i vår tid.

I følgje dei kjeldene eg har undersøkt, har ikkje identitetsaspektet ved romanen vore gjenstand for forskning før. Det som er skrive om denne boka, og andre litterære verk av Johan Harstad, er i form av meldingar, intervju og artiklar. Eit unntak er ei masteroppgåve frå NTNU av Tina Maria Alexandria Tahtchieva med tittelen *Mattias, hvor ble det av deg? – Auditive referanser i Johan Harstads Buzz Aldrin, hvor ble det av deg i alt mylderet?* (2010) Denne oppgåva omhandlar korleis referansane til lyd påverkar romanen, og har såleis ei anna vinkling enn mi. Identitet er eit framtrudande tema hos både forfattarar og i forskning. Sidan *Buzz Aldrin* kan seiast å representere ein motsats til ei vanleg oppfatning av identitetsskaping, og kanskje også viser noko nytt ved identitetsforståinga i vår tid, ser eg det som interessant å utforske dette aspektet ved romanen.

¹ Vidare i oppgåva brukar eg ein forkorta versjon av romantittelen: *Buzz Aldrin*.

Presentasjon av forfatterskap

I det følgjande vil eg presentere prosatekstane i Johan Harstads forfatterskap². I tillegg til å gje ei oversikt over forfatterskapet, vil gjennomgangen særleg ha fokus på motiv og tema som òg er framtrèdande i *Buzz Aldrin*.

Johan Harstad debuterte som 22-åring med kortprosasamlinga *Herfra blir du bare eldre* (2001). Tittelen på debutboka er henta frå ein tekst der to brør og faren deira skal gravlegge ein fugl. Den eine sonen foreslår at dei ikkje skal gravlegge fuglen så djupt, i tilfelle den likevel ikkje er død. Farens respons er følgjande: ”Det finnes ingen retur, gutten min. Herfra blir du bare eldre.” (Harstad 2001:35) Signal om at det berre går ein veg, og at ein sjølv ikkje har noko innverknad, går igjen i alle kortprosatextane. Menneska strevar med å finne tilhøyrslø samstundes som dei er tiltakslause og apatiske. Til dømes er forteljaren i ”Pingviner må bare kikke” misunneleg på pingvinar: ”[O]g jeg tenker at om jeg bare hadde hatt den samme fascinasjonen for noe, hva som helst, at det ville utgjort en slags forskjell.” (Harstad 2001:75) Gjennomgåande tema i boka er einsemd, død, lengting, redsel og menneskas manglande tru på det gode i seg sjølv og i andre.

Året etter kjem novellesamlinga *Ambulanse* (2002), som tek for seg mange av dei same tema som debutboka. Fellesskapet mellom menneska er synleggjort i komposisjonen av novellesamlinga, ved at alle personane i novellene er tilknytt ambulansen i større eller mindre grad. I den første novella, ”113”, møter vi ein ambulansesjåfør som tenker: ”Du må holde ut, uansett hvor du er. (...) Hvorfor holder du ikke ut?” (Harstad 2002:12-13) At ein må halde ut, går igjen som eit slags motto for heile boka, og ambulansen står fram som eit bilde på at menneske tek vare på kvarandre. Gjennom fellesskap kan ein finne redning. Den einaste novella der ambulansen ikkje opptre, er den siste, ”til”, som omhandlar døden. Men her er ikkje døden, eller forsvinninga, negativt lada: ”Det er ingenting å være lei seg for. Hele tiden fødes mennesker man kan elske, hele tiden.” (Harstad 2002:187)

To år etter romandebuten med *Buzz Aldrin*, blir Harstads andre roman *Hässelby* (2007) utgjeven. I denne boka møter vi ein vaksen versjon av Alfons/Albert Åberg frå Gunilla Bergströms barnebøker. Albert kjenner seg tilbakehalden av faren, som har blitt ein bitter og usjølvtendig mann. Når Albert er 20 år, reiser han på interrail. Etter to år kjem han tilbake, får seg jobb på Clas Ohlson og blir buande i Hässelby, også etter at faren er død. Men så skjer det ein del underlege samantreff, menneske forsvinn og Albert kjenner seg overvaka.

² Harstad skriv også dramatikk. Nokre av teaterstykkane han har skriva, blei samla i *Bsider* (2008). I 2009 var Harstad engasjert som husdramatikar ved Nationaltheatret, og arbeidet ved teateret resulterte i skodespelet *Osv.* (2010).

Handlinga går frå å vere sosialdemokratisk svensk realisme til å plassere seg i det overnaturlige når handlinga når dommedag. Katastrofa inntreff på grunn av menneskas likegyldige og manglande ambisjonar og engasjement. *Hässelby* omhandlar tapet av det skandinaviske sosialdemokratiet, og er samstundes ein kritikk av det.

Harstads ungdomsroman, *Darlah – 172 timer på månen* (2008), blei tinga for utdeling til alle niandeklassingar i Rogaland, i tilknytting til kulturbyåret i Stavanger. Også denne romanen endar med verdas undergang. Men katastrofa blir ikkje sett i samanheng med menneska sin oppførsel, i staden er det mystiske krefter utanfrå som til slutt innvaderer jorda. Handlinga i boka er lagt til 2012, og det skal sendast ein ny ekspedisjon til månen for å handtere ein hemmeleg situasjon. NASA arrangerer eit lotteri der premien er ein plass på ekspedisjonen. Vinnarane er tre ungdomar, høvesvis frå Stavanger, Paris og Tokyo, som takkar ja fordi dei vil kome seg vekk frå sine vande omgjevnader. Etter eit omfattande treningsopplegg i USA, reiser dei ut i rommet saman med fem astronautar. Når ungdomane forlet jorda, utviklar boka seg til å bli ein science-fiction thriller. Dei når månebasen DARLAH, og etterkvart forsvinn dei ein etter ein.

Johan Harstad uttrykker seg også gjennom andre medium enn tekst. Til dømes er *Darlah – 172 timer på månen* utstyrt med manipulerte fotografi og arkitektteikningar av månebasen. Denne ”dokumentasjonen” aukar spenninga ved at hendingane i boka står fram som sanning. I tillegg har boka mange referansar, mellom anna til science fiction-filmar, utan at ein må ha kjennskap til desse for å følgje handlinga. Som i både *Buzz Aldrin* og *Hässelby*, blir lån og sitat gjort greie for på slutten av boka. Desse tre bøkene har òg til felles at det er LACKTR som blir kreditert for illustrasjonar og omslag. LACKTR er eit prosjekt og ein organisasjon som Harstad driv ved sida av skrivinga. LACKTR blei oppretta i 2005 og arbeider med produksjon av grafikk, lyd, film, foto og tekst. Organisasjonen stod mellom anna bak CD-utgjevinga *Bring Out Your Life Vests*, som følgde dei tusen første eksemplara av *Buzz Aldrin*. I *Herfra blir du bare eldre* og *Ambulanse*, er det forfattaren sjølv som blir kreditert for illustrasjonar og omslag.

Johan Harstad starta med å skrive kortprosa og noveller, og gjekk seinare over til romansjangeren. I *Herfra blir du bare eldre* er meiningsløyse, redsel og mangel på tilhøyrse sentrale motiv. *Ambulanse* er meir håpefull; tema frå den forrige boka blir vidareført, men fokus på fellesskap og redning er også til stades. I *Hässelby* går verda under på grunn av at menneska er likegyldige, mens dette skjer på grunn av krefter ein ikkje kan kontrollere i *Darlah – 172 timer på månen*. *Buzz Aldrin* vidarefører tema og motiv som frå dei to første utgjevingane, og gjev dei større spelerom i romanformatet. Fleire motiv frå *Darlah – 172*

timer på månen og *Hässelby* er også til stades i *Buzz Aldrin*, mellom anna undergangsmotivet og fascinasjonen for månen og verdsrommet.

Resepsjon

Johan Harstad fekk gode meldingar for debutboka *Herfra blir du bare eldre*. Han blir omtala som ein lovande forfattar, og mange oppfordrar han til å ta til på større oppgåver. Også *Ambulanse* blir rosa av meldarane, og i 2003 fekk Harstad Bjørnsonstipendet for denne novellesamlinga. *Hässelby* blir også tatt godt imot. Til dømes skriv *Dagsavisen* sin meldar at Harstad forsvarar sin tittel som ein av dei viktigaste forfattarane som debuterte på 2000-talet. (Sandve, 2007) *Morgenbladet* sin meldar, Hilde Stubhaug, meiner at historia om Albert Åbergs vaksenliv er god, men at den rolege forteljarstemma i *Hässelby* står i eit misforhold til det dramatiske innhaldet. (Stubhaug, 2007) Harstad fekk Ungdommens kritikerpris for *Hässelby* i 2007, og for *Darlah- 172 timer på månen* blei Harstad tildelt Brageprisen for beste ungdomsroman. Fleire meldarar peikar på at denne boka går utover ungdomsboksjangeren, mellom anna i *Stavanger Aftenblad*: ”[H]istorien vrenger seg ut av sjangeren og blir en thriller.” (Hidle, 2008) I *Bergens Tidene* skriv Gro Nilsen at *Darlah – 172 timer på månen* har ei særeigen, klaustrofobisk stemning, som gjev den spenningsfulle underhaldingsromanen ekstra litterære kvalitetar. (Nilsen, 2008).

Buzz Aldrin blei ein publikumsuksess. Den var hovudbok i Bokklubben Nye Bøker og er no omsett til mange språk. I 2011 blei filmatiseringa av romanen vist som ein TV-serie i fire delar på NRK. TV-serien er også den første norske dramaserien der alle episodane blir sett saman til ei kinovisning, og dette også før den blei sendt på TV. TV-serien blei nominert til Gullruten 2012 i kategorien beste TV-drama, og Pål Sverre Valheim Hagen blei nominert som beste mannlege skodespelar. Kritkarane er jamnt over svært positive i sine meldingar av TV-serien, og peikar særleg på Valheim Hagen si rolletolking av Mattias. Men meldarane var ueininge om kva dei syntes om Harstads romandebut. Torunn Borge brukar ord som ”språkkunst” og ”romankunst” i si omtale av boka i *Klassekampen*. (Borge, 2005) Erik Bjerck Hagen skriv at romanen opnar bra, men at Harstad blir innhenta av konvensjonane. Bjerck Hagen meiner at Harstad plutselig skriv heilt ordinært, og at hovudpersonen i romanen blir tømt for litterært liv. (Bjerck Hagen, 2005) Fleire peikar på at romanen er for lang og at den kunne ha blitt avslutta tidlegare. Mellom anna Sarah Selmer i *Aftenposten*, som likevel meiner at Harstads språkkjensle veg opp for dette. I tillegg skriv ho at ein styrke i boka er at den

unngår å bli ”nok en innadvendt roman om frustrerte menn, i kjent samtidnorsk stil.” (Selmer, 2005)

***Buzz Aldrin* i eit samtidslitterært perspektiv**

Identitetsproblematikk i seinmoderne tid er ikkje eit fokus som først kom med litteraturen på 2000-talet. På 1980- og 1990-talet var det også interesse for samtidslitteraturen sett i samanheng med tematikken identitet og seinmodernitet. Dette blir tydeleggjort i det som blir skriva om litteraturen. Til dømes skriv Per Thomas Andersen i *Tankevaser* (2003) om korleis eit utval 90-tals romanar på ulike måtar utforskar og kritiserer livsstrategiar i vår eiga tid. Andersen skriv at synspunkt på identitet ser ut til å vere sterkt avhengig av kva slags kontekst ein er i. (Andersen 2003:26) Til ulike tider, og i ulike kontekstar, vil ein legge vekt på ulike aspekt ved identitetsomgrepet. For tida er det mellom anna ei aukande interesse for det sjølvutleverande og røyndomsnære; det at forfattarar skriv sjølvbiografiske romanar, med utgangspunkt i seg sjølv. I denne framstillinga av *Buzz Aldrin* si plassering i ein samtidslitterær kontekst, vil eg kort nemne nokre bøker *Buzz Aldrin* har likskapstrekk med, og kva slags tradisjonar romanen kan seiast å skriva seg inn i.

Mykje av handlinga i *Buzz Aldrin* føregår på ein ettervernsbustad for psykiatriske pasientar på Færøyane. Nokre av bøkene som omhandlar psykiske problem i den norske samtidslitteraturen er til dømes *En dåre fri* (2010) av Beate Grimrud, *Skråninga* (2001) av Carl Frode Tiller, *De gales hus* (2003) av Karin Fossum og Ingvar Ambjørnsens bøker om Elling. *Buzz Aldrin* skriv seg ikkje direkte inn i ein *Gjøkeredet*-tradisjon; det er ikkje slik at Mattias blir tvangsinnlagt på ein psykiatrisk institusjon. Fellestrekk med nokre av desse bøkene gjeld skildringane av å kjenne seg annleis og fellesskapskjensla ein kan oppleve ved å bu saman med andre menneske i liknande situasjon som ein sjølv. Av nemnde verk er det kanskje Ambjørnsens *Brødre i blodet* (1996) som skildrar tilhøve liknande dei i *Buzz Aldrin*, sidan denne romanen mellom anna omhandlar ei tilbakevending til samfunnet.

I *Buzz Aldrin* blir hovudpersonens barndom og oppvekst skildra, og boka kan såleis sjåast som ein oppvekstroman. Det er mange norske forfattarar som skildrar oppvekstvilkår, mellom anna Lars Saabye Christensen, Per Petterson og Roy Jacobsen. Den forfattaren Harstad kanskje har mest til felles med når det gjeld denne sjangeren, er Tore Renberg, som legg handlinga i *Mannen som elsket Yngve* (2003) til Stavanger på 80-talet. Vi møter altså noko av det same ungdomsmiljøet i *Mannen som elsket Yngve* som i *Buzz Aldrin*. Men mens Jarle, hovudpersonen i Renbergs roman, strevar med å finne seg sjølv, er Mattias ganske nøgd med ungdomstilveret. Dessutan utgjer skildringane av Mattias sin oppvekst berre ein del av

Buzz Aldrin. Som vaksen reiser Mattias frå Noreg til Færøyane, og det tek mange år før han igjen slår seg til ro i heimlandet. Ein slik heime-borte-heime-struktur gjer at boka kan sjåast som ein danningsroman.

”Outsideren” er eit uttrykk som ofte blir nytta i skildringar av norsk samtidsliteratur, og det er ofte ein mannleg hovudperson det då er snakk om. Outsideren kjenner seg framand og melder seg ut av samfunnet. Samfunnet er alt det han ikkje klarar å forholde seg til: institusjonane, ordningane og kvinnene. Eit forfattarnamn som ofte dukkar opp i samanheng med Harstad, er Erlend Loe. I *Tatt av kvinnen* (1993) møter vi ein tafatt og forvirra hovudperson som lar kjærasten definere kven han er. I *Doppler* (2004) skildrar Loe ein mann som flyttar ut i skogen for å kome nærare naturen og sitt eige indre. Doppler har behov for å fri seg frå samfunnets forventningar og nullstille seg. I boka ligg det ein kritikk av vårt samfunnsystem, som pressar folk inn i rutinar, men òg mot Doppler, som sviktar familien for sin eigen del. Doppler har eit behov for å skape seg ein identitet trass i samfunnet, mens det for Mattias i utgangspunktet er omvendt: Mattias vil vere ein del av samfunnet, men når han ufrivillig blir meldt ut, går det gale. Mens Doppler vil flykte frå det å vere flink, vil Mattias berre vere flink.

Buzz Aldrin kan seiast å gå imot krav om det å vere synleg som kriterie for identitet i vår samtid, men dette betyr ikkje at dette kravet er eit utbredt fenomen i norsk samtidsliteratur. Nokre dømer er mellom anna hovudpersonen i Henrik Langelands *Wonderboy* (2003), som legg personlege relasjonar til side til fordel for eigne visjonar og karriere, og Torgrim Eggens politiske satire *Trynefaktoren* (2004), som omhandlar kampen om sjølvhevdning, både mellom og innanfor i politiske parti. Samtidsliteraturen reflekterer vår tids samfunn, og kan lesast som uttrykk for tilveret i seinmoderniteten. Identitetsomgrepet har fått ei ny tyding i vår tid, og i samtidsliteraturen blir dette utprøvd, reflektert, kritisert og tolka.

Teori og metode

Vår samtid er prega av eit aukande fokus på det private og intime, noko som gjer seg gjeldande i fjernsyn, på internett og i litteratur. Privatlivet er meir synleg i det offentlege, mellom anna gjennom realityprogram, bloggar, facebook og twitter, der det nærast blir venta at ein skal vere utleverande. For mange er målet å bli berømt, utan at kjendisstatus i dag er synonymt med å ha eit særleg talent eller ein ferdigheit. Ein treng eigentleg ikkje å ha gjort noko spesielt, men gjere seg sjølv synleg ved å framheve seg sjølv på ein eller annan måte. I

realityprogram er det ofte slik at ein deltakar blir eliminert i kvar episode. Målet undervegs i eit slikt program, er følgjeleg å ”gå vidare”, noko som viser til korleis ein heile tida må streve for å vere, eller forbli, synleg i vår tid.

Bauman skriv at identitet er fleksibel og midlertidig. På grunn av det tradisjonelle samfunnets fall i postmoderniteten, har menneskelivet gått frå å vere noko gjeve eller tilskrive, til å bli eit prosjekt. Ein kan ikkje lenger finne form og innhald til identitet i tradisjonane aleine. (Bauman 2000:35) Bauman meiner at vi er inne i ”en individualisert, privatisert utgave av moderniteten.” (Bauman 2001:19), som han kallar flytande modernitet. Omgrepet *individualisering* viser til oppløysinga av førehandsbestemte livsformer, noko som gjer identitetsbygging i vår tid til ei oppgåve, der individet sjølv har ansvaret for utføringa. (Bauman 2001:47) Ved hjelp av ein stolleik-metamorfi, skildrar Bauman det midlertidige ved individualisering i vår tid:

Man er deltager i en slags ”stolleik”, der stoler i forskjellige størrelse og stil, foruten i vekslende antall og posisjoner, får menn og kvinner til ustanselig å flytte seg, men der det ikke finnes noe forsikring om ”oppfyllelse”, ingen hvile og ingen tilfredsstillelse ved å ”komme frem”, ved å nå målet, der man kan koble av, slappe av og slutte å bekymre seg. (Bauman 2001:49)

Individualisering er den uendelege prosessen der individa forsøker å forme sin identitet. Bauman skriv at i ein livspolitik som dreier seg om kampen for identitet, er sjølvskaping og sjølvhevdning dei viktigaste instansane. ””Identitet” betyr å skille seg ut, å være forskjellig og gjennom denne forskjelligheten å være unik (...).” (Bauman 2001:49)

Giddens skriv at sjølvvet må skapast refleksivt, og brukar den sjølvbiografiske forteljinga for å forklare sin identitetsteori. Sjølvidentitet er ”*the self as reflexively understood by the person in terms of her or his biography.*” (Giddens 1991:53) Dette betyr ikkje at identitet er ei forteljing, men at forteljinga er ein fruktbar metafor for identitet. Også Mark Freeman brukar forteljinga som modell for identitetsdanning, og skriv at “the very act of making sense of ourselves and others, is only possible in and through the fabric of narrative itself.” (Freeman 1993:21) Ein må heile tida omskrive og reforhandle forteljinga for å oppnå identitet og sjølvforståing.

Identitetsforståinga eg legg til grunn, er dynamisk. Identitet er ikkje berre eit sett med eigenskapar eller føresetnader, men også vår eiga sjølvforteljing. Sjølvets refleksive prosjekt er aldri fullendt. Kampen for identitet viser til vår tids krav om individualisering, som også er ein evigvarande prosess. Identitetsforståinga i denne oppgåva ligg tett opp til dei teoretiske synspunkta som blir fremma av Bauman og Giddens. Giddens meiner vi er inne i ei ny fase av

moderniteten, seinmoderniteten, mens Bauman tek utgangspunkt i at vi er inne i postmoderniteten, det han kallar flytande modernitet. Eg sluttar meg ikkje til noko sosiologisk retning, og det er såleis uproblematisk å bruke Bauman og Giddens side om side. I den grad det let seg gjere, vil analysedelane i denne oppgåva vere tekstimmanente, og perspektiverast til samtida ved hjelp av sosiologiske teoriar. På denne måten lesast romanen som ein del av seinmodernitetens refleksivitet.

Oppbygging

Oppgåva vil utforske både tematiske og estetiske trekk ved *Buzz Aldrin*, som støttar opp under den overgripande identitetsproblematikken. Teori vil bli introdusert og omtalt der eg vil bruke den.

Kapittel 2 omhandlar dei estetiske trekka ved romanen: Komposisjon, sjanger, stil og forteljar. Romanens komposisjon følgjer dei viktigaste omslaga i handlinga, og desse omslaga fungerer igangsetjande for hendingar. Omslaga er ofte markert geografisk, og kan seiast å vere forbunde med kronotopi. Difor vil eg sjå nærmare på dei stadane i romanen som er av kronotopisk karakter, og sjå korleis dei varslar omslag både i romanen og i livet til Mattias. Det estetiske står i nær tilknytning til det tematiske, og dette kapitlet vil også ta føre seg Mattias si forteljing som eit sjølvskrivingsprosjekt.

I kapittel 3 er identitetstematikken overordna innfallsvinkel og utgangspunkt. Eg ser nærare på Mattias og hans identitetsprosjekt, og korleis ulike fellesskap og tillitsmiljø påverkar han og prosjektet hans. Risikoane og angstane som kjem til uttrykk i romanen, blir sett i forhold til behovet for omsorg og tillit. Ved hjelp av teoriane til Bauman og Giddens, les eg Mattias si forteljing i eit samfunnskulturelt perspektiv.

I kapittel 4 ser eg nærare på dei ulike personane og stadane som omgjev Mattias. Ulike relasjonar i romanen, med utgangspunkt i Mattias, vil bli belyst ved hjelp av John Bowlbys tilknytningsteori. Her vil eg også sjå nærare på korleis nokre av dei andre romanpersonane kastar lys over identitetstematikken. Stadane som er skildra i romanen, er først og fremst interessante fordi dei er forbundne med den utviklinga Mattias går igjennom. Eg vil forsøke å skildre dei fenomenologisk; korleis opplever Mattias stadane?

I kapittel 5 vel eg å belyse dei mange referansane til musikk, film og litteratur ved hjelp av omgrepet transtekstualitet, slik det er definert hos den franske litteraturteoretikaren Gérard Genette. Vi vil sjå at dei transtekstuelle referansane har ein funksjon utover det å

plassere romanen i samtida; dei viser også til identitet og identitetsutvikling. Mark Turners omgrep kjeldeforteljing vil vise seg nyttig i forhold til Mattias si oppfatning av Buzz Aldrin.

Kapittel 2. Det estetiske

Narrasjon og komposisjon

Mattias er både forteljar og hovedperson i *Buzz Aldrin*. Han opnar forteljinga si i år 1999 når han er 29 år gamal. Narrasjonen er etterstilt, det er den 49 år gamle Mattias som i 2018 ser tilbake på periodar av livet sitt og synsvikelen i romanen er i hovudsak intern.

Buzz Aldrin består av fire delar som alle er namngjevne etter titlar på The Cardigans-album: ”First Band on the Moon”, ”Life”, ”Gran Turismo” og ”Long Gone Before Daylight”. Dei tre første delane er mellom 160 og 270 sider lange, og består av to eller fire kapittel. Den siste delen skil seg ut ved at handlinga strekker seg over berre eitt kapittel, og er med sine 26 sider vesentleg kortare enn dei tre andre delane. Overskriftene følgjer det systemet som Ennen³ har etablert i romanen. Ho sorterer ikkje Cardigans-albuma etter når dei vart utgjevne, men etter når ho kjøpte dei: ”Sånn at du kan se veien du har gått, hva du har tenkt og hvordan du har utviklet deg, valgt plater etter formen.” (Harstad 2005:246) Dei ulike delane av romanen skildrar ulike og avgjerande periodar av Mattias sitt liv, eller som han seier sjølv: ”En plate for hvert kapittel, hvert avsnitt av det livet du har levd.” (Harstad 2005:246)

Mattias sin oppvekst på 80-talet i Stavanger blir presentert gjennom eksterne analepser i starten av forteljinga. Vi får mellom anna vite at Mattias er født same dag som månelandinga i 1969, at hans store interesse er romfart og at det er den andre mannen på månen, Buzz Aldrin, som er hans store idol. Mattias har ei songstemme heilt utanom det vanlege, men likar ikkje å synge framfor folk. Jørn er Mattias sin beste ven, og vil ha med Mattias som vokalist i bandet sitt. Men Mattias vil heller vere publikum enn å stå på scena. Han vil vere nummer to; han vil ikkje vere synleg. I denne delen av romanen skjer det fleire dramatiske endringar i livet til Mattias: han mistar gartnerjobben og det blir slutt med kjærasten Helle. Mattias blir med Jørn og bandet hans til Færøyane, for å vere lydmann. Men noko går gale, og plutsleg vaknar Mattias opp midt på ein bilveg på Færøyane. Etter litt blir han funnen av psykiateren Havstein, som tek han med til ein nedlagt fabrikk som har blitt omgjort til ein ettervernsbustad for tidlegare psykiatriske pasientar.

Andre del av romanen handlar om tida på Færøyane. Det blir avgjort at Mattias kan bli verande på Fabrikken ei stund, der Havstein bur saman med Ennen, Palli og Anna. Kvardagen i dette kollektivet består mellom anna av produksjon av souvenirsauer til turistar, bilturar rundt omkring på Færøyane og ein god dose The Cardigans, som er det einaste Ennen høyrer

³ Ennen sitt egentlege namn er Sofia, men ho kallar seg sjølv for NN (no name). I mesteparten av romanen blir ho omtalt som Ennen, og difor kjem eg til å bruke dette namnet når eg refererer til ho i oppgåva.

på av musikk. Etterkvart får Mattias seg jobb utanfor Fabrikken, og tek opp att gartnaryrket. Nyttårsaftan kjem det ein ny person til Fabrikken: Carl. Han blir funnen i ein gummibåt ved kysten utanfor Gjógv, men seier ingenting om kvar han kjem frå. Carl blir godt motteken i gruppa, og blir også Ennen sin kjærast. Men så blir Ennen påkøyrt og døyr etter ei tids sjukeleie. Etter gravferda møter Mattias Eyðdis, som han tilbringer ei natt med. Men neste morgon reiser han plutseleg til Noreg, der han blir verande nokre veker. I heimlandet får han mellom anna vite kva som hadde skjedd då han vakna opp midt i vegen på Færøyane.

I tredje del av romanen bestemmer Mattias seg for at han vil flytte tilbake til Færøyane på ubestemt tid. Men når han kjem tilbake, får han vite at Fabrikken skal nedleggast om sju månadar. Gruppa finn ut at dei saman skal bygge ein båt og reise til Karibien, ein draum Havstein har hatt i fleire år. Bygginga er tid- og pengekreivande, og under arbeidet dukkar Eyðdis opp igjen. Ho og Mattias blir kjærestar, og det blir bestemt at ho også skal bli med på reisa. Når båten er ferdig, reiser dei alle til Karibien. Den fjerde delen av romanen skildrar noko av tida i Karibien, der mellom anna Mattias og Eyðdis får ein son. Etter ni år flyttar den vesle familien til Mattias sin heimby, Stavanger. I romanens avslutningsdel aukar tempoet vesentleg. Mens dei tre første delane tek for seg nesten to år av Mattias sitt liv, inkluderer den siste av delane ni år på Grenada og i tillegg ti år i Noreg.

Buzz Aldrin si inndeling i delar og kapittel er nært forbunde med dei omslaga ein finn i romanen. Omslaga tek ofte form som dramatiske hendingar eller reiser. Det er særleg i overgangane mellom dei ulike delane og kapitla at omslaga finn stad; inndelinga markerer skilje. I overgangen mellom første og andre del bestemmer Mattias seg for å bli verande på Fabrikken. Ennen sin død er i fokus i avslutninga av andre del og i byrjinga av tredje del, og også her tek Mattias ei avgjerdsle: ”Jeg, Mattias, skulle åpne meg for verden og gjenerobre den.” (Harstad 2005:456) I overgangen mellom tredje og fjerde del er det båtreisa til Karibien som utgjer overgangen. Tida på Færøyane er ”reduisert til en parentes og vi var borte” (Harstad 2005:605), fortel Mattias. Også kapittelinnndelinga i romanen markerer skilje og viktige overgangar i Mattias sitt liv. I første del endar det første kapittelet med at Mattias får eit samanbrot, mens det andre opnar med at han vaknar opp på ein veg på Færøyane. Andre del av romanen består av fire kapittel, der det første omslaget er at Mattias ikkje rekk flyet til Stavanger heim til jul. I neste overgang kjem Carl til fabrikken, mens overgangen etter omhandlar Ennen sin død. I tredje del er det også fire kapittel, og overgangane her er først og fremst forbundne med reiser. Først reiser Mattias til Noreg, så reiser han tilbake til Færøyane, og til slutt finn gruppa ut at dei skal bygge ein båt slik at dei kan reise vekk. I siste del er det

ingen kapittelinnndeling, men eit viktig omslag her er at Mattias og familien reiser heim til Stavanger.

Kronotop

I ”Kronotopen. Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik” skriv Bakhtin om kronotopen; eit omgrep han har henta ifrå naturvitskapen, som han brukar metaforisk i litteraturvitskapleg samanheng. Kronotop tyder ”tidrom”, og vil seie at kategoriane tid og rom er gjensidig avhengige av kvarandre. Bakhtin skriv at ”[i] den litterära kronotopen sker en förening av rums- ock tidskännetecken i en meningsfull och konkret helhet.” (Bakhtin 1991:14) Denne einskapen produserer ei bestemt form for meining; ein særleg måte å sjå røynda på. Bakhtin brukar kronotopomgrepet litteraturhistorisk og viser korleis romansjangeren har endra seg gjennom historia. Men kronotopomgrepet kan også nyttast tekstanalytisk. Litterære tekstar etterliknar og rekonstruerer røynda ut frå kombinasjonar av ulike kronotopar, og mange av spesifikasjonane av omgrepet ligg tett opp til den tradisjonelle litteraturvitskaplege nemninga motiv. Kronotopiske motiv er stadar eller avgrensa felt der tid- og romdimensjonen er nært samanknytte og fortetta. Nokre av dei kronotopiske motiva Bakhtin skriv om, er til dømes vegen i reiseromanen, borga i den gotiske romanen og salongen i Stendahls og Balzac sine romanar.

I opninga av romanen bur Mattias saman med kjærasten Helle i Stavanger. Han elskar jobben sin som gartner, og er elles nøgd med det livet han lever. Mattias fortel at han på det tidspunktet skulle ønske at ingenting forandra seg: ”Alt evig fiksert. Jeg ville ha forutsigbare dager.” (Harstad 2005:21) Mattias sitt daglege liv i Stavanger kan sjåast i forhold til den kronotopen Bakhtin kallar for den provinsielle småstaden, som er ei syklisk kvardagstid. Bakhtin skriv at denne tida er ei sidetid, som står i kontrast til meir hendingsrike tidsrekker. (Bakhtin 1991:156) Mattias er oppteken av rutinar, og påpeikar fleire stadar at han vil vere vanleg, som eit velfungerande hjul i verda. Men det skjer eit brot med denne kvardagen når Mattias mistar jobben og Helle avsluttar forholdet. Bakhtin skriv om ein vendepunkt- og krisekronotop som han kallar for terskelkronotopen, som markerer ei overgangssone der viktige hendingar går føre seg. Desse stadane er dei viktigaste i romanhandlinga, for her skjer det kriser, fall, fornyingar, klarsyn og avgjerdsler som er bestemmande for menneskeliv. (Bakhtin 1991:175) Forholdet mellom Mattias og Helle tek slutt på Kjeragbolten, ein stein som ligg kilt i ei kløft i fjellet, tusen meter over Lysefjorden. Både hendinga og staden der det skjer, er dramatisk, og markerer at Mattias sitt liv er i ferd med å gå over i ei ny fase.

Landskapet på Færøyane blir skildra som monotont: tunge, mørke skyer blandar seg med skodda og legg seg mellom fjell og åser som er dekkja av kort grønt gras. Det er i dette landskapet Mattias vaknar opp utan å hugse korleis han kom seg dit: ”Jeg var i veien og jeg hadde vært det lenge. Jeg lå midt i veien med ansiktet klemt mot asfalten.” (Harstad 2005:127) Den første setninga i dette sitatet har ei dobbeltyding: Mattias ligg i vegen reint fysisk sett, men han kjenner seg også til bry. Mattias vil vere nyttig, men heime i Noreg har han ikkje lenger noko arbeid å gå til, eller ein kjærast å ta hand om. Når Havstein finn Mattias i eit busskur, vil ikkje Mattias til flyplassen eller til Tórshavn, men at nokon skal passe på han: ”Jeg ville at noen skulle ta meg i hånden, leie meg hjem.” (Harstad 2005:169) Bakhtin skriv om møtets og vegens kronotop, som er særprega av at tid- og rompunkt kryssar kvarandre. Dei to kronotopane er tilsynelatande ganske like, men Bakhtin skriv at tidsnyansen dominerer i møtets kronotop, og at den utmerkar seg ved sin sterke emosjonelt-verdimessige intensitet. Vegens kronotop femnar vidare og er meir prega av det tilfeldige. (Bakhtin 1991:152-153) Eit døme på vegens kronotop i romanen, er at Mattias i det heile tatt er på Færøyane, fordi Jørn tok han med som lydmann for bandet. Møtet med Havstein finn stad ved ein veg, men er kanskje heller prega av å vere ein møtets kronotop enn ein vegens kronotop på grunn av den sterke emosjonelle ladinga. Bakhtin skriv at møtets kronotop står i nært samband med terskelkronotopen. (Bakhtin 1991:157) Om avslutninga av forholdet med Helle markerte ein overgang vekk frå det gamle, markerer møtet med Havstein vegen inn i det nye.

Færøyane blir staden for å nullstille seg: ”Fra i dag av var jeg ikke lenger et tannhjul i maskineriet.” (Harstad 2005:169) Mattias fortel at det tok tid å gje opp, men etterkvart blir han bevisst at han fyller funksjonar på Færøyane, mellom anna i forhold til naboguten Sofus og i gartnarjobben han får. Men viktigast av alt var at han ikkje var i vegen: ”Jeg satte ikke spor etter meg. Jeg var nesten ikke til stede. Trodde jeg.” (Harstad 2005:299) Mattias blir knytt til menneska i kollektivet på Fabrikken, og fortel at han blei verande der fordi han hadde blitt avhengig av dei. Han opplever ei fellesskapskjensle som han ikkje har hatt med familien, Jørn eller Helle på ei lang tid. Etterkvart innser han også at Færøyane ikkje berre er ein gøymestad: ”Jeg var en idiot som trodde jeg kunne bli borte her, og i stedet gjorde jeg meg mer bemerket enn noen gang.” (Harstad 2005:343) Måten han gjer seg bemerkta på, er først og fremst i forhold til personane på Fabrikken. Men i tillegg påpeikar Mattias at han som eit medlem av gruppa på Fabrikken blir synleg: ”for vi var få, og tydeligvis rare, midt imellom psykiatri og virkelighet.” (Harsad 2005:342)

Etter at Mattias har reist tilbake til Noreg, tek det ikkje lang tid før han innser at han vil tilbake til Færøyane og kollektivet. Men når han vender tilbake til Fabrikken, er alt litt feil,

mellom anna fordi Ennen ikkje er der lenger. Mattias kjem med eit forslag om at dei alle skal reise til Karibien, slik som Havstein har drøymt om så lenge, og legg til at transporten dit skal vere ein seglbåt som dei sjølv lagar. At Mattias foreslår båt som transportmiddel er overraskande med tanke på kva han i utgangspunktet synes om båtar: ”[J]eg likte ikke båter, jeg likte ikke å være på vannet.” (Harstad 2005:105) Båtferda til Grenada blir ei slags understreking av at han har gått igjennom ei utvikling. Mens båtturen til Færøyane var av den dramatiske sorten, er det sjøsjuka som er det verste ved båtturen frå Færøyane. Dei blir verande på Grenada i ni år, der dei først er i St. George i to år og i dei resterande åra lever i Grenville på austkysten som kakaobønder. Mattias oppsummerer tida på Grenada som følgjande: ”Vi ble bedre, vi ble friskere, ble endelig oss selv slik vi egentlig var og det følte som om vi måtte bli kjent med hverandre på ny.” (Harstad 2005:613) Først etter ni år på Grenada kan Mattias flytte tilbake til Stavanger, byen som før representerte alt det Mattias måtte vekk frå. Færøyane blei ein plass å nullstille seg, og for å starte på nytt, mens Grenada blei staden for vidareutvikling.

Sjanger

Den franske litteraturteoretikaren Gérard Genette skriv i *Palimpsestes* (1982) om *transtekstualitet*; eit samleomgrep for det fenomenet at tekstar står i relasjon til kvarandre. Han delar transtekstualiteten i fem undergrupper. Arketekstualitet utgjer den femte gruppa, og gjeld tekstens forhold til standardnormer, som til dømes sjangerkonvensjonar. ”It involves relationship that is completely silent, articulated at most only by a paratextual mention, which can be titular (...) or most often subtitled (...)” (Genette 1997:4) *Buzz Aldrin* blir karakterisert som ein roman på omslaget og på tittelsida av boka, i det Genette kallar parateksten. Romansjangeren er vid, og Harstads bok ber i seg sjangertrekk frå fleire sjangertradisjonar, mellom anna psykodrama, oppvekstroman, dannelsingsroman, reiseroman og den utopiske beretning.

I *Buzz Aldrin* blir delar av hovedpersonens barne- og ungdomstid skildra, og boka har såleis sjangertrekk frå oppvekstromanen. Hendingar frå Mattias sin oppvekst blir presentert gjennom eksterne analepser, hovudsakleg i første delen av romanen. Gjennom skildringane av Mattias som ung, blir lesaren mellom anna kjent med korleis han utvikla si særlege sjølvforståing – sitt identitetsprosjekt – at han vil vere eit tannhjul som del av eit større maskineri. Tilsynelatande er Mattias svært nøgd med tilveret, men det viser seg at den sjølvforståinga han har tileigna seg gjennom heile oppveksten, ikkje er tilstrekkeleg.

Oppvekstromanen er ein romantradisjon som hentar element i frå dannelsingsromanen, og også denne sjangeren kan sjåast i samanheng med *Buzz Aldrin*.

I *Litteraturvitenskapelig Leksikon* skriv Lothe at dannelsingsromanen viser ein helt sin dannelsingsprosess, under påverknad frå indre krefter og ytre faktorar, fram til eit modent stadium. ”Det definerende nøkkelordet er *Bildung* (...). *Bildung* viser til en positiv utvikling med vekt på den gradvise utforskningen av hovedpersonens karakteregenskaper, særlig moralske og intellektuelle [sic!].” (Lothe 2007:33) Mattias har ein sambuar han elskar og ein jobb han trivst godt i, men når han mistar både kjærasten og jobben, får han eit samanbrot. Kanskje er det først då han må starte sin eigentlege dannelsingsprosess. Denne prosessen blir sett i gong på ein ukjent stad, Færøyane, og i lag med ukjente menneske, bebuarane på Fabrikken. Psykiatri som institusjon, blir tematisert gjennom Fabrikken og Havstein, mens det mellommenneskelege aspektet av psykologien, heile tida er til stades på grunn bebuaranes ulike grader av psykologiske problem. Slik sett er *Buzz Aldrin* også eit psykodrama.

I romanen forflyttar hovedpersonen seg fleire gonger, der hovudforflyttinga er frå Noreg til Færøyane og så tilbake til Noreg att. Ein slik heime-borte-heime-struktur, følgjer dannelsings- og utviklingsromanens oppbygging, der hovedpersonen går igjennom ei utvikling i ukjende omgjevnader. I tillegg har romanen utopiske trekk, ved at hovedpersonen og hans nye vener på Færøyane reiser til Karibien med sjølvbygd båt. Kanskje kan opphaldet på paradisyra Grenada sjåast som ein slags siste del av hovedpersonens modningsprosess, før han igjen kan vende tilbake til heimlandet Noreg og slå seg til ro.

Stil

Eit påfallande trekk ved forteljarstilen i romanen, er at lengdene på periodane varierer, og dermed også tempoet i teksten. Periodane er ofte korte, av og til beståande av berre eitt ord, eller dei er svært lange, fulle av innskot, assosiasjonar og ordspel, og går somme gongar over fleire sider. Når Mattias utforskar Fabrikken for første gong, finn han fram til to garderober som har blitt ståande slik dei var frå den tida det var produksjon på Fabrikken. Mattias let assosiasjonane flyte fritt når han ser inn i den eine garderoba:

Midt i rommet den obligatoriske, todelte trebenken, med sine furer og merker, og det hendte jeg tenkte slik, tenkte meg gjennom hele liv, jeg så for meg kalde morgener i februar for så lenge siden, arbeiderne som kommer inn hit, i tykke klær som de henger av seg i skapene sine, fester nye klistremerker over de gamle, finner frem arbeidstøyet, det er stivt av gammel skitt, svette, og stemningen er søvnig, det blir ikke snakket mye, det er enda en dag i rekken og noen må holde hjulene i gang, fisken skal filtreres, renses, sorteres, saltes og pakkes, ikke vet jeg, kanskje sendes ut til biler som skal kjøre til byen (...). (Harstad 2005:153-154)

Vidare fokuserer Mattias på ein ein spesifikk arbeidar, og ser for seg korleis hans liv og kvardag er. Mattias forfølgjer denne forteljinga fleire år framover og over fleire sider av romanen. Når periodane i romanen er korte, er det som om forteljaren stoppar opp og tenker seg om, og når Mattias let tankane flyte, er periodane gjerne lengre.

Buzz Aldrin opnar med følgjande ord: ”Personen du elsker er 72,8 % vann og det har ikke regnet på flere uker.” (Harstad 2005:11) Utsegnen set mennesket i samanheng med omgjevnadene, og uttrykker ei slags form for lengting. Seinare i romanen blir det også fortalt at det er same prosentandel hav på jorda, som det er vatn i mennesket. Det er ein samanheng med andel flytande væske i mennesket og i verda. Etter opningssetninga følgjer ei skildring av eg-forteljaren Mattias som arbeider i gartnerihagen, ”med føttene godt plantet på bakken.” (Harstad 2005:11). Om den første setninga stod fram som noko svevande og underleggjerande om kjærleik, er andre setninga konkret og godt nede på bakkeplan.

Blandinga av underleggjerande refleksjonar og daglegdagse ordvendingar, er karakteriserande for språkbruken i *Buzz Aldrin*. Romanen er full av ordspel, reklameslagord og klisjear. Mellom anna skildrar Mattias seg sjølv og foreldra som: ”(...) reklamefilmaktig. Lano-familien.” (Harstad 2005:79), og seinare ”(...) som et bilde fra en IKEA-katalog (...)” (Harstad 2005:93) Leiken med kommersiell språkbruk står ofte i motsetning til noko av tematikken i romanen, til dømes har Mattias vanskeleg for å prate om kjensler med mor og far sin. Språket er som oftast usentimentalt og presist, og kontrasten mellom stiltonen og situasjonane som blir skildra, gjer at det oppstår humor i form av ironi og over- og underdrivingar. Skrivestilen kan minne om Erlend Loe sin minimalistiske og naivistiske språktone, mellom anna her: ”Det stod et nattbord ved sengen. Jeg har alltid likt nattbord. FBI burde ha en egen nattbordsavdeling for å kunne lage forbryterprofiler.” (Harstad 2005:238)

Brotet med Helle tek stad på Kjeragbolten, og når Mattias fortel om denne turen, er det ved hjelp av fleire populærkulturelle referansar og ordspel. Mellom anna blir det spelt på norsk turmentalitetens mest kjende ordtak, når Mattias fortel kvifor han blei med: ”Jeg ville ikke, men hadde sagt ja. Aldri sur.” (Harstad 2005:105) Og mens kameraten Jørn, og hans gravide kjæreste, blir skildra som ”[e]kte Kodak-mennesker.” (Harstad 2005:105), er Mattias meir usikker på korleis det er i hans eige forhold. Ved hjelp av eit filmsitat uttrykker han noko om korleis han har det: ”Jeg tenkte på favorittfilmen min, *L. A. Story: Let us just say I was deeply unhappy, but I didn't know it, because I was so happy all the time*. Det var slik det var.” (Harstad 2005:106) Når dei er framme, ser Mattias for seg typiske og klisjefulle vendingar om Kjeragbolten, som ville passa godt på eit postkort, til dømes: ”*En dag kommer*

denne steinen til å løsne, men det ble ikke i dag.” (Harstad 2005:109) Det er som om Mattias har strategiar for å legge ein distanse mellom seg sjølv og omgjevnadene.

Når Helle fortel at ho vil forlate Mattias, er forteljarkommentaren som følgjande: ”Emergency lift off. Game over.” (Harstad 2005:110) Mattias klarar ikkje å ta inn over seg situasjonen. Helle fortel at ho i over eit år har hatt eit forhold til eit sykkelbod ved namn Mats. ”Sykkelbud, tenkte jeg, ikke skyt budbringeren, tenkte jeg. (...) Jeg forsøkte å mobilisere en eller annen følelse mot Mats der ute, men fikk det ikke til (...)” (Harstad 2005:114). Mattias veit ikkje korleis han skal oppføre seg: ”Jeg ville holde rundt henne, ville klemme, men det var ikke lenger lov, for hun hadde sagt det omvendte passordet, dørene lukkes og det var ingen flere stasjoner på denne linjen.” (Harstad 2005:114) I mangel av eigne ord, siterer Mattias igjen frå *L. A. Story*:

All I know is, on the day your plane was to leave, if I had the power, I would turn the winds around. I would roll in the fog. I would bring in the storms. I would change the polarity of the earth so compasses couldn't work. So your plane couldn't take off. (Harstad 2005:116)

Helle seier det er ingenting han kan gjere for å få ho til å endre meining. Mattias kjenner seg einsam: ”For hvem faen skal trøste Knøttet?” (Harstad 2005:116), tenker han. Omskrivinga av sitatet frå Tove Janssons barnebok, understrekar at Mattias no kjenner seg heilt aleine i ei stor verd.

Dei populærkulturelle referansane og ordvendingane Mattias nyttar når han formidlar handling og tankar, kan vise til ein distanse mellom Mattias og situasjonane han er i. Det er som om han forhold seg indirekte og ikkje klarar å ta innover seg det som skjer. Men utover i boka, etterkvart som Mattias blir betre, kjem ikkje referansane like tett som i dømet over. Kanskje viser dette til at Mattias kjenner ein særleg distanse til seg sjølv i det brotet med Helle tek stad.

I eit intervju med *Morgenbladet*⁴ om *Hüsselby*, fortel Johan Harstad om bruken av referansar:

For det første har jeg som leser alltid vært glad i referanser som åpner opp verket og gjør det større. I tillegg er det et forsøk på dokumentasjon: Når jeg skriver om 1985, vil jeg vise frem de sangene – gode eller dårlige – som var en del av den tiden. Jeg vil at man skal nynne dem mens man leser (...). Til slutt – og dette er kanskje det viktigste – handler det om identitet. De siste generasjonene er flasket opp på massekultur og bruker dens finmaskede referansesystem for å fortelle hvem de er. (Ellefsen 2009:20)

⁴ Her sitert frå ei gjengjeving i artikkelen ”Du sjunger så jævla bra, Micke!” av Bernhard Ellefsen. (*Vagant* 2/2009)

Sjølv om dette intervjuet er gjort i samanheng med ein annan roman, kan Harstads tredelte grunngeving for bruken av referansar, også sjåast som gjeldande for *Buzz Aldrin*. Dei referansane Mattias gjev til populærkultur, seier noko om Mattias som person og den tida handlinga utspelar seg i. I tillegg er det eit forsøk på å utvide romanen og inkludere lesaren.

Inkludering av lesaren skjer også eksplisitt i teksten, ved at forteljaren vender seg til den implisitte lesaren. Eit døme på at Mattias tiltalar lesaren er når han skildrar seg sjølv som ein gjenkjenneleg type person: ”Jeg var han du gikk i klassen med på barneskolen, på ungdomsskolen, på videregående, som du ikke klarer å huske navnet på når du finner frem klassebildet (...). Husker du meg? *Kan du se deg for deg?*” (Harstad 2005:31, mi uthv.) Forteljaren tiltalar eit du for å skape bilde, men også for å skape identifikasjon hos lesaren sjølv: ”For du har vært der, du også, du har vært i den klassen der du forelsker deg i en av de andre.” (Harstad 2005:38). Forteljaren vender seg ofte til den implisitte lesaren når det er snakk om historiske hendingar; det er ei slags understreking av at dette er vår samtid. Til dømes når han fortel om Alexander Kielland-ulukka: ”Men plattformen, husker du den?” (Harstad 2005:47)

I romanen blir det ofte trekt liner til verdshendingar. Mellom anna legg Mattias særleg vekt på året 1984, når han fortel om Ennen sin oppvekst. I løpet av elleve liner, listar han opp ni ulike hendingar som skjedde det året, ei blanding av historiske, vitskaplege og kulturelle hendingar, og så blir Ennens problem føya inn i rekka, saman med mellom anna knekkinga av DNA-koden og Arne Treholts arrestasjon for spionasje. (Harstad 2005:249) Hennar personlege historie blir sett i samanheng med verdshistoria; Mattias plasserar Ennen i ein historisk kontekst. Også daglege gjeremål blir knytt saman med verdshendingar: ”Radio. Nyheter. Bombene falt over Kosovo og Vojvodina og NATO traff ikke det de skulle mens jeg merket av dagens første jobb, som var å kjøre bort til sykehjemmet med blomster til en av pasientene.” (Harstad 2005:16) Seinare får vi vite at pasienten som skal få desse blomane, snart skal dø. Dei parallelle hendingane har altså noko til felles, sjølv om dei tilsynelatande berre deler den same perioden og skjer samstundes. Ei slik ”samskriving” av ulike hendingar, på eit personleg og ”verdsleg” plan, ser ein fleire stader i romanen, enten ved at dei blir samanlikna eller kontrastert. Til dømes blir Mattias sine første steg etter at han vaknar opp på ein veg på Færøyane, skrive saman med Buzz Aldrins første steg på månen:

Tror jeg tenkte på Buzz Aldrin da, de første skrittene han hadde tatt i Stillhetens Hav for tretti år siden, han hadde ikke hatt dårlig vær, hadde ikke hatt vær i det hele tatt, (...) og fotsporene han etterlot seg i månestøvet, i basalten, kom til å bli stående i millioner av år, kanskje lenger enn oss alle. Mine fotspor ble vasket vekk for hvert nye skritt jeg tok (...). (Harstad 2005:130)

Den tydelegaste parallellen mellom hendingar på eit personleg plan og verdshendingar, finn ein i Mattias sin identifisering med Buzz Aldrin. Dette kjem eg tilbake til i kapittel 5, der eg ser nærare på referansane i romanen ved hjelp av Genettes omgrep transtekstualitet, og også ser Mattias sine tankar om Buzz Aldrin som ei kjelde- og modellforteljing.

Forteljarens estetiske prosjekt

Både Anthony Giddens og Mark Freeman brukar forteljinga som modell for identitetsdanning. Giddens skriv at sjølvvet må skapast refleksivt, og brukar den sjølvbiografiske forteljinga for å forklare sin identitetsteori:

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

Sjølvforteljinga er refleksiv, ein må heile tida innreflektere egne erfaringar og det samfunnet ein lever i. (Giddens 1991:5) Sjølvidentitet er “*the self as reflexively understood by the person in terms of her or his biography.*” (Giddens 1991:53) Det er ikkje berre slik at vi har ein biografi, men vi *lever* ein biografi, som er organisert på bakgrunn av straumar av sosial og psykologisk informasjon om mulege måtar å leve på. (Giddens 1991:14) Sjølvidentitet ligg ikkje i oppførsel eller i andre sin reaksjon, ”but in the capacity to keep a particular narrative going” (Giddens 1991:54).

I *Rewriting the self. History, memory, narrative* utforskar Mark Freeman prosessen der individ rekonstruerer mening og tydinga av tidlegare hendingar: ”[R]ewriting the self: the process by which one’s past and indeed oneself is figured anew through interpretation.” (Freeman 1993:3) Vidare skriv han at ”the very act of making sense of ourselves and others, is only possible in and through the fabric of narrative itself.” (Freeman 1993:21) Ved hjelp av forteljinga kan ein skape identitet. Freeman skriv at vi går til vår personlege fortid for å svare på kvifor vi er som vi er: “The idea of the self, as we have come to know it, and the idea of history are in fact mutually constitutive.” (Freeman 1993:28) Å *hugse* vil ikkje berre seie å oppgje narrativen om fortida si, men å prøve å forstå den, og såleis forsøke å forstå seg sjølv. “[T]he history one tells, via *memory*, assumes from a *narrative* of the past that charts the trajectory of how one’s self came to be.” (Freeman 1993:33) Men for å oppnå sjølvforståing må ein omskrive fortida og sjølvvet: [O]nly when the past is rewritten, such as new

interpretations are made to emerge, does there exist the possibility for an enlarged understanding. 're-presentation' or 're-production'." (Freeman 1993:88) Omskrivinga, eller reforhandlinga, av forteljninga kan gje nye tolkingar som berikar vår sjølvforståing. Freeman skriv at det sentrale og særlege ved omskrivinga er at ein gjennom prosessen gjev ny meining til fortida i lys av notida. (Freeman 1993:224)

Både Giddens og Freeman brukar forteljninga for å forklare identitet. Begge teoretikarane vektlegg at forteljninga ikkje er konstant: Giddens skriv at den sjølvbiografiske forteljninga heile tida må reviderast, og at ein ikkje kan utelate noko frå si eiga sjølvforteljing, mens Freeman vektlegg omskrivinga av forteljninga, slik at nye tolkingar kan oppstå. Gjennom forteljninga kan ein skape identitet.

I eit intervju med *Morgenbladet*, blir det stilt spørsmål ved lengda *Buzz Aldrin*, om kvifor den er så lang. Harstad svarer: "Jeg ville at den skulle være slik: litt ufokusert, litt plaprete. Når Mattias for første gang (...) virkelig åpner seg for omverdenen (...) syntes jeg han skulle få lov til å snakke uforstyrret." (Wold 2005:19) Ein førstepersonsforteljar vil alltid vere ein upåliteleg forteljar; vi kan ikkje stole på alt Mattias fortel, eller om det han fortel er rett framstilt. Men Mattias framstår som truverdig fordi han ønsker å fortelje om hendingar og kjensler slik som han hugsar å ha opplevd dei. I romanen fortel ikkje Mattias kvifor han vil dele historia si, men om ein tek utgangspunkt i at det er ein samanheng mellom skrifta og det tematiske i romanen, kan forteljninga sjåast som eit sjølvskrivingsprosjekt.

I *Buzz Aldrin* er narrasjonen etterstilt; det er ein temporal distanse mellom forteljehandlinga og hendingane det blir fortalt om. Sidan det også er avstand mellom den narrative situasjonen og staden der hovudhendingane føregår, er det også distanse i rom. I romanen er den sansande hovedpersonen identisk med den fortolkande forteljaren; det er ein og same person, men på to ulike stadier av livet. Mattias si forteljing er ei erindringsforteljing; det er eit reflekterande eg som fortel om hendingar han har opplevd tidlegare.

Sjølve forteljarsituasjonen får vi ikkje vite noko om før i siste del av romanen, på dei ti siste sidene, der Mattias fortel at han er 49 år og er busett i Stavanger. Mattias startar forteljninga si i april 1999, og med unntak av det som blir fortalt retrospektivt om føregåande hendingar, blir mykje av handlinga fortalt i presens. Bruken av presens som grammatisk tid, sjølv om forteljaren står i ein etterstilt narratologisk posisjon, gjer at tidsavstanden mellom 29-åringen og 49-åringen ikkje framstår som så stor.

Den 49 år gamle Mattias solidariserer seg med den 29 år gamle Mattias; bevissthetsnivået er hos den det forteljast om, noko som er uvanleg i eit prosjekt med så stor

aldersforskjell. Dette ser vi til dømes i skildringa av Mattias når han vaknar opp på ein veg på Færøyane:

Jeg var kvalm, det verket i hodet når jeg satte meg opp, fortsatt midt i veien. Den venstre hånden dunket av smerte, skitne fingre, blodige knoker uten forklaring. Hadde jeg slått noen? Hadde noe skjedd på båten? Jeg husker at jeg hadde vært sint, hvorfor hadde jeg vært det? (Harstad 2005:127)

På dette tidspunktet veit ikkje Mattias kva som har skjedd. Han registrerer berre at han har blodige knoklar, 15 000 kroner i ein konvolutt og ein pose med ein kjeledress frå gartneriet. Først når forteljinga når det tidspunktet der Jørn fortel Mattias kva som skjedde på båten, får lesaren tilgang til denne informasjonen; at han krevde pengar for å synge, at han slo ned eit av bandmedlemene og at han forsvann frå båten i det dei la til land.

Allereie på tredje sida av romanen, når Mattias fortel om Jørn, kjem det frampeik om vidare handling.

Jeg hadde en venn. Og hadde jeg ikke hatt det, ville jeg ikke endt opp med store pengesummer på innerlommen, holdt på å bli overkjørt, jeg ville ikke ha reddet et menneske fra havet og blitt kastet ut av barer. Jeg ville ikkje vært centimeter fra å hoppe elleve hundre meter ned fra fjellet, jeg ville ikke ha forsøkt å bygge en båt, og sist, men ikke minst, jeg ville kanskje aldri ha forsvunnet. Men jeg hadde en venn. Jørn. (Harstad 2005:13)

Saman med mellom anna koplinga til verdshendingar, referansane til populærkultur og tiltaling til den implisitte lesaren, representerer frampeika det seine eg-et. Den etterstilte forteljaren har overblikk over hendingane og konstruerer historia om dei. Til dømes kan Mattias namngje alle stadane langs vegen når han fortel om den første køyreturen til Gjógv, fordi den 49 år gamle Mattias kjenner til landskapet på Færøyane. Mattias har fridom til å veksle roller; han går inn og ut av forteljarposisjonane. Som oftast let Mattias som han ikkje veit kva som vil skje vidare, men frampeika i romanen viser at han kjenner dem vidare handlingsutviklinga.

Forteljaren er lojal mot den 29 år gamle Mattias sine opplevingar av hendingar, men tillet seg å kommentere situasjonar og hendingar i lys av det han veit på eit seinare tidspunkt. Til dømes når Mattias fortel om den første kvelden på Café Natúr, blir det kommentert at han har ein lang prosess framfor seg: "(...) kvalmen og panikken sniker seg fortsatt innpå meg, slik den kommer til å gjøre i flere måneder, for å gi opp er ikke gjort på en dag (...)." (Harstad 2005:207) Etterkvart gjer Mattias seg eit bilde av Færøyane som ein slags gøymestad, men forteljarkommentaren viser at oppfatninga ikkje er heilt riktig: "Jeg var nesten ikke til stede. Trodde jeg." (Harstad 2005:299) Den 49-år gamle Mattias har oversikt over handlingsforløpet

og har evne til å sjå samanhengar. Forteljaren er i ein etterstilt, reflektert posisjon, og kommenterer dette mellom anna når han tidfestar valet om å forsvinne til våren 1979: ”Men dette er selvfølgelig en tanke i ettertid, at det startet da, et forsøk på å nagle fast selve startpunktet på et liv.” (Harstad 2005:92)

I opninga av kapittel tre i del to, gjev Mattias fleire frampeik, både til hendingar som blir fortalt om vidare i kapittelet, men også til hendingar som skal skje langt fram i tid:

Jeg husker hvordan jeg satt på kjøkkenet sammen med mannen fra ingenmannsland, han satt innpakket i tepper og skjegg mens vannet rant av ham, var nesten to meter og kraftig og jeg husker jeg tenkte at det var fullstendig absurd. Men nå, flere år senere, tenker jeg at han måtte ha kommet, før eller senere. Hvis ikke hadde vi sannsynligvis sittet der ennå, jeg Havstein, Anna og Palli. På kjøkkenet i Gjógv. Mannen fra 1999 var i mine øyne han som endelig fikk oss til å dra derfra, til å forlate alt og ingenting. Noen ganger vet man ikke hva man trenger før man har fått det. (Harstad 2005:346)

I dette sitatet blir det markert ein forskjell mellom dei tankane Mattias hadde i situasjonen, og dei han har gjort seg i ettertid. Carl blir ikkje omtala ved namn, men etterpå blir det fortalt om redninga av han. I sitatet blir konsekvensane av Carl sin ankomst vektlagd; han representerar ei forandring. I tillegg blir det varsla at eitt eller anna skal skje med Ennen, sidan ho ikkje er nemnd i samanheng med dei andre på Fabrikken, og at tilveret på Færøyane ein gong vil ta slutt.

Den 49 år gamle Mattias ser hendingane i samanheng, og søker ei meining i koplinga av dei. Om redninga av Carl fortel Mattias at han har ”sett hukommelsens fotografier så mange ganger, spilt tilbake de kornete filmene, og i begynnelsen er det alltid i slow motion (...).” (Harstad 2005:350) Han skildrar hendinga som ein film, som ein narrativ han spelar om att og om att i minnet, for å forstå, og dette gjer at det er ein forskjell mellom korleis han oppfatta det at Carl kom til Færøyane før og no:

Og det kan høres rart ut nå, men i begynnelsen var jeg overbevist om at hans [Carls] blotte tilstedeværelse kunne fjerne de siste restene av sykdom som jeg hadde dratt med meg inn i Fabrikken og presentere for oss et alternativ til krisene og de mentale sammenbruddene som vi hele tiden gikk rundt og fryktet, men sannheten var vel heller at han kun satte det på en kort pause (...). (Harstad 2005:359)

Forteljaren som ser hendingane i ettertid, veit kva slags konsekvensar dei medførte, og har reflektert over deira tyding. Også det at Sofus og familien flyttar frå Gjógv, representerer ei større forandring utover det at tilveret i bygda endrar seg: ”(...) nå, i etterpåkløkskapers belysning, kan jeg si at det ikke var unaturlig at jeg mislikte det så sterkt, for dette var starten på slutten, et knallhardt tegn på at ingenting skal bestå (...)” (Harstad 2005:371) Ved hjelp av ordvendingar som ”etterpåkløkskap”, ”sannheten var vel heller” og ”man vet ikke hva man

trenger før man har fått det”, markerer forteljaren at han ser situasjonar og hendingar annleis i etterkant. Ved å fortelje, er den 49 år gamle Mattias nærare ei forståing av hendingsutviklinga og det livet han har levd.

Avslutning

I dette kapitlet har eg sett på estetiske trekk ved *Buzz Aldrin*. Romanens inndeling er nært forbunde med handlingsomslaga, og ved hjelp av Bahktins kronotop-omgrep, kan ein sjå at stadane der hendingane skjer, også er tydingsfulle. Forteljaren skriv hendingar på eit personleg plan saman med verdshendingar, mellom anna for å opne opp verket og inkludere lesaren. Det same gjeld dei populærkulturelle referansane, som i tillegg kan seiast å vise til ei distanse mellom Mattias og dei situasjonane han er i. Referansane opptrer ikkje like ofte når Mattias kjem til Færøyane, noko som samsvarar med at Mattias nærmar seg ei større grad av sjølvforståing. I romanen er det ein samanheng mellom det estetiske og det tematiske; dei estetiske trekka tydeleggjer at Mattias fortel for å oppnå større grad av sjølvforståing. *Buzz Aldrin* kan sjåast som Mattias si sjølvforteljing; han fortel for å oppnå, eller bekrefte, sin identitet.

Kapittel 3. Identitet

Identitetsproblematikk er overordna innfallsvinkel og utgangspunkt for dette kapittelet. I moderne fellesskap er individa sårbare, på grunn av eit individualisert sjølvbilde. Mi hypotese er at *Buzz Aldrin* viser korleis identitetsproblem oppstår når fellesskap blir brotne. Mattias går igjennom ei krise, bryt med eit fellesskap og må gjenoppbygge identitet i eit nytt fellesskap. Det nye fellesskapet Mattias trer inn i, har eit anna preg enn det forrige, og eg vil forsøke å skildre kva slags innverknad dei ulike fellesskapa har på Mattias. Eg vil også fokusere på dei risikoane og angstane som kjem til uttrykk i romanen, og sjå desse i forhold til behovet for omsorg og tillit. Ved hjelp av teoriane til Bauman og Giddens, vil eg forsøke å vise korleis dette er tilfelle.

Identitet og fellesskap

I *Savnet Fellesskap* skriv Bauman om tapet av fellesskapet i postmoderniteten. På grunn av det tradisjonelle samfunnets fall, går menneskelivet frå å vere noko gjeve eller tilskive, til å bli eit prosjekt. Ein kan ikkje lenger finne form og innhald til identitet i tradisjonane aleine. Bauman skildrar fellesskapet som eit tapt paradisi: ””Fellesskap” står kort sagt for en verden som beklageligvis ikke er tilgjengelig for oss – men som vi inderlig gjerne skulle bo i, og som vi håper å gjenvinne adangen til.” (Bauman 2000:35) Vidare skriv han at å vere i eit fellesskap i vår tid, er eit privilegium som går på bekostning av fridom, også kalla autonomi – retten til å vere seg sjølv. Såleis er det ei konflikt mellom tryggleik og fridom, og mellom fellesskap og individualitet, og Bauman skriv at denne konflikta truleg aldri vil bli løyst. Å gå inn for tryggleik krev at fridomen blir ofra, mens fridom berre kan utvidast på bekostning av tryggleiken. (Bauman 2000:53) Vi saknar fellesskap fordi vi saknar tryggleik. Sidan fellesskapet er fråverande, det går i oppløysing om og om igjen, fell vi tilbake på våre individuelle ressursar. Dette gjer at verda er utrygg, for eit fellesskap basert på felles forståing vil alltid vere sårbart. (Bauman 2000:192-193)

Bauman siterer Jack Young, og skriv at idet fellesskapet bryt saman, blir identiteten oppfunnen. (Bauman 2000:48) Bauman skriv at identitet er eit surrogat for fellesskap, men at ein må benekte at det berre er eit surrogat og mane fram eit fantombilde av det fellesskapet det erstattar. Identitetsbygging er ein uendeleg prosess; identiteten er fleksibel og midlertidig. Dei viktigaste instansane i livspolitikken, kampen for identitet, er sjølvhevding og sjølvskaping. Bauman skriv at identitet tyder å skilje seg ut, og ”jakten på identitet kan derfor bare splitte og adskille.” (Bauman 2000:49) Difor vil identitetsbyggerane leite etter knaggar

der dei saman kan henge sin individuelt erfarte frykt og angst. Slike knaggefelleskap, eller estetiske fellesskap, er midlertidige. Dei banda som blir knytte, er ikkje etiske ansvarsband eller langsiktige forpliktingar mellom medlemene, og dei blir oppløyst når deltakarane har blitt forsikra om at dei må takle sine individuelle problem sjølv. (Bauman 2000:110) Vi søker etiske fellesskap, men får berre estetiske, og difor har behovet for identitet oppstått.

Utgangspunktet

Tidleg i romanen formulerer Mattias det som var hans livsprosjekt: han vil vere eit velfungerande hjul i verda. Med dette meiner han at han vil vere flink, gjere det han skal, gjere det riktige. Mattias understrekar at dette er noko han sjølv valde: ”Noen vil se film, ikke spille dem inn. Noen vil være publikum. (...) Ikke fordi noen må, men fordi noen vil.” (Harstad 2005:23) Vidare fortel han at han også hadde ambisjonar, men desse er ikkje så høge; dei er av ein meir daglegdags karakter. Mattias vil vere nyttig, og han vil ikkje vere i vegen:

I veien for dem som ville stå der fremme, synlige for alle (...). Også de tannhjul. Ikke mindre viktige, bare mer synlige. Jeg hadde bare ikke noe behov for å bli sett, for å høre deg si at jeg var flink. For jeg visste når jeg var det. (Harstad 2005:30)

Mattias sin tannhjul-mentalitet er for hans eiga skuld, han ventar ikkje, og vil ikkje, at andre skal tenke som han. Han skildrar seg sjølv som den personen du ikkje legg merke til: ”Jeg var nesten det verste av alt. Jeg var alminnelig. Jeg var nesten usynlig, var jeg ikke? Og jeg var kanskje det lykkeligste mennesket du kunne ha kjent.” (Harstad 2005:31) Her ser vi korleis Mattias understrekar kontrasten mellom den allmenne oppfatninga ved å vere alminneleg, og hans eiga oppfatning. Sitatet reiser også spørsmål om kva vil det seie å vere alminneleg: Er det alminneleg å ikkje ville stikke seg fram?

På eit skuleball på ungdomsskulen gjer Mattias det som er stikk i strid med hans prosjekt: Mattias syng for ein fullsatt gymsal, og han syng bra. Han skildrar framføringa som eit eingongstilfelle, eit naudstilfelle. For denne gongen ville han faktisk bli lagt merke til, men berre av ein person: Helle. Mattias blir i lag med Helle, og bestemmer seg for å aldri meir stikke hovudet fram igjen:

Verden hadde oppdaget Mattias, og det var lite eller ingenting å gjøre ved det. Var for sent å angre nå (...), og jeg følte at veggene krøp inn mot meg, klemte meg inn i hjørnene uansett hvor store rom jeg gikk inn i, og det var kanskje derfor jeg en dag (...) bestemte meg for aldri å stikke hodet frem igjen. (Harstad 2005:72)

Hendinga blir utslagsgjevande for Mattias. Han fortel at ”våren 1979 bestemte jeg meg for å forsvinne i mylderet der ute, bli nummer to, en som gjorde nytte for seg i stedet for å prøve å stikke seg ut, gjorde jobben jeg ble bedt om.” (Harstad 2005:93) Han kallar dette for eit startpunkt, ei forandring, noko han bestemmer seg for. Vidare fortel han at forandringa ikkje egentleg kan festast til ein augneblink, men at valet kjem glidande litt etter litt, ”og det var kanskje først en gang i løpet av året på ungdomsskolen at jeg aktivt bestemte meg for ikke å synes.” (Harstad 2005:93) Det ubehaget Mattias opplevde ved å bli lagt merke til, er utslagsgjevande for hans prosjekt.

Når Mattias er 29 år, er han sambuar med Helle og han jobbar som gartner. Han har ikkje så stor omgangskrets, den består for det meste av kollegaer, foreldrane, kompisen Jørn og kjæresten Helle. For Mattias er både sivilstatus og arbeid slik som han drøymde om. Men når Helle gjer det slutt, og gartneriet blir lagt ned, oppstår krisa. Mattias sin tannhjulmentalitet kan seiast å ta utgangspunkt i ein fellesskapstanke; som eit tannhjul vil han vere del av noko større. Når banda til arbeidet og til kjæresten blir brotne, fungerer ikkje prosjektet hans lenger, og dette fører til eit samanbrot. Behovet for identitet oppstår når fellesskap blir brotne, skriv Bauman. Når Mattias kjem til Færøyane, møter han eit nytt fellesskap han kan bygge identitet i.

Vidare vil eg undersøke kva som er spesielt for det nye fellesskapet på Færøyane; kva som skil det frå det forrige fellesskapet, og korleis det verkar inn på Mattias sitt prosjekt. Men først vil eg sjå nærmare på kva som utgjer farane i boka, det Mattias bekymrer seg for, som kan seiast å vere utslagsgjevande for hans identitetsprosjekt. Ved hjelp av Giddens sin teori om risikosamfunnet og behovet for tillit, vil eg kartlegge risiko og angstar i boka. Desse vil eg sjå i forhold til dei ulike fellesskapa, og korleis dei yter Mattias sitt behov for omsorg og tillit.

Risikosamfunnet og behovet for tillit

Anthony Giddens meiner at den seinmoderne verda er apokalyptisk, fordi den introduserer risiko som tidlegare generasjonar ikkje måtte forholde seg til. (Giddens 1991:3) Dette gjeld til dømes økologiske truslar, faren for atomkrig og faren for samanbrot i den globale økonomien. Han er påverka av Ulrich Beck, som i *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne* (1986) slår fast at vi lever i eit risikosamfunn. Industrisamfunnet har skapt nye risikoformer som ingen kan sleppe unna. Det nye risikomiljøet er globalt; det finst ingen gøymestadar i den seinmoderne verda.

I *The Consequences of Modernity* (1990) skriv Anthony Giddens at eit av modernitetens særlege trekk, er at det er eit stadig sterkare samband mellom det han kallar *ekstensjonalitet* og *intensjonalitet*. Ekstensjonelle endringar er forandringsprosessar som primært gjeld dei overordna institusjonane, og forandringane geografiske omfang, mens intensjonalitet gjeld intensiteten i desse forandringsprosessane, og særleg dei endringane som har konsekvensar for individa. ”On the extensional plane they [forandringane] have served to establish forms of social interconnection which span the globe; in intensional terms they have come to alter some of the most intimate and personal features of our day-to-day existence.” (Giddens 1990:4) Vår tids massekommunikasjon har gjort at individet heile tida blir påverka av fjerne hendingar. Ingen kan halde seg utanfor dei forandringane som er frambragt av moderniteten. (Giddens 1991:22) Dei store institusjonelle endringane som skjer i verda, slår ned mykje meir intenst og gjev sterkare individuelle konsekvensar. Individet har ei personleg, kjenslemessig oppleving av globale problem. Det er altså eit samband mellom det personlege og kjenslemessige, og det globale og politiske.

Giddens skriv at forholdet mellom risiko og tillit er annleis enn før, og menneska treng fundamental tillit og ontologisk tryggleik for å kunne takle risiko i den moderne verda. Ontologisk tryggleik er den tilliten dei fleste menneske har til det stabile i deira eigen sjølvidentitet og i sine omgjevnader. Skapinga av fundamental tillit er ei føresetnad for oppbygging av både sjølvidentitet og andre personar og objekt sin identitet. (Giddens 1991:41-42)

Trust may be defined as confidence in the reliability of a person or system, regarding a given set of outcomes or events, where that confidence express a faith in the probity or love of another, or in the correctness of abstract principles (technical knowledge). (Giddens 1990:34)

Menneske opplever tryggleik i situasjonar der eit sett med farar blir minimert eller motgådd. Dette skjer gjennom tillit til personar eller tillit til system. Giddens nyttar uttrykket ”disembedding mechanism”, utleiringsmekanismer, for å skildre prosessen der sosiale relasjonar blir løfta ut av lokale og faste samanhengar, og rekonstruerte på tvers av tid og rom. (Giddens 1990:21) Utleiring er avhengig av tillit, sidan ansiktlause forplikingar dreiar seg om utvikling av tru på abstrakte system: symbolske teikn og ekspertsystem. (Giddens 1990:80) Ansikt-til-ansikt-forplikingar refererer til tillitsrelasjonar som blir støtta av, eller uttrykte i, sosiale samband. ”Trust on a personal level becomes a project, to be ”worked at” by the parties involved, and demands the opening out of the individual to the other.” (Giddens 1990:121) Dette gjer at det finst to former for truverde: truverde mellom individ som kjenner

kvarandre godt og truverde i samband med utleiringsmekanismer; den tilliten ein har til abstrakte system.

Tillits- og risikomiljø har forandra seg i seinmoderniteten. Personlege relasjonar er eit middel for å stabilisere sosiale band, og abstrakte system gjer at desse kan stabiliserast over uavgrensa avstandar av tid-rom. I det posttradisjonelle samfunnet er det kollektive svekka, dei tradisjonelle identitetsmarkørane, som jobb og samliv, er ikkje lenger stabile. (Giddens 1990:102) Livsbane er no ein refleksiv størrelse, ein får heile tida *second chances* som gjer at ein kan føreta *second choices*. At ein kan skifte livsbane gjev mulegheiter, men er også byrde, sidan ein må ta vala sine aleine. (Giddens 1991:14) Modernitetens dynamikk spring ut av skiljet mellom tid og rom, utleiringa av sosiale system og den refleksive struktureringa, og restruktureringa, av sosiale relasjonar i lys av viten. (Giddens 1990:16-17) Den nye risikoprofilen som har vokse fram, inneber truslar og farar som spring ut av modernitetens refleksivitet.

Risiko

1986 var eit avgjerande år for Mattias. I skildringa av dette året framhevar Mattias negative hendingar, og fortel om mellom anna drapet på Olaf Palme, astronautane i Challenger som døydde og konsekvensane av eksplosjonen i Tsjernobyl. ”For dette er 1986 og ingenting virker dette året (...), verden rakner i sømmene (...). Men ett sted, i Stavanger, på midten av åttitallet, i 1986, finnes det likevel ting som virket. Midt i alt mylderet. Helle.” (Harstad 2005:36). Med dette set Mattias ei avgjerande hending i livet i samanheng med store verdshendingar. Krisene rundt han utgjer eit ”mylder” av hendingar, og understrekinga av at ingenting fungerer, viser til at verda er utrygg; ting går ikkje etter planen. I sitatet viser ordet ”likevel” til at det ikkje er sjølv sagt at noko skal virke; gode hendingar skjer *trass* i at verda ikkje fungerer.

Når Mattias sin far kjem på besøk på Færøyane, spør han sonen sin om kva som egentleg har skjedd med han. Mattias svarar ved å vektlegge bekymring for ekstensjonelle farar i verda:

Vet du at havet stiger hele tiden? En centimeter i året. Det er helt sant. Og landhevingen er i gjennomsnitt bare 4 mm i året. Det går ikke opp. Synes du ikke det er skremmende? (...) Og Island ligger midt over to kontinentalplater. Det er derfor det er så stor vulkanaktivitet der. Landet kan rives i to når som helst. Tenker du aldri på det? (Harstad 2005:423-424)

Faren oppfattar svaret som unnvikande, for han vil ha svar på kva som skjer med Mattias, ikkje i verda. Men Mattias sine bekymringar kan sjåast som ei grunnngjeving; det som skjer i verda påverkar Mattias personleg. Refleksjonar som i sitatet ovanfor, dukkar opp med jamne mellomrom i romanen, særleg i etterkant av avgjerande hendingar. Mellom anna når Mattias får vite at gartneriet skal nedleggast, og når Helle slår opp og fortel at ho allereie har innleia eit forhold til ein annan mann, Mats:

Og jeg håpet at Mats var et vakkert menneske, at han ikke visste at havet stiger én centimeter i året, at polene smelter hele tiden. At jorden når som helst kunne komme til å utslettes, av en eneste meteor, om den skulle komme inn i banen vår. Om den bare var stor nok. Om det ikke var noen som passet på oss. (Harstad 2005:117)

I dette sitatet gjev Mattias igjen uttrykk for angst knytt til ekstensjonelle hendingar som kan inntreffe. Av sitatet kan ein også lese at Mattias innser, til ei viss grad, at bekymringane gjer livet vanskeleg for han sjølv, og dei menneska han omgjev seg med. Han set det å vere eit vakkert menneske i samanheng med det å ikkje vite om kva som kan skjje. Men det er forskjell mellom å vite at ei katastrofe kan skjje, og det å vere *bekymra* for at ei katastrofe kan skjje. For Mattias sjølv, er det ikkje eit alternativ å ikkje bekymre seg. Bekymringane knytt til ei usikker og ustabil verd, kan sjåast som eit utgangspunkt for Mattias sitt identitetsprosjekt.

I ei bokmelding i *Bøygen* skriv Kristine Isaksen at ”Balkan-krigene, Alexander Kielland-ulykken og andre tragiske hendelser nevnes i teksten uten at Mattias reflekterer over dem.” (Isaksen 2005:99) Refleksjonane Isaksen etterlyser, som rett nok ikkje alltid blir uttrykt eksplisitt, kan ofte lesast ut av skildringane av dramatiske hendingar som blir nemnd i romanen. Når Mattias fortel om til dømes Alexander Kielland-ulukka, blir det menneskelege aspektet vektlagd gjennom skildringar av personar som blei innesperra på plattformen, og av dei som sat på land og ikkje kunne hjelpe. Mattias fortel korleis det heile kom brått på; ”bare tolv små minutter (...) skilte en vanlig dag fra den aller verste” (Harstad 2005:47), og vektlegg menneskas hjelpeløyse i situasjonen. Hendinga sin innverknad på Mattias står fram som stor, og Mods sin låt om ulukka, ”Alexander”, gjorde at Mattias starta å synge. Mattias sin refleksjon over hendinga kjem til uttrykk gjennom korleis han fortel, og det at han fortel. I dømet over kan Mattias seiast å sjølv etterlyse ein refleksjon, når han vidare spør den implisitte lesaren ”husker du det?”. ”Problemet” er kanskje snarare at Mattias reflekterer for mykje over hendingar som til dømes Alexander Kielland-ulukka, og at slike hendingar bygger opp under den bekymringa han stadig ber på. Dramatiske hendingar som skjer i verda, er utslagsgjevande for Mattias personleg.

Mattias ber på ei frykt for både det som kan skje, til dømes at ein meteor treff jorda, og det som er i ferd med å skje, til dømes havet som stig. I begge høve er den ytterste konsekvensen verdas undergang. Tanken på at tragiske hendingar har skjedd, som til dømes Alexander Kielland-ulukka, aukar bekymringane for at det vil skje igjen. Til saman utgjer farar og tragiske hendingar eit mylder; verda er uoversikteleg og skremmande. Men det er ein forskjell mellom risiko som faktisk er i verda, og det som er Mattias sine eigne problem; måten han taklar farene på. Mattias vil at det skal vere eit system; ting skal ikkje vere heilt tilfeldige: ”Snøen falt. Det betyr at en mann i Kina falt av sykkelen akkurat nå. Eller at han vant i Lotto. (...) det er sommerfugleeffekten.” (Harstad 2005:432). Tanken om samanheng mellom hendingar i verda, og Mattias sitt identitetsprosjekt, det at han sjølv vil vere del av eit system, som eit tannhjul, kan sjåast som ein strategi for å takle den risikofylte verda vi lever i.

Mattias fortel om korleis alle menneske har triggerfaktorar, som kan utløyse psykiske problem:

(...) hjernens små latente kinaputter som går av uten forvarsel ved rett stimuli og gjør at du aldri noensinne blir den samme igjen. Vi har dem, alle sammen, hver eneste en av oss, og de er alle kodet forskjellig, umulig å vite hva som utløser dem før det er for sent. (...) De fleste mennesker har ingen tanke for den store katastrofe som når som helst kan inntreffe, hjernens endelige nedsmelting. (Harstad 2005:393)

Vidare fortel han korleis dette kan skje når som helst og kor som helst, det kan kome gradvis eller som ein eksplosjon, og kor lenge det den utløyser varer, kan variere.

Triggermekanismane får ein person til å tenke og oppføre seg annleis: Ein er redd for at det skal skje igjen, eller utvikle seg vidare, og unngår situasjonar som kan utløyse triggerane. Til dømes var det synet av måleriet *Hjem fra begravelse*, av Mikines, som utløyste Annas mekanismer, og ”da hun la seg den kvelden var det allerede gjort, skaden var uopprettelig for Anna.” (Harstad 2005:394)

Mattias blir svært oppteken av å finne ut kva som gjorde dei andre bebuarane ved Fabrikken sjuke, og snik seg til å lese journalane deira. Men ved å søke svar på spørsmåla sine, dukkar det opp nye:

[H]vis man altså kunne bli sprø av å se på malerier (...), hva annet kunne da ikke lure rundt hver eneste sving? Hvordan skulle man ta vare på seg selv med en slik usikkerhet? Jeg hadde ikke peiling, ante ikke engang hva som hadde utløst mine egne problemer, kunne være alt og ingenting, Helle, gartneriet, ting som gikk lenger tilbake. (Harstad 2005:403)

Mattias sine refleksjonar om triggermekanismane, viser til at det ikkje berre er farar ute i verda ein kan bekymre seg for, men også dei farane ein har i ein sjølv. Ei sentral

problemstilling i boka blir såleis om det i det heile tatt er muleg å sikre seg mot alt det vonde som kan skje.

Tillit

Eigen familie

Mattias skildrar foreldra sine som ”forsiktige, grundige mennesker.” (Harstad 2005:50) Mora jobbar i barnevernet og faren er tilsett i eit forsikringsselskap, og dei står fram som heilt vanlege foreldre når Mattias omtalar dei og deira fritidssysler. ”Det var sånn de var, fine foreldre å vokse opp med, de var høflige mot hverandre, ble aldri de store kranglene hos oss, heller ikke de gangene det burde ha blitt det.” (Harstad 2005:52) Foreldrane blir ikkje negativt framstilte, men i dette sitatet kan ein sjå korleis Mattias etterlyser ein større grad av kommunikasjon og konfrontasjon.

Tidleg i romanen blir ei telefonsamtale Mattias har med mora, kontrastert med bilder frå ei båtkatastrofe på Filippinane på Dagsrevyen; samtalen flettast saman med inntrykka frå TV-skjermen som viser redningsarbeid. Mora spør Mattias korleis det går med han, Helle og jobben, og Mattias svarar kort at det går bra. Kanskje illustrerer samtalen korleis mora, slik som redningsarbeidarane på TV-skjermen, vil vere til stades; vere til hjelp, og ho inviterer Mattias heim på bollar. ”Det er nå det skjer. Boller og hav.” (Harstad 2005:76), tenker Mattias, utan å kommentere samtalen noko vidare. Besøket heim er prega av vanen, og er kanskje eit døme på korleis dei fleste besøka føregår.

Så klirret det i koppene og skjeene skrapte mot asjettene og bollene fyltes igjen med syltetøy, ble lukket og løftet til munnene som endelig snakket sammen slik de skulle, familieaktig, og jeg hadde vært heldig, jeg hadde fått vakre foreldre, gode mennesker (...). (Harstad 2005:88)

Det ”familieaktige” i samtalene, har eit overfladisk preg, utan at dette betyr at Mattias har eit overfladisk forhold til foreldra. Men det verkar som om Mattias skulle ønske at foreldra, og han sjølv, hadde mot til å snakke om noko meir djuptliggande: ”Vi lette etter noe å si. Slik var det alltid. Vi hadde mye å fortelle hverandre, fant bare aldri et sted å starte.” (Harstad 2005:87)

Etter at Mattias har kome til Fabrikken, spør Havstein om det går greit at han ringer mora hans. Mattias svarar at det går bra, men tenker følgjande: ”Jeg likte det ikke. Likte det ikke i det hele tatt, blande dem inn i dette virvaret.” (Harstad 2005:165) Det kan virke som om Mattias heile livet har unnlete å snakke med foreldra om noko meir enn det daglegdage. Når

det nærmar seg jul, ringer han sjølv til foreldra for planlegge turen heim til Stavanger i jula. Telefonsamtalen ber preg av distanse i tid, og avstand og mellom Mattias og foreldra. Når faren fortel at dei har vore bekymra for sonen, svarar Mattias at det ikkje er naudsynt: ”Det er så mye annet å bekymre seg for. (...) Balkan, for eksempel.” (Harstad 2005:266) Han avfeier faren sine spørsmål, seier at alt går bra, verkar utolmodig og vil avslutte samtalen. Interesse for det som skjer i Stavanger, oppstår kun når faren nemner at også Helle har spurt etter han.

Mattias reiser ikkje heim til jul. I staden skriv han eit postkort til foreldra med ”noen korte setninger om at jeg nok ikke hadde muligheten til å komme hjem til jul.” (Harstad 2005:273) Når Mattias kjem tilbake frå flyplassen til Fabrikken, går ikkje tankane til dei som er i Stavanger, men til dei andre bebuarane som reiste heim til jul: ”Jeg skulle ønske at jeg akkurat hadde våknet, på rommet mitt i etasjen over. At jeg hørte lyder nedenfra.” (Harstad 2005:275) Om kvelden ringer foreldra for å høyre kva som skjedde. Mattias fortel kort at han ikkje rakk flyet, og svarar avvikande på foreldra sine spørsmål, mellom anna ved å spørre om det er snø i Stavanger og liknande. Etter den korte samtalen følgjer det ikkje refleksjonar knytt til foreldra, berre om kva han sjølv skal ta seg til aleine på Fabrikken i jula. Den manglande inkluderinga av foreldra, at Mattias ikkje vil snakke med dei om sine problem, kan vise til at han har reduserte forventningar til familien heime. Han ventar ikkje at dei skal kunne forstå. Sjølv om han fleire gongar understrekar kor glad han er i foreldra, yter dei ikkje Mattias sitt behov for tillit.

Kollektivet

Når Havstein finn Mattias i eit busskur, klarar ikkje Mattias å svare på noko av det han blir spurt om, både fordi han ikkje hugsar korleis han kom dit, men og fordi han ikkje veit kva han vil. På ein kafé fortel Mattias kva som har skjedd den siste tida, og litt om bekymringane og tankane sine. Havstein tek Mattias med til Fabrikken, og fortel han om korleis opplegget er der. Mattias har framleis ikkje svar på kva han vil, men ønsker at ”noen skulle ta meg i hånden, leie meg hjem.” (Harstad 2005:146) Mattias kjenner seg tiltakslaus, men set pris på møtet med Havstein: ”(...) jeg visste ingenting, var ingen, og jeg tror jeg var takknemlig. Takknemlig for at noen hadde funnet meg (...).” (Harstad 2005:148) Etter at Havstein har vore i Tórshavn og snakka med Jørn, seier han at han trur Mattias skal bli på Fabrikken ei stund. Forslaget er ikkje formulert som eit spørsmål, og kanskje gjer det det enklare å akseptere for Mattias: ”Godt han [Havstein] sa det. Faderlig. Som å ha sittet en hel dag i øverste etasje i en brennende, vakkende skyskraper. Og så bare hoppe ut. Vite at noen har spent ut brannseilet.”

(Harstad 205:164) Møtet med Havstein er ei redning, og Mattias tek imot. Fordi han ikkje har noko umiddelbart alternativ, og fordi Havstein ”var den første som kom. Sempelthen.”

(Harstad 2005:187)

Mattias er på rommet sitt i nokre dagar før han møter dei andre bebruarane, men når han først går ned i hovudetasjonen, får han ein varm velkomst:

Havstein skjøv meg foran seg inni stuen, dyttet meg inn i det store rommet hvor jeg satt første dagen, og nå, midt på gulvet to jenter omtrent på min alder, som danser håpløst, fullstendig ute av takt, som oppdaget meg, holdt opp med dansingen, svingte seg over mot meg, og jeg fikk flere klemmer enn jeg hadde fått det siste året, forvsant inn i armer og hår (...). Det var slik jeg møtte dem.” (Harstad 2005:188)

Havstein dyttar Mattias inn i noko nytt og ukjent, og i løpet av dagen minkar Mattias si vegring for å ta i mot det nye. På kvelden er dei på Café Natúr, og også Palli, Ennen og Anna får høyre Mattias si historie. ”(...) jeg snakket mer enn jeg hadde gjort hele livet mitt, jeg var sår i halsen, men jeg snakket, for det meste sant. (...), merket hvor bra det var å kunne fortelle slik som dette, at alle historiene potensielt var interessante (...).” (Harstad 2005:208) Å knytte seg til andre mennesker er, for Mattias, også ein slags risikosport. Men han tør å opne opp for desse menneska, etter å berre ha kjent dei ein dag. Dette viser at Mattias har tillit til desse personane, og denne tilliten gjer at Mattias kan finne tilbake til tryggleik og sin eigen sjølvidentitet.

Sofus sin familie

Óli og Selma Jacobsen, og deira 11 år gamle son Sofus, er naboar til Fabrikken. Familien har observert at Mattias er den einaste attverande på Fabrikken i jula, og sender Sofus ut for å invitere han på middag. Noko nølande takkar Mattias ja til invitasjonen, og blir møtt av det han skildrar som ein hyggeleg og høfleg familie. Rundt middagsbordet oppfører Mattias seg slik som han har gjort i forhold til sine egne foreldre: ”Jeg fortalte den klippede versjonen. PG-rated. Disneylandhistorien som passet. Nevnte ingen katastrofer (...).” (Harstad 2005:306) Etter middagen foreslår Mattias at han og Sofus skal teste ut ein radiostyrt bil som Sofus har fått til jul, og til Sofus sin store begeistring riggar dei seg til ute. Det verkar som om Mattias synest det er kjekt å ha ei slags storebrorrolle i forhold til Sofus. Han let guten vinne på rundetidene, og snakkar med Sofus om venninna som skal flytte frå Gjógv og om det at Sofus blir det einaste barnet att i bygda. ”Den kvelden hadde jeg en funksjon. Jeg fylte ut tomrommet.” (Harstad 205:310), fortel Mattias. Han får stadfesta frå Óli og Selma at Sofus

hadde godt av Mattias sitt selskap, og dei spør om han har mulegheit til å kome innom fleire gongar. Det vil Mattias gjerne, og tek til med å besøke Sofus to gongar i veka. Ordninga er ikkje berre ei glede for Sofus, også Mattias får stort utbytte av at dei to tilbringer tid saman: ”Jeg var nyttig. Jeg var funksjonell. Jeg var en god investering.” (Harstad 2005:315) Mattias får utbytte av å gje omsorg, ikkje berre motta, for det verste han veit er å vere unyttig.

Eyðdis

Mattias møter Eyðdis på Café Natúr, etter gravferda til Ennen. Han skildrar møtet som tilfeldig: ”(...) [K]an hende var Gud nede med de uvørne fingrene sine, plasserte hindringer i veien for meg (...) Plasserte en jente med snakkende munn i synsfeltet mitt.” (Harstad 2005:458) Eyðdis er tre år yngre enn Mattias, har millimeterkort hår og ei karakteristisk nase som Mattias skildrar som rettleiande, det er som om ho snusar seg fram til det ho vil ha. Mattias fortel at den kvelden drakk han seg fullare enn nokon gong før, og plutselig er han i same taxi som Eyðdis. ”Jeg vet ikke hva som kom over meg den natten, virket bare som den eneste fornuftige tingen å gjøre der og da. Bli med henne hjem.” (Harstad 2005:458) Vidare fortel Mattias at det kjentes som om han var underernært på nærleik, at han var ”klar for alt som kom min vei.” (Harstad 2005:459) Eyðdis studerer landskapsarkitektur, og Mattias blir fascinert over alle ideane og planane hennar. Neste morgon snik Mattias seg ut utan å ta farvel med Eyðdis. Han reflekterer ikkje noko vidare over møtet med Eyðdis, anna enn at han har litt dårleg samvit.

Etter at Mattias har vore i Noreg, og kome tilbake til Færøyane og byrja arbeidet med båten, møter han Eyðdis tilfeldig i Tórshavn. Ho kjeftar på Mattias for at han berre stakk frå ho utan å seie noko, og fortel at ho likte han. Ho spør om han ikkje forsto at ho ville bli kjent med han. ”Jeg [Mattias] forsto ikke det. Men jeg tror jeg ble glad da hun sa det.” (Harstad 2005:571) Etter dette møtet ”ble [Eyðdis] en fast del av inventaret hos meg og Carl.” (Harstad 2005:571) Eyðdis blir med til Gjógv i helgene, og har ingen problem med situasjonen der, ”at vi ikke var helt i orden.” (Harstad 2005:572), som det blir formulert. På eiga hand finn ho ut at Fabrikken skal nedleggast, og seier klårt ifrå til Mattias: ”Ikke bare stikk av denne gangen, Mattias. Lov meg at du sier fra i god tid, ok?” (Harstad 2005:573) Mattias fortel så om den planlagte Karibiaturen, og kort etter spør Eyðdis om ho kan bli med. Ho grunngjev det med at alle treng nokon som kan passe på ein. ”(...) [D]et slo meg [Mattias] at det var ikke noen ting jeg heller ville enn å ta henne med meg (...). Hun hadde dukket opp ingenstedsfra og jeg hadde ikke skjønt noen ting. Men hun var her nå.” (Harstad 2005:575) Eyðdis var tøff nok til

å fortelje Mattias kva ho følte for han, impulsiv nok til å ville vere med på båtreisa, og særeigen nok til å ikkje bli skremt av det som kan framstå som unormalt. Og Mattias er forelska; han klarar å knytte seg til ho.

Giddens skriv at det forutsigbare i rutiner er nært forbunde med ei kjensle av psykologisk tryggleik. Når slike rutiner blir brotne, kan individet bli ramma av angsten, som gjev ei øydelagt eller forstyrra sjølvkjensle. (Giddens 1990:98) Framspirande angst har ein tendens til å truge kor bevisst ein er om sjølvidentiteten, sidan bevisstheita om sjølvet i relasjon til grunnleggande trekk ved objektverda blir tilslørt. Då har ein ikkje ontologisk tryggleik. (Giddens 1991:45) Vidare skriv Giddens at eit ontologisk usikkert individ, overvelda av farar, forsøker å forsvinne inn i omgjevnadene for å unngå farar. (Giddens 1991:53) Når Mattias kjem til Færøyane, er han midt i eit samanbrot. Med Giddens sine ord kan Mattias skildrast som eit odontologisk usikkert individ som er prega av angst. Det einaste han vil er, nettopp, å forsvinne. I det nye fellesskapet på Færøyane får Mattias starta på nytt. Han får etablert nye rutiner og er saman med andre som også forsøker å bli betre. Vidare vil eg sjå nærare på det nye fellesskapet på Færøyane, korleis Mattias opplever overgangen, og kva slags innverknad dette fellesskapet har på Mattias og hans identitetsprosjekt.

Det nye fellesskapet

Første natta Mattias er på Fabrikken, reflekterer han over sin eigen situasjon. Han tenker at han ikkje lenger er eit tannhjul i maskineriet, at han er ute av drift: ”Fra i dag av var jeg endelig ødelagt.” (Harstad 2005:169) Han fortel at han har slutta å verke og at han for aller første gong skulle ønske at han ikkje fanst. Mattias blir verande på soverommet i nokre dagar, og har berre kontakt med Havstein. Den dagen han vågar, og har krefter til, å gå ned og møte dei andre, blir skildra som avgjerande for Mattias, den representerer ein ny start: ”Det var denne dagen det begynte. Det var denne dagen jeg begynte å gå.” (Harstad 2005:189) Kontrasten mellom den frykta han kjenner i det han går ned trappa, og møtet med Ennen, Anna og Havstein i kjøkkenet, er stor. Han hadde frykta at han skulle bli halde under konstant observasjon, at han skulle bli behandla som ein pasient. Men møtet med dei andre kjennest naturleg: ”Jeg var på plass. Følte det slik. Som om jeg var ventet.” (Harstad 2005:189)

Etter frukosten er det biltur, dei plukkar opp Palli, og Mattias får ein rundtur på heile Færøyane. Mattias merkar at det er i ferd med å skje ei forandring: Etter fleire år med berre nokre få mennesker å forholde seg til, ”så det ut til å ramle inn nye venner i løpet av noen timer, (...) og jeg merket at vegringen for å snakke, avtok, vegringen for å ta imot dem, jeg var

i ferd med å bli åpne armer.” (Harstad 2005:201) Den kvelden blir den første av mange på Café Natúr, og Mattias skildrar tilstanden sin som følgane:

[J]eg er fortsatt sliten, kvalmen og panikken sniker seg fortsatt innpå meg, slik den kommer til å gjøre i flere måneder, for å gi opp er ikke gjort på en dag, men allerede nå merker jeg at det skjer sjeldnere, går lengre og lengre tid mellom hver gang jeg mister oversikten. (Harstad 2005:207)

Etter berre ein dag med Ennen, Anna, Palli og Havstein, kjenner Mattias seg betre. I dette sitatet ser vi at panikken blir sett i samanheng med det å ”miste oversikta”, og at redninga frå tilstanden er det tidkrevande arbeidet med å ”gje opp”. Det Mattias forsøker å gje opp, kan seiast å vere sjølve prosjektet han har levd etter i heile sitt vaksne liv.

I romanen blir det nytta ein puslespelmetafor for å skildre korleis Mattias skal starte på nytt. Han fortel at han har forsøkt å legge puslespelet før, men utan å lukkast. Etter at han har gjeve fullstendig opp, har det byrja å gå den riktige vegen. Mattias har fått nye brikker, som er betre enn dei forrige – i det nye fellesskapet på Fabrikken, er det tilrettelagt for identitetsbygging. Det blir ein sein kveld på Fabrikken, etter at dei har kome tilbake frå Café Natúr, og Mattias gjer seg tankar kring kva han skal gjere når hausten kjem, når han er tom for pengar. Tankane blir avbrotne av Havstein, som seier: ”Det var en kollektiv avgjørelse å la deg bli her (...). Det er ingen grunn til å dra tilbake nå.” (Harstad 2005:219) Den kollektive avgjerdsla understrekar at det er fellesskapet som gjer at Mattias blir verande på Færøyane. Økonomisk sett, kan han bli verande fordi han blir ein del av souvenirproduksjonen som føregår på Fabrikken, som får støtte av staten for å halde produksjonen i gang. Mattias skildrar produksjonen av små tresauer med ull på som ”[d]en perfekte unødvendighet” (Harstad 2005:221), og han forsøker å ikkje tenke på kva det er han gjer, ”at det ikke hadde noen mening, at jeg ikke bidro med noe viktig.” (Harstad 2005:222-223) Mattias prøvar å halde gamle tankar og vaner på avstand, slik at han kan få ein ny start.

Fabrikken utgjer ei trygg ramme for identitetsbygging: ”For første gang hadde jeg venner jeg kunne gå til når som helst, og de var alltid glade for at jeg kom.” (Harstad 2005:254) Kollektivet står saman om å bli betre. Før nyttår reflekterer Mattias over tida si på Færøyane. Han kjem fram til at den mest vesentlege endringa i hans situasjon, er at han har slutta å vente. Det blir ikkje spesifisert kva han har slutta å vente på, men det er nærliggande å tru at han er meir tilfreds med sin situasjon, at han, som han skildrar det sjølv, er ”under oppussing.” (Harstad 2005:343) Mattias fortel at han vil bli verande på Fabrikken, men den positive reaksjonen han får til dette, kjem med ein bitter bismak:

[J]eg sa at jeg ikke hadde noen planer om å dra og ble nesten lei meg da jeg så hvor glade de ble over å høre det, hvor fort mennesker ble avhengige av hverandre, hvor mye jeg allerede betydde for dem, og inni meg, et sted langt der inne, visste jeg at jeg kom til å få svi for dette, for at jeg gikk på tvers av alt jeg hadde bestemt meg for og åpnet meg opp slik, åpen for alle som ville ha meg. (Harstad 2005:343)

Mattias har gjort seg avhengig av og knytt ansvarsband til dei menneska som omgjev han. Dette er sårt for han, fordi det går imot hans eige prosjekt. Samstundes er det ei positiv utvikling, og det tvetydige kjem fram når Mattias set ord på korleis han er avhengig dei andre: ”Men det beste eller verste av alt var vel at jeg trengte dem enda mer enn de trengte meg.” (Harstad 2005:370)

Kritikk mot Mattias sitt prosjekt

Etterkvart tek Mattias opp att gartnaryrket. Ein dag han skal anlegge ein japansk hage hos ein mann ved namn Magnusson, har Havstein ordna det slik at ein journalist skal lage ei sak om det. Intervjuet går ikkje som Havstein, eller journalisten, hadde tenkt, for Mattias gjer sitt beste for å ikkje vere samarbeidsvillig, og spelar gal. På veg heim bygger Mattias opp eit enormt sinne for at Havstein hadde sett han i ein slik situasjon: ”Jeg var rasende på innsiden, og i et glimt så jeg et helt annerledes Færøyene, hvor du aldri slipper unna, hvor du alltid blir holdt øye med, hvor du aldri får være i fred et eneste stille sekund i kalenderen.” (Harstad 2005:285) Hendinga blir representativ for sjølve tilveret på Færøyane, og når Mattias kjem tilbake til Fabrikken, krev han ei forklaring frå Havstein. Også Havstein blir oppildna, og seier at intervjuet var naudsynt:

Skulle jeg la deg råtne inne her, akkurat som NN, som Palli og Anna? La deg tro, akkurat som dem, at dette bare er et overgangssted, før alt blir bra igjen (...)? I motsetning til dem (...) har det for din del ennå ikke gått så langt at du vil være syk for alltid. (...) [J]eg vil at du skal ta deg sammen, for du er i ferd med å forsvinne helt inn i deg selv. (Harstad 2005:386-387)

Med dette slår Havstein fast at Mattias ikkje er heilt lik dei andre i kollektivet. Det vil seie at Mattias ikkje kan definere seg sjølv kun utifrå det fellesskapet som er på Fabrikken. Havstein kritiserer Mattias sitt prosjekt, og peikar på det umulege i det:

For du prøver jo ikke å bli glemt, gjør du vel? Du forsøker jo bare å stikke av! Og hvis du tror du blir mer usynlig på den måten, så tar du feil. Herregud du blir mer og mer synlig for hver eneste dag. Og du glir ikke inn i systemet heller, du skaper et nytt, og så tvinger du alle andre til å følge det. (Harstad 2005:387)

Etter denne utsegna slår Mattias Havstein, fordi han kjenner at det Havstein seier er i ferd med å bli sant. Mattias er tilbake i gamle mønster i det nye fellesskapet. Men han klarar ikkje å

forsvinne på Færøyane. Kanskje er dette fordi det er så få folk der, og at dei folka som er der, bryr seg om han.

Mattias sluttar som gartnar på Færøyane, og får seg ein ny jobb som skogplantar. Han fortel at han prøvde å opne opp og gjere det til eit poeng å bli sett, slik som Havstein foreslo, men er usikker på om ”jeg spilte eller om jeg i virkeligheten bare hadde skiftet gir.” (Harstad 2005:391) Ein dag Mattias arbeider med å plante tre, kjem faren. Samtalene med faren viser Mattias sine egne refleksjonar kring det som skjedde: Han var i ferd med å bli oppdaga igjen, ”[a]kkurat når jeg hadde klart å forsvinne.” (Harstad 2005:424) Det er tydeleg at Mattias sjølv ser det å forsvinne som noko positivt. På spørsmål om kvifor det er akkurat han som må forsvinne, svarar Mattias at verda går ikkje rundt på nokon annan måte. Vidare seier han at det ikkje er slik at han ikkje vil sette spor etter seg, dei treng berre ikkje å vere så tydelege. Det er ikkje noko tap for Mattias at folk ikkje veit at han er flink, men han er livredd for å vere ubrukeleg. I desse uttalene ligg det ei slags rettferdiggjering av Mattias sitt prosjekt, men svara han gjev faren er ganske diffuse.

Mattias si sjølvforteljing

I samtalen mellom Mattias og faren, når faren først fram til Mattias når han forklarar det som har skjedd med at Mattias har blitt sjuk *igjen*. Då skjer det ei endring i Mattias si tankerekke: ”Det hadde skjedd noe i ’83, alvorlige ting.” (Harstad 2005:429) Det starta med at Mattias låste seg inn på rommet og ikkje ville kome ut. Til slutt blei han henta ut og plassert på ein institusjon. Det kjem ikkje tydeleg fram kva det var som feilte Mattias, men han hadde vanskar med å kommunisere forståeleg, og blei verande på institusjonen i fleire veker. Mattias skildrar det som skjedde i den perioden, som ”[t]ing jeg nå tenker at jeg må ha visst om hele tiden, men som bare hadde blitt borte for meg etterhvert som jeg ble eldre.” (Harstad 2005:429) Det er uklart om Mattias hugsar det som skjedde, men han fortel at han burde ha hugsar det, og at han burde ha sagt noko til Havstein.

Giddens skriv at sjølvvet må skapast reflektivt, og han brukar den sjølvbiografiske forteljinga som modell for sin identitetsteori. Forteljinga er noko ein skapar sjølv, den pågår heile tida og den er ikkje tilfeldig. Sjølvforteljinga er refleksiv, ein må heile tida innreflektere egne erfaringar og det samfunnet ein lever i. (Giddens 1991:5) Innlegginga på ein psykiatrisk institusjon i 1983, er ei hending som Mattias ikkje har innreflektert i si sjølvforteljing. Ei muleg forklaring på den manglande inkluderinga av hendinga, kan lesast ut av Mattias sine

tidlegare refleksjonar då han, etter to månadar på Fabrikken, gjekk igjennom eit nytt samanbrot:

Jeg savner anonymiteten. Jeg savner å være uønsket. Jeg savner meg selv. Er ikke i orden. På sett og vis hadde jeg forutsett dette. At det ikke kom til å gå så greit. Jeg har tretten år å fjerne. Det er ingen som har så mye viskelær. (Harstad 2005:224)

Haldninga som kjem til uttrykk i dette sitatet, viser at Mattias ikkje klarar å gje slepp på den livsfilosofien han hadde før. Når Mattias fortel at han må fjerne tretten år av livet sitt, viser dette til at han kanskje har valt ”feil” taktikk: Han kan ikkje utelate noko frå si eiga sjølvhistorie, sjølv det som er ubehageleg må inkluderast.

Den første kvelden faren til Mattias er på besøk på Færøyane, opplever Mattias ei særleg tilknytning til faren. Mattias skildrar det som om han ser ei ny side ved faren når han er i selskap med dei andre på Fabrikken. Tidlegare på dagen, har Mattias snakka med faren om samanbrotet frå då han var yngre, og han har også fortalt sin versjon av det vanskelege han nyleg har gått igjennom. Kanskje representerer farens besøk til Færøyane ei slags samanslåing av to vanskelege periodar, og at det går såpass bra, gjer at Mattias kjenner seg letta. Seinare i romanen, når Mattias er tilbake i Stavanger for første gong, er noko forandra. Familien snakkar saman, og Mattias tør å opne opp for foreldra. Dette kjem til uttrykk når dei samlast på loftet rundt ei lavalampe, ein gjenstand frå barndomen:

Og så satt vi der på loftet, på bruskasser på gulvet, en fin kveld i juli, mens vi så den oppvarmede, fluorescerende parafinvoksen og oljen flyte sakte i den vannfylte beholderen, og vi drakk vin, var en fin familie å høre til i og vi snakket så fint om alt som hadde skjedd det siste året, og det var ingen bebreidelser, vi snakket om hvorfor jeg hadde dratt, hvor glad jeg hadde blitt da far kom (...). (Harstad 2005:472)

Sjølv om verknadene av å opne opp og fortelje er positive for Mattias i forhold til faren og mora, vel han å ikkje seie noko til Havstein om innlegginga på psykiatrisk klinikk i barndomen, ”at det hadde skjedd før og at jeg heller ikke den gangen visste hva det var, at det bare er slikt som skjer.” (Harstad 2005:434) Mattias grunnjev dette med at det denne gongen er det annleis og større enn forrige gong. ”Jeg sa ikke et ord om det. Jeg var stum. Jeg var flau. Jeg var full av hemmeligheter du ikke vil vite om.” (Harstad 2005:434) Mattias seier ikkje noko om kvifor han held tilbake denne informasjonen for Havstein, eller kvifor situasjonen er meir avgjerande denne gongen. Men det at han ikkje vil opne opp for Havstein, kan tyde på at han ikkje har full tillit.

Ei ny tid

Havstein skildrar inngangen til det nye milleniumet med pessimisme: ”Jeg tenker at det er som å skulle gå inn i et nytt rom, med bind for øynene. Og vi har ingen å holde i hånden.” (Harstad 2005:331) Dette sitatet kunne vore henta frå *Savnet Fellesskap*, der Bauman skriv korleis individa er sårbare i det moderne samfunnet.

I overgangen mellom år 1999 og 2000 skjer det ei endring. Denne forandringa er representert ved Carl, som blir ein del av kollektivet etter at dei finn han i ei livredningsflåte utanfor Gjógv. Mattias og Havstein reddar Carl frå bølgene som er i ferd med å senke han, og dette gjer at Mattias kjenner seg ”absolutt behøvd og nødvendig.” (Harstad 2005:353) Igjen blir det tatt ei kollektiv avgjerdsle om å inkludere ein ny person i fellesskapet på Fabrikken, og Carl blir godt motteken av kollektivet. Mattias skildrar korleis Carl set krisene og dei mentale samanbrota som dei heile tida fryktar på pause, ”før vi igjen gled umerkelig tilbake til den individuelle medisineringsen, de lett beroligene tablettene, samtalene oppe hos Havstein og den evinnelige runddansen av fremgang og milde tilbakefall (...).” (Harstad 2005:359) Forandringa som Carl representerer, gjeld altså ikkje den generelle tilstanden for bebuarane ved Fabrikken, men ei større endring. Mattias skildrar Carl som ein slags starten på slutten av opphaldet på Færøyane, ”han som endelig fikk oss til å dra derfra, til å forlate alt og ingenting.” (Harstad 2005:346) Forandringa består av endringar av haldningar knytt til tilveret og fellesskapet på Færøyane.

På veg mot ei løysing?

Så lenge verden rundt deg oppfører seg slik du forventer, er du trygg, ikke sant? Så lenge bare du er til nytte? Hvis du vil være et jævla tannhjul, som du har sagt så mange ganger, hvorfor vil du ikke at andre også skal være det da, vil du være det eneste? Det er feigt, Mattias. (Harstad 2005:368)

Frustrasjonen Ennen uttrykker i dette sitatet, gjeld både hennar eigen og Mattias sin situasjon. Ho ser seg sjølv i forhold til Mattias, og meiner at han har større mulegheiter for å bli frisk enn ho sjølv. Ennen kan ikkje sjå for seg at ho nokon gong kjem til å få seg ein vanleg jobb, eller at ho kjem til å forlate Færøyane. Når Ennen blir påkøyrd av ein buss, blir ho liggande i koma før ho til slutt døyr. Mattias spør seg sjølv: ”Var hun død fordi hun fjernet journalen sin fra arkivet? Det var ingen fin tanke, men den ga nesten mening. Kanskje hadde hun fjernet seg allerede der, tatt seg ut av det store fellesskapet?” (Harstad 2005:443) Det kjem over 300 mennesker i gravferda til Ennen. ”Man kom fordi hvert eneste menneske som døde betydde én innbygger mindre” (Harstad 2005:451), tenker Mattias. Mor til Ennen fortel at ho har høyrty at Mattias har ei fantastisk songstemme, og fortel Mattias, i ei utsegn som er parallell til ei av

hans egne, at han aldri må slutte å synge: ”Alle som kan synge, må synge. Ellers går det ikke.” (Harstad 2005:453) Mattias syng i Ennen si gravferd, og han syng fantastisk. Kanskje kan songen sjåast som ei helsing frå Mattias til Ennen om at han no vil vere noko meir enn eit tannhjul; at hennar bortgang blir utslagsgjevande for at han kan tørre å bli meir synleg.

Etter gravferda bestemmer Mattias seg for at han vil reise tilbake til Stavanger:

Det var på tide med den store offensiven nå, jeg ville tilbake, jeg ville være den jeg hadde vært og jeg ville være den nye oppfinnelsen som gjorde forgjengeren avleggs, jeg var så sikker i min sak, var så overbevist om at det skulle gå denne gangen. (Harstad 2005:456)

Avgjerda om å dra heim til Noreg, kjem plutselig på dei andre som bur på Fabrikken, og blir ikkje motteken med glede. Den kvelden overnattar han hos Eyðdis, og snik seg ut morgonen etter. Han ringer Havstein som seier han kan køyre Mattias til flyplassen, og Mattias får dårleg samvit for at han hadde venta med å fortelje at han skulle dra, og for at han ikkje ein gong hadde sagt ha det til Eyðdis. ”Var blitt ganske flink til det. Å stikke av.” (Harstad 2005:463) Mens han ventar på Havstein, fører han ei samtale med ei ku. Kua set ord på viktige kjensler, som Mattias kanskje er i ferd med å reise frå:

Også nummer to kan skuffes, Mattias. Det finnes ingen usynlighet. (...) Vit at vi er glad i deg. Vi holder deg høyt, Mattias. Vit at du er elsket. Vet du det? At du sees hele tiden. At det finnes mennesker der ute som ville gi alt de eide for å være med deg? (Harstad 2005:466)

Mattias har blitt del av eit fellesskap som han no er i ferd med å forlate. Opphaldet i Noreg blir kortvarig, men når han igjen kjem attende til Færøyane, skal Fabrikken nedleggast. Mattias kjem tilbake til noko som er annleis enn det han forlet.

Planlegginga av reisa til Karibien blir iverksett, og med det planlegginga av ein ny start, eit slags nytt fellesskap, der alle startar på lik linje. Mattias gjer Havstein stolt når han går inn i eit forhold med Eyðdis; han klarer å knytte seg til ein person. Eyðis fortel Mattias at ”[a]lle trenger noen som kan passe på en.” (Harstad 2005:574), og denne tillitserklæringa gjer at det skjer ei vending i Mattias sitt vanlege mønster: ”Og det det er her jeg kan peke og si her, akkurat her, i en seng, på et rosa rom i Tórshavn, våren 2001, eksploderte jeg, Mattias, på hodet ut i forelskelsen for første gang på femten år.” (Harstad 2005:575) Då båten er klar, og det er klart for avreise, ser Mattias for seg korleis han rømmer frå heile situasjonen, men noko har skjedd: ”For en gangs skyld skulle jeg ikke stikke av. Ikke tale om. Fra nå av skulle jeg ta ansvar for dem rundt meg.” (Harstad 2005:604)

Etter Færøyane

I fjerde og siste del av *Buzz Aldrin*, ”Long gone before daylight”, ser den 49 år gamle Mattias tilbake på tida etter at dei reiste frå Færøyane. I motsetning til beretninga om tida på Fabrikken og Færøyane, fortel Mattias kortfatta om livet i Karibien:

Om Grenada skal jeg ikke fortelle deg mye. Bare det viktigste, ting jeg kommer på akkurat nå, det som ikke allerede har glidd sammen med andre minner, slik det gikk med nesten alt som hendte oss i løpet av årene, jeg mistet etter hvert oversikten, ble ute av stand til å si der, der hendte det. (Harstad 2005:611)

Grunnen til at Mattias ikkje har så mykje å fortelje om tida på Grenada, er først og fremst fordi han har det bra: ”Når jeg tenker på Grenada, er det alltid med en ualminnelig letthet. Årene hvor problemene så vidt jeg husker aldri ble større enn at de kunne løses (...).” (Harstad 2005:611) Mattias skildrar opphaldet som ei god tid: ”[D]et var år du ville ha rammet inn og sendt til venner om det lot seg gjøre, (...), før vi forlot landet, jeg, Eyðdis og vår sønn Jákup.” (Harstad 2005:613) Denne delen av romanen er prega av at handlinga ikkje blir fortalt kronologisk, noko som samsvarar med forteljarkommentaren om at Mattias ikkje har full oversikt over hendingar som skjedde, og akkurat når dei skjedde. Dei ni åra i Karibien går fort: ”[K]alenderen rev arkene av seg selv mens vi satt med ryggen til.” (Harstad 2005:614) Det viktigaste med denne tida, fortel Mattias, er at det gjorde reisefølgjet frå Færøyane godt: ”Vi ble bedre, vi ble friskere, ble endelig oss selv slik vi egentlig var (...).” (Harstad 2005:613)

Reisa til Grenada tok tre veker. Dei to første åra bur reisefølgjet i St. George, og alle tek diverse småjobbar for å få det til å gå rundt økonomisk. Dei følgjande sju åra bur dei i eit gammalt hus i Grenville, og arbeider som kakaobønder. Havstein ordnar det slik at alle får permanent arbeids- og opphaldsløyve, men det er Eyðdis Mattias gjev æra for den positive utviklinga i gruppa: ”(...) hun var fornuften blant oss (...).” (Harstad 2005:613) Når mor til Mattias blir sjuk, reiser Mattias, Eyðdis og Jakúp til Noreg. Før dei reiser, forslår Eyðdis at dei skal busette seg i Stavanger. Havstein, Carl, Anna og Palli blir att i Grenada, dei er nøgde med livet der, og orkar dessuten ikkje å starte på nytt endå ein gong. Etterkvart dabbar kontakten med dei attverande i Grenada av.

Den klart viktigaste hendinga for Mattias i løpet av opphaldet i Grenada, er når Jakúp blir født: ”Og noe skjedde den natten, gjorde det ikke? Jo det gjorde det. Skjedde mye. Jeg ønsket at hele verden skulle få møte Jakúp.” (Harstad 2005:616) Sitatet impliserer at det skjedde noko utover det at Jakúp blei født. Kanskje kan fødselen av Mattias sin son seiast å

markere ei endring i Mattias si meining om det å vere synleg. No når han sjølv har blitt far, reflekterer han over korleis hans eigen far opplevde han og hans identitetsprosjekt: ”Tenkte på far da. (...) Skuffelsen over at jeg hadde gått i hi allerede som barn. (Harstad 2005:617) Mot slutten av romanen skildrar Mattias korleis han lever eit normalt, men tilbaketrekt, liv i Stavanger: ”Du kjenner meg ikke, du vet ikke hvem jeg er. Jeg er hvem som helst. *Men også jeg finnes (...)*” (Harstad 2005:624, mi uthv.) Mattias held fast ved det at han vil vere ein i mengda, men siste setninga i dette sitatet viser at han ikkje lenger er oppteken av det å ville forsvinne.

Avslutning. Å leve med reduserte forventningar

På dei siste sidene av romanen blir jorda skildra utanfrå, frå verdsrommet. Det utanomjordiske blikket ser ei overbefolka verd, og sjølv om det blir ført krigar på store delar av planeten, er dei fleste menneska mest opptatt av seg og sitt. ”[O]g om man nærmer seg overflaten ytterligere noen hundre meter, vil man kunne få øye på en nesten ubetydelig person som er redd for å synes (...). Og han vil bare at du skal la ham være i fred nå.” (Harstad 2005:631) Mattias si forteljing går mot slutten, og blikket utanfrå viser til at hans historie er ei av mange. Mattias står i hagen og les eit brev frå Grenada, før han går inn i huset. ”[I]det han lukker døren, er han allerede glemt, og det gjør ingenting, for han er akkurat som deg (...).” (Harstad 2005:631) Likevel er ikkje tilveret bekymringslaust:

[O]m du trekker deg tilbake noen kilometer og venter, vil du også se at denne planeten hver bidige natt dekkes av mennesker som ligger på ryggen i gresset og stirrer opp mot verdensrommet og tenker at det må finnes et system, for denne gigantiske tomheten kan ikke være meningsløs (...), og de sier det ikke, men de håper at det er noen der ute med kompetanse som styrer skipet, noen som tar ansvar og passer på dem (...). (Harstad 2005:632)

Romanen blir avrunda med ei lengting etter eit system, ei slags meining med livet. Også ønsket om oppdagingar i verdsrommet blir sett i samanheng med denne tanken, ”i håp om at det skal bevise noe som helst, gi dem et sikkert tegn på at det er noen der ute som har oversikten, noen som kan fortelle dem av [sic!] de blir sett, at de er flinke, at det de gjør er godt og betydningsfullt, at de ikke er alene.” (Harstad 2005:633)

I *Buzz Aldrin* blir det etterlyst eit system, men ikkje gjeve noko svar. ”Så i mellomtiden, i påvente av alt eller ingenting, tar de til takke med det de har (...).” (Harstad 2005:633) Eit trekk ved livsvilkåra i vår samtid, er at ein må leve med ei eksistensiell uro, det Bauman kallar reduserte forventningar: reduserte forventningar til tilknytning og varig

identitetsoppleving. (Bauman 2000:89) Å leve med reduserte forventningar er eit psykologisk og sosiologisk fenomen, som omhandlar det å justere store draumar og finne ly i normaliteten. I *Buzz Aldrin* skjer dei ei slik justering, men justeringa går motsett veg: Mattias innser at han ikkje kan vere heilt usynleg. I forteljarsituasjonen verkar Mattias tilfreds med tilveret, og sjølv om han framleis ikkje vil utmerke seg på nokon måte, gøymer han seg ikkje lenger bak identitetsprosjektet sitt. Synsvinkelen utanfrå set Mattias si forteljing inn i ein større kontekst. Mattias har kanskje funne fram til den måten han best kan leve livet sitt, men verda er framleis risikofylt, og sjølvidentitet må heile tida bearbeidast. Ein er sårbar i moderne fellesskap, på grunn av eit individuelt sjølvbilde. Uansett kva slags fellesskap ein deltek i og identifiserer seg med, har ein berre seg sjølv, og kanskje er det ikkje tilfeldig at siste ordet i *Buzz Aldrin* er ”alene”.

Kapittel 4. Mattias i møte med ulike menneske og stadar

I dette kapittelet vil eg sjå nærare på dei stadane og menneska som omgjev Mattias. Kapittelet består av to hovuddelar, der siste del vil ta for seg dei stadane som står fram som viktige for Mattias si utvikling og hans identitetsprosjekt. Men først vil eg sjå nærare på dei viktigaste bipersonane i *Buzz Aldrin*. Vi vil sjå at dei fleste først og fremst er interessante i relasjon til Mattias, mens andre også kastar lys over identitetstematikken i seg sjølv. Bowlbys teori om ulike tilknyttingsmønster står sentralt i skildringane av Mattias og hans relasjonar, og er også fruktbar i forståinga av Ennen og hennar identitetsprosjekt. For dei personane som fyller andre funksjonar i romanen, er ikkje teorien like aktuell.

Relasjonar og tilknyttingsmønster

Eit grunnomgrep i John Bowlbys tilknytningsteori er ”sikker base”:

Der bliver stadig flere fund, der tyder på, at mennesker i alle aldre er mest tilfredse og i stand til at udfolde deres talenter mest fordelaktigt, når de er sikre på, at der står en eller flere personer bag dem, de har tillid til, og som vil komme dem til hjælp, hvis der skulle opstå vanskeligheder. Den betroede person, der også kaldes en tilknytningsfigur (...), kan anses for å forsyne hans (eller hendes) fælle med en sikker base at handle ud fra. (Bowlby 1996:111)

Vi er avhengige av ein sikker base å orientere oss ut frå og trekke oss tilbake til når vi skal til å utforske og orientere oss i verda. Den sikre basen blir danna av våre første tilknytingspersonar, som oftast foreldrane. Bowlby skriv at også vaksne har behov for ein tilknytningsfigur, som dannar ein sikker personleg base. Behovet for tilknytning, nære kjenslemessige band, er grunnleggande i menneskets natur; ein fungerer best og yter sitt ytterste dersom ein føler at nokon støttar ein. Bowlby skriv at ”der er et strengt kausalt forhold mellom et individs opplevelser med dets foreldre og den pågældendes evne til senere at knytte nære bånd (...).” (Bowlby 1996:143) Dersom oppvekstens base ikkje fungerte, kan tilknytning og evne til tilknytning, forstyrrast.

Ved å studere forholdet mellom barn og foreldre har Bowlby funne i hovudsak tre typiske tilknyttingsmønster. Desse blir utvikla i barndomen og følgjer oss i seinare relasjonar, til dømes i venskap og parforhold. Eit *sikkert og sunt tilknyttingsmønster* blir utvikla dersom individet har ein tilknytningsperson som er tilgjengeleg, stabil og tillitsvekkande. Då har individet ei sikker base å orientere seg ut frå. Men dersom individet er usikker på om tilknytningspersonen vil vere tilgjengeleg eller yte støtte når det trengst, kan det utviklast eit *engsteleg og klamrande tilknyttingsmønster*. I eit slikt tilfelle, vil individet ha separasjonsangst

og vere nervøs for å utforske verda. Det *engstelege og unnvikande tilknytingsmønsteret* kan utviklast dersom individet har vakse opp utan bekrefting og støtte. Ein slik person ventar å bli avvist, og vil difor forsøke å leve utan støtte og kjærleik. Individet prøver å leve emosjonelt sjølvstendig, og sikrar seg ved å halde avstand og vere unnvikande. Latent ligg der eit stort behov for omsorg og kjærleik. Bowlby skriv at desse tre tilknytingsmønstra kjem til uttrykk i dei fleste tilfelle der ein observerer forholdet mellom eit barn og ein forelder. Men i nokre av dei observerte interaksjonane, oppfører barnet seg uforutsigbart, uorganisert og desorientert. Dette kan vere på grunn av sterk forsømming og/eller fysisk utnytting av ein tilknytingsperson som sjølv er uforutsigbar, og som behandlar barnet deretter, som følgje av at tilknytingspersonen sjølv ikkje hadde ein sikker base som barn. (Bowlby 1988:123-125)

Denne fjerde kategorien har ikkje eit fastlagd mønster; det er ein slags kaoskategori.

I den engstelege og unnvikande tilknytingsmodellen ligg det ein parallell til Mattias sin grunntanke, hans identitetsprosjekt, som går ut på at han vil vere minst muleg synleg. Mattias har få nære relasjonar, og det unnvikande mønsteret kjem fram i måten han forhold seg til menneska rundt seg. Helle vil at han skal bli med ut blant folk, Jørn vil ha han med som vokalist i bandet og Eyðdis vil at han skal gje ho ein sjanse til å bli kjent med han. Alle vil ha noko av han, men Mattias vil ikkje gje, og dette kjem til syne ved at han enten held seg heime eller det at han stikk av. Mattias byr ikkje på seg sjølv, og dette gjer at det sjeldan oppstår nærleik i dei relasjonane han har, sidan nærleik føreset noko gjensidig. I det engstelege og unnvikande tilknytingsmønsteret, ligg det eit latent og umetteleg behov for omsorg og kjærleik. Då Mattias blei ilag med Helle, gav han etter for dette saknet. Mattias sitt forhold til Helle utviklar seg etterkvart til å bli ein mild versjon av det engstelige og klamrande tilknytingsmønsteret. Både fordi Mattias sitt identitetsprosjekt blir meir ekstremt, og fordi Mattias blir usikker på stabiliteten i forholdet til Helle. Det er altså to tilknytingsmodellar som gjer seg gjeldande for Mattias, der det engstelege og unnvikande tilknytingsmønsteret er den primære modellen. For å forstå Mattias sitt tilknytingsmønster, er det naturleg å først sjå nærare på det som er Mattias si opphavslege base; det han fortel om oppveksten og forholdet til foreldra.

Mattias og foreldra

Mattias skildrar foreldra som kvardagslege og ordinære. Mor til Mattias jobbar i barnevernet og driv med synkronsvømming på fritida, mens faren er tilsett i eit forsikringsselskap, abbonerer på vitenskapsmagasin og ser på *Ut i naturen*. Mattias fortel om ein god barndom, men

ein kommentar om manglande krangling, viser at den etterstilte forteljaren skulle ønske at foreldra ikkje hadde vore så konfliktsky; at det hadde vore rom for fleire diskusjonar i oppveksten. Når Mattias i vaksen alder besøker foreldra i barndomsheimen, tenderer samtalene ofte mot det overfladiske: ”Vi ble sittende og famle litt etter hverandre, ingen visste helt hvor de skulle ta tak i samtalen, far rettet på brillene og mor børstet en flik av duken ren for smuler som ikke var der.” (Harstad 2005:87) Men det er ikkje slik at Mattias ikkje har lyst til å snakke med foreldra: ”Vi lette etter noe å si. Slik var det alltid. Vi hadde mye å fortelle hverandre, fant bare aldri et sted å starte.” (Harstad 2005:87)

Mattias er nøgd med barndomen og oppveksten sin, og skildrar foreldra som sikre og stabile tilknytingspersonar. Det meste tyder på at Mattias hadde ein sikker base å orientere seg ut i frå. Det einaste Mattias peikar på som kunne ha vore betre, er meir open kommunikasjon. Bowlby skriv at kommunikasjon er avgjerande for utviklinga av tilknytingsmodellen: “As a securely attached child grows older and his parents treats him differently, a gradual up-dating of models occurs.” (Bowlby 1988:130) Dersom modellen ikkje blir oppdatert, kan relasjonen utvikle seg til den engstelege og klamrande modellen, og dette står i samanheng med om kommunikasjonen er fri eller avgrensa. Vidare skriv Bowlby at dei ulike tilknytingsmodellane styrer eit individs kjensler til seg sjølv og foreldra, ”how he expects each of them to treat him, and how he plans his own behavior towards them.” (Bowlby 1988:130) Den avgrensa kommunikasjonen mellom Mattias og hans første tilknytingspersonar er blitt ein slags vane, og Mattias gjev ikkje uttrykk for at han ber nag til foreldra. Men hans identitetsprosjekt viser at han har vanskar med å knytte seg til andre menneske og forholde seg til og utforske verda. Mattias vil vere minst muleg synleg, og har utvikla eit engsteleg og unnvikande tilknytingsmønster.

Gjennom sitt identitetsprosjekt har Mattias streva etter å vere heilt alminneleg. Han vil ikkje skilje seg ut på nokon måte. Når Mattias stupar ut i vatnet for å redde Carl, har han ei rekke flashbacks, der eitt av bilda er eit minne om at han ein gong skulle bli storebror. Men dette barnet kom aldri til verda. Mattias har alltid vore einebarn, og med tanke på at han var psykisk sjuk i ein periode av barndomen, kan det tenkast at han vakse opp med at foreldra har vore vare for eit eventuelt tilbakefall. Kanskje har han opplevd dei som overbeskyttande. Hos Sofus og familien på Færøyane føler Mattias at han har ein funksjon; han gjer noko nyttig. Mattias fekk aldri ein storebrorfunksjon i sin eigen familie, og kanskje har han hatt ei kjensle av at han ikkje har bidratt noko særleg. I tillegg kan Mattias sin posisjon som einebarn i familien seiast å ikkje samsvare med hans identitetsprosjekt; eit einebarn vil alltid vere nummer éin. Mattias sine foreldre la til rette for ein sikker base, men sidan modellen ikkje

blei oppdatert, utvikla ikkje Mattias eit stabilt tilknytingsmønster. Det er ikkje noko som tyder på at Mattias har lidd av omsorgssvikt i oppveksten, men det han opplever som avgrensa kommunikasjon, viser til ein slags nærleikssvikt. Utviklinga av eit engsteleg og unnvikande tilknytingsmønster, står i samanheng med Mattias sitt eige identitetsprosjekt.

Når Mattias sin far, som absolutt ikkje likar å reise, besøker Mattias på Færøyane, snakkar dei ut om Mattias sin tilstand og det at han har vore sjuk før. Etter samtalen blir faren med til Fabrikken, og det overraskar Mattias kor godt faren kjem overeins med dei andre bebuarane:

Han glir fint inn i bildet og du har lyst til å fortelle ham alle de historiene du aldri har snakket om, fordi du har tenkt at det ikke har angått ham, at han ikke har referansene til det livet du lever, at han vil synes at de tingene du legger vekt på, er uviktige, men når du begynner å snakke, ser du at det ikke er slik, og du vet at det allerede dagen etter vil være den samme distansen mellom dere som det alltid har vært, en nærhet, men like fullt en distanse, naturlige barrierer, så du skynder deg å fortelle så mye som mulig, fyller ut bildet av deg selv (...). (Harstad 2005:437)

Mattias kjenner ein særleg nærleik med faren denne kvelden på Fabrikken, og føler at han må utnytte situasjonen ved å snakke om ting som han vanlegvis ikkje eingong ville vurdert å fortelje faren. Mattias ser faren i ein ny kontekst, og små ting, som at faren opnar ei øl med ein lighter i staden for med ein opptrekkar, viser nye sider ved faren. Mattias sine refleksjonar viser at han ser situasjonen som noko førebels, og han slår fast at det finst avstandar heile tida:

[S]være avstander, man trekkes i alle retninger og man passer ikke nok på hverandre og det som gjenstår er slike kvelder som dette, hogd ut i stein, familiens relieff, men det er ikke trist, det er slik det skal være, din far, din egen personlige, usynlige Skybert i stolen ved siden av deg. (Harstad 2005:437)

Dei nye sidene Mattias oppdagar ved faren, får han til å tenke på kva ein går glipp av når ein til dagleg legg ein distanse mellom seg sjølv og dei rundt seg: "[D]et er disse tingene, disse nyansene, som utgjør dem du har rundt deg og at din uvitenhet om dem og rutinene deres er prisen du betaler for å holde deg i ytterkanten hvor du har tenkt, og fortsatt tenker, at du ikke kan såres, at du er uskadelig, skuddsikker." (Harstad 2005:437) I dette sitatet markerer Mattias at avstand til mennesker er ein måte å beskytte seg sjølv på. Dette samsvarar med det Bowlby skriv om det engstelege og unnvikande tilknytingsmønsteret; at eit individ vil forsøke å leve emosjonelt sjølvstendig for å unngå å eventuelt bli såra. Samstundes understrekar Mattias at denne avstanden kan gjere at ein ikkje legg merke til små, verdifulle trekk ved dei menneska som omgjev ein. Desse refleksjonane viser at Mattias har eit bevisst forhold til korleis han forhold seg til menneska rundt seg. Og sjølv om Mattias understrekar at

det ikkje er trist med desse avstandane, er framhevinga av det ein går glipp av, eit signal om at Mattias sin strategi ikkje er optimal.

Mattias opplever situasjonen med faren på Fabrikken som unik. Men noko av den same stemninga oppstår også når Mattias er tilbake til Stavanger, og familien samlar seg kring lavalampa på loftet. Då opplever Mattias at han kan snakke ope om kjensler og livet sitt til begge foreldra. Seinare, når han har bestemt seg for å reise attende til Færøyane for godt, er han likevel nervøs for å fortelje det til foreldra. ”[J]eg la frem tankene mine som prospekter, fortalte om episoden med Jørn og savnet etter dem oppe i Fabrikken, og til min store overraskelse kom de ikke med noen store innvendinger. De sa de forsto. At de skulle ønske jeg ville bli boende her, men forsto likevel.” (Harstad 2005:506) Mattias er overraska over at foreldra ikkje protesterer, men forståinga han møter er eit resultat av at Mattias vel å vere open om kvifor han vil reise tilbake. Kanskje er det ikkje foreldra som før har lagt lok på kommunikasjonen, men Mattias sjølv.

Ennen sitt tilknytingsmønster og identitetsprosjekt

Ennen er den personen som, i tillegg til Mattias, kastar mest lys over identitetsproblematikken i romanen. Ho har eit liknande tilknytingsmønster som Mattias, og har også originale meiningar knytt til det å vere synleg.

Ennen veks opp i bygda Mykines med foreldra sine. Ho har ingen vener, er svært inneslutta og når ho er 13 år, sluttar ho å ete. Ein psykiater i Tórshavn slår fast at ho har anoreksi, er deprimert, har angst og ”lider under følelsen av å være helt glemt, at det ikke finnes noe annet rundt henne enn foreldrene som kan bekrefte at hun eksisterer.” (Harstad 2005:249) Etter å ha budd på psykiatriske institusjonar det meste av oppveksten sin, kjem dagen der Ennen skal utskrivast: ”Ennen [står] utenfor psykiatrisk avdeling i Eirargarður, mer eller mindre frisk, mer eller mindre tilbake i matchvekt, med kofferten i hånden og ingen planer. (...) Hun kan gjøre hva hun vil. Så hun tar bussen.” (Harstad 2005:250) Ennen tek tilfeldige bussar, og Mattias skildrar ho som den personen du brått blir forelska i, men aldri tør å gå bort til:

[H]un møter alle blikkene hun får, ser ned, ser opp igjen, venter, ser på mennene som kikker på henne, de som kjenner det stikke et sted i magen når de ser henne. Og like før en av dem våger seg bort, før en eller annen gutt tør reise seg, komme bakover til henne, går hun av. Tar en ny buss. Fortsetter slik. (Harstad 2005:250-251)

Ennen fortel Mattias at ho gjer dette for at folk skal kjenne seg betre, og ho vel ut dei ho synest treng denne bekreftinga mest. Men viktigast er kanskje korleis bussrutinane er ein del av hennar identitetsprosjekt:

Ennen får det for seg at hun faktisk er det mennesket, personen ingenstedsfra, at hun er personen som ser på deg slik, på bussen, på toget, på vei inn til flyet, henne du aldri ser igjen, er overbevist om at alle de som forteller om slike opplevelser, egentlig har sett henne, og det er derfor hun ikke finnes, er derfor hun må smyge opp og ned Færøyene på denne måten, gjøre seg til det mennesket du møter på bussen, som du aldri blir kjent med, la seg oppdage igjen og igjen. (Harstad 2005:252)

Ved å vere dette mennesket, blir Ennen synleg, om enn berre for ein augneblink. Ho kjenner tilhøyrsløse ved å bety noko for andre. Men menneska Ennen møter, er framande, og ho unnlet å utvikle relasjonar med dei. Behovet for å bli lagt merke til, utan å sleppe nokon nært innpå seg sjølv, kan vise til at Ennen har utvikla eit engsteleg og unnvikande tilknytingsmønster.

Underliggande er det eit sagn etter kjærleik, som Ennen utforskar ved å tre inn i denne rolla. Ved å bryte av situasjonen, skapar Ennen avstand og sikrar seg for eventuelle skuffelsar og uforutsigbare hendingar.

Ein dag går det gale: Ein mann tolkar hendingane seksuelt og går av på same busstoppen. Ennen veit ikkje kva ho skal gjere, ”og kanskje et øyeblikk tror hun at hun endelig er oppdaget, men hun er ikke det, ikke på den måten.” (Harstad 2005:253) Ennen klarar å stoppe den uheldige situasjonen, men hendinga gjer at ho reiser vekk frå Færøyane, og besøker by etter by:

[D]et går bedre, men i lengre perioder av gangen glir hun tilbake igjen, kjører U-bahn over hele Berlin, t-banen i Oslo og Stockholm, og du kan aldri vite om du faktisk om du er elsket der og da av personen som ser deg, eller om du blir observert av en psykiatrisk pasient på tur uten mål og mening.” (Harstad 2005:253)

Ennen blir sjukare og drar til slutt tilbake til Tórshavn. Etter eit lengre opphald på ein psykiatrisk institusjon, kjem ho til Fabrikken: ”Og så satt vi der. Kveldene oppe hos Ennen. Jeg [Mattias] og det mennesket du alltid ønsket du møtte. (...) [J]eg tenkte at jeg skulle ha møtt deg for så mange år siden, jeg skulle ha klemt deg.” (Harstad 2005:254) Gjennom bussrutinane har Ennen funne ein måte å uttrykke kjærleik på, men denne metoden gjev ho ingen nære relasjonar. Mattias skulle ønske han hadde vore der, slik at Ennen kunne blitt oppdaga på hennar eigne premiss.

Ennen har sterke meiningar og spør alltid direkte om det er noko ho lurar på. Til dømes spør ho Mattias om han trur at dei to kjem til å bli ilag, fordi ”det første du tenker på, når du møter en ny person, er om det er mulig å forelske seg i ham. Eller henne. Sånn er det

for alle.” (Harstad 2005:233) Mattias og Ennen blir ikkje kjærestar, men nære vener: ”Tror jeg [Mattias] forelsket meg i å tilbringe tid med henne, ikke nødvendigvis i henne selv.”

(Harstad 2005:365) Det er Carl som blir ilag med Ennen, og Mattias fortel at han er glad på Ennen sine vegner, sjølv om det kravde litt tilvenning, ”å finne seg til rette i de nye dagene, var vel innimellom litt sårt også, når man bare kjente etter.” (Harstad 2005:370)

Ein dag snakkar Ennen om korleis det ville vore å flytte vekk frå Færøyane og gjere noko anna. Mattias er overraska over samtaleemnet, for han synest Ennen er den som verkar mest nøgd og engasjert over tilveret og arbeidet på Fabrikken.

Jeg [Ennen] har lyst til å drive med noe jeg liker, noe som er viktig for meg, for en gangs skyld. Jeg er møkk lei av å vente på at jeg skal bli frisk, når jeg aldri kommer til å bli det. Og hvis jeg en dag skulle bli det, kommer jeg ikke til å merke forskjell engang, for det finnes ingen forskjell lenger. (Harstad 2005:366)

På spørsmål om Mattias i det heile tatt kan sjå for seg Ennen gjere noko anna, har ikkje Mattias noko svar. Dei følgjande dagane har Ennen fleire raserianfall der ho gjev uttrykk for at ho er skuffa over seg sjølv, og Mattias veit ikkje ”om det var tegn på at hun endelig begynte å friskne helt til, eller om det var starten på tilbakefallene.” (Harstad 2005:369)

Før avreise til Karibien, tek Mattias med seg Eyðdis til Ennen si grav. Eyðdis spør om han kjente ho godt: ”Ja, jeg kjente henne. Men bare så vidt viste det seg.” (Harstad 2005:594) Mattias identifiserte seg med Ennen sitt forsvinnings- og identitetsprosjekt, men ser i ettertid at han og Ennen ikkje hadde det same utgangspunktet. Mattias ville forsvinne, mens Ennen følte at ho hadde forsvunne og ho prøvar å gjere seg synleg gjennom bussturane. Men Ennen klarar ikkje å finne ei løysing, mellom anna fordi ho føler at sjukdomen er ein del av ho og held ho tilbake. Når Ennen er død, opplever Mattias det umulege i eit forsvinningsprosjekt, og korleis det kjennest når ein person ein bryr seg om forsvinn for godt. Ennens situasjon fungerer kanskje som ein varsel for Mattias, og etter hennar gravferd bestemmer han seg for at det må skje ei forandring i hans eigen måte å forholde seg til verda på.

Mattias sitt tilknytningsmønster i kjærleiksforhold

Mattias sitt primære tilknytningsmønster er den engsteleg og unnvikande modellen. I denne ligg det eit latent og umetteleg behov for kjærleik, som kjem fram i Mattias sitt forhold til Helle. Mattias fortel korleis han blei fascinert og forelska i Helle ved første blick. Ho var grunnen til at han ein gong ville ha merksemd, at han ville vere synleg. Når Helle slår opp, har ho og Mattias vore i lag i nesten 13 år, og sambuarar i nesten fem av dei. Mattias var

drivkrafta for vidare utvikning i forholdet; han ville bli sambuarar lenge før han og Helle flytta saman. Mattias frir til Helle omtrent ein gong annankvart år, men Helle ber han spørre igjen seinare. Og når Mattias gjev uttrykk for at han vil ha barn, seier Helle at ho ikkje har tid på grunn av karriera si i reklamebransjen. Mattias fortel at Helle alltid har vore aktiv med ulike prosjekt, alt ifrå å spele piano og danse ballett, til å dykke etter gamalt skrot i havet. I skildringane av Helle kjem det fram at Mattias særleg likar når han får ta vare på ho, vise omsorg, til dømes setje teip på føtene hennar når ho har dansa. Det er tydeleg at også Helle var veldig glad i Mattias, ho kjenner han, til dømes er ho flink til å kjøpe gåver; ho veit kva han ønsker seg utan at han veit det sjølv. Men mens Mattias trivst best heime, likar Helle også å gå ut og treffe andre folk.

Helle utgjør sjølve livet for Mattias: ”Helle hadde kommet for å fylle en ledig stol, fylle rommet, fylle verden.” (Harstad 2005:37) Samlivet med Helle blir skildra som rutineprega, og i byrjinga er det fine rutiner, som å gå tur i lag og ringe kvarandre på faste tidspunkt i løpet av arbeidsdagen. Men etterkvart går det rutiner i vonde ting, og Mattias skildrar korleis ”dagene i samlet flokk [gikk] utfor stupet” (Harstad 2005:95):

[V]i møttes sporadisk og tilfeldig på soverommet, ved kjøkkenbordet, hun sa *det er travelt på jobben*, hun beklaget, *det er så mye å gjøre*, og jeg klemte henne inntil meg, sa at det var ok, *det går bra, vi kommer over dette*, sa jeg, (...) og jeg elsket henne, ville at hun skulle være hjemme mer, oftere, nesten hele tiden, slik det var i begynnelsen, for så lenge siden (...). (Harstad 2005:94-95)

Mattias fortel at det er som om han og Helle jobbar skift: ”Helle, som jeg elsket på trettende året og som nesten aldri var hjemme, som sov når jeg kom, som sakte, men sikkert slapp taket i meg, ble trukket bort av gravitasjonen og jeg ante ikke hva jeg skulle gjøre.” (Harstad 2005:104) Den siste gongen Mattias frir til Helle, er på Kjeragbolten. Helle fortel at ho har hatt eit anna forhold i eitt og eit halvt år, og gjer det slutt med Mattias. Ho grunngeiv affæren ved å samanlikne Mattias med han ho har treft i over eit år: ”Mats var mer åpen. Mats gikk ut, Mats var ikke redd for verden (...).” (Harstad 2005:114). Mattias har forandra seg i løpet av tida han og Helle har vore i lag. Hans ønske om å vere nummer to, ein i mengda, har utvikla seg til å bli eit ekstremt prosjekt, som gjer det vanskeleg å forholde seg til og leve med han. Helle seier at ho har sakna Mattias, ”at jeg [Mattias] hadde forsvunnet for henne de siste årene (...).” (Harstad 2005:115)

Synet på kjærleiksforhold har endra seg i seinmoderniteten. I *The Transformation of Intimacy* skriv Giddens om ”det reine forhold”; som berre eksisterer med tanke på kva det kan tilby. “What holds the pure relationship together is the acceptance on the part of each partner,

‘until further notice’, that each gains sufficient benefit from the relation to make its continuance worthwhile.” (Giddens 1992:63) Det reine forholdet varer berre så lenge begge partar får noko ut av det; det føreset at ein forpliktar seg, som er ei særleg form for tillit. Tilliten i forholdet kan ikkje forankrast i eksterne kriterium, tradisjonelle band som familie og liknande. Giddens skriv at det reine forholdet må, som sjølvidentiteten, kontrollerast refleksivt i eit langsiktig perspektiv uavhengig av eksterne forandringar og overgangar:

The shared history that a relationship develops can serve to screen off troubles in the outside world; one or both individual may become dependent, not so much upon each other, but upon the relationship and its routines in a fixated way (...). (Giddens 1992:139)

Helle er Mattias sin tilknytingsperson, og forholdet til ho utgjer Mattias sin sikre base og er Mattias si hovudkjelde for ontologisk tryggleik. Gjennom sitt identitetsprosjekt har Mattias bestemt at han skal vere ein i mengda, og han har trudd at han og Helle skulle vere saman for alltid. Men når Helle gjer det slutt, er det ikkje noko Mattias kan gjere. Plutseleg er heile hans situasjon forandra: ”Jeg [Mattias] ville holde rundt henne, ville klemme, men det var ikke lenger lov, for hun hadde sagt det omvendte passordet (...).” (Harstad 2005:114) Først etter bruddet, startar Mattias sin refleksjon over seg sjølv og forholdet til Helle:

[H]adde ikke Helle sagt at jeg hadde begynt å forsvinne for henne, hadde hun ikke sagt det oppe i fjellet? Jo. Og når jeg tenkte meg om, hadde jeg ikke begynt å gå opp i limingen før hun sa det var over, at det var slutt? Hadde ikke skjøtene begynt å gli fra hverandre for lenge siden (...)? (Harstad 2005:124)

Tidlegare har ikkje Mattias i stor nok grad innreflektert teikn på at forholdet ikkje fungerte. Dette står i samanheng med at han heller ikkje har reflektert over seg sjølv; revidert si eiga sjølvforteljing. Når Helle gjer det slutt, mistar han både sin tilknytingsperson og den basen han har orientert seg utifrå.

I løpet av tida Helle og Mattias har vore eit par, har Mattias utvikla ein mild versjon av eit engsteleg og klamrande tilknytingsmønster. Dette skjer som ei følgje av hans eige prosjekt, men óg som eit resultat av Helles reaksjon på hans prosjekt; Mattias blir usikker når Helle ikkje er like mykje til stades. Etter brotet tenker Mattias at Helle ”krympet verden og gjorde rommene større.” (Harstad 2005:117) Mattias har hatt Helle som ein alliert i ei verd som er stor og skremmande. Han har vanskar for å knytte seg til andre mennesker og kjenner kanskje ikkje at han treng nokon annan enn Helle. Mattias viser klamrande tendensar i forhold til Helle, men ikkje i så stor grad at det blir ekstremt. Hans primære tilknytingsmønster er

framleis det engstelege og unnvikande, og det tek tid før Mattias klarar å knytte seg til eit menneske på same måten igjen.

Mattias sitt engstelege og unnvikande tilknytingsmønster kjem mellom anna til syne i måten han først forhold seg til Eyðdis; at han stikk av frå ho utan å seie eit ord. Men Eyðdis har bein nok i nasa til å ta eit oppgjær med Mattias. Nasa hennar er også noko av det første Mattias legg merke til: "[D]en vendte liksom opp og ut til siden og når hun lente seg over bardisken, var det alltid med nesen først, som om hun snuste seg frem til det hun vil ha før hun strakte en smal hånd i været og bestilte." (Harstad 2005:458) Gjennom desse skildringane kjem vesentlege karaktertrekk ved hennar person til syne: Eyðdis er ein original, ho er sjølvstendig, ho følgjer instinkta sine og har ikkje behov for ein fastlagd plan. Det er Eyðdis si fortjeneste at ho og Mattias blir eit par, sidan ho konfronterer Mattias med at han stakk av. Mattias skildrar byrjinga av deira andre møte på følgjande måte: "[J]eg hørte noen ropte på meg, og det var ingen hyggelig stemme, men den tok tak i meg, i nakken." (Harstad 2005:570) Også når Eyðdis finn ut at Fabrikken skal nedleggast, seier ho klart ifrå at Mattias ikkje kan gjere som han brukar: "Ikke bare stikk av denne gangen, Mattias." (Harstad 2005:573). Mattias fortel at reisa vekk frå Færøyane allereie er planlagt, og kort etter slår Eyðdis fast at ho vil bli med: "Alle trenger noen som kan passe på en." (Harstad 2005:574) Eyðdis tek initiativet til at forholdet mellom ho og Mattias kan utviklast.

Eyðdis er open og ærleg om kva ho tenker, meiner og føler. Ved å seie at ho vil bli med til Karibien, seier ho implisitt at ho er villig til å forlate heilt sitt tilvere på Færøyane, for å vere med Mattias. Med dette gjev ho Mattias ei tillitserklæring, som gjer at Mattias innser at han er forelska. Eyðdis gjev ingen lovnader om korleis det skal utvikle seg vidare, men ho viser at ho vil satse på forholdet. Dette samsvarar med korleis Giddens skildrar moderne kjærleiksforhold; det føreset tillit. Ved å stille krav til Mattias, og sjølv vere open om kva ho føler, hjelper Eyðdis Mattias til å bryte det engstelege og unnvikande tilknytingsmønsteret; han tør å knytte seg til ein ny person. Eyðdis gjev Mattias ei ny sikker base, og får også ein liknande funksjon for resten av reisefølgjet i Karibien: "Eyðdis hadde mye av æren for det som gikk bra, hun var fornuften blant oss, ordnet opp for oss når vi ikke var i stand til å ta avgjørelsene selv eller finne løsninger på problemene, hvor banale de enn var, hun holdt det gående til vi selv sto oppreist (...)." (Harstad 2005:613)

Jørn

Mattias har kjent Jørn sidan dei gjekk på ungdomsskulen; han er Mattias sin beste, og egentleg einaste, ven. I romanen representerer Jørn ein motsats til Mattias: ”Jørn hadde en annen agenda enn meg, ville opp og frem. Han ville ha så mye av verden som han kunne få.” (Harstad 2005:23) Mens Mattias favoriserer Buzz Aldrin, seier Jørn at han sjølvsagt ser mest opp til Neil Armstrong; han klarar ikkje å forstå Mattias sine tankar om det å ville vere nummer to. Trass i ulike haldningar, utviklar dei to eit venskap. ”Det hadde vært gode dager (...). Jo, det hadde vært noen av de beste, hadde vært de dagene du vokser opp, og Jørn hadde dratt meg etter håret gjennom så mange av dem (...)”. Også i vaksen alder er Jørn oppteken av å inkludere Mattias i ulike aktivitetar og samanhengar, til dømes spør han fleire gongar om Mattias vil vere vokalist i bandet han spelar i. Han blir svært glad når Mattias seier ja til å vere lydmann for bandet når dei skal til Færøyane, og skuffa og sint når utfallet blir katastrofalt. I romanen fungerer Jørn som ein revisor, både for Mattias og for lesaren. Han klarar ikkje å identifisere seg med Mattias sitt identitetsprosjekt, og kommenterer Mattias sine idear og handlingar med eit blikk utanifrå. Såleis har Jørn ein slags røyndomseffekt.

Når Mattias er på Færøyane, har han ikkje noko kontakt med Jørn, han tenker nesten ikkje på han. Og når han er tilbake i Noreg og bur på Jæren, er det til slutt Jørn som tek kontakt, og fortel at han kjem på besøk. Mattias har skuldkjensle og er nervøs:

Det var nå jeg hadde sjansen, muligheten til å rette opp alt som hadde gått galt, starte på nytt. (...) Jeg ville at alt skulle ha stått stille, fjorårets støv i karmen. Men det er nesten ingenting som står stille. For fjellene reiser seg, kontinentalplatene forskyver seg hvert år, og gamle vennskap rustet i regnet.” (Harstad 2005:479)

Møtet går tilsynelatande bra, men den overfladiske samtalen viser at verken Jørn eller Mattias snakkar om det dei egentleg går inne med. Mattias blir med Jørn inn til Stavanger på ein utestad, og når han får vite at Jørn og bandet spelte konsert dagen før, seier Mattias at han gjerne skulle ha vore der. Jørn reagerer på dette utsegnet, og seier at Mattias nok ikkje ville ha kome uansett. Så gjev Jørn uttrykk for frustrasjonen han har knytt til Mattias og hans forsvinning:

Du vet godt hva jeg mener. Du har ikke ringt meg på over et år! Jeg må ringe foreldrene dine for å vite hvor du er, hva du gjør. Det går jo faen meg ikke an å stole en meter på deg! Du stikker av hele tiden! Eller så dukker du bare ikke opp. Hva i helvete er det egentlig du holder på med? Er det det med Helle fortsatt, eller? Er det der det ligger? At du er så jævla sår på det der? Kanskje det er på tide å komme seg videre, slutte å oppføre deg som Kurt fucking Cobain. Du må forstå at hun ikke kunne bli når du på død og liv skulle gjemme deg vekk hele tiden? (Harstad 2005:482)

Jørn er frustrert og føler at Mattias har brote det lojalitetsbandet dei har som vener. For Jørn er Mattias sin oppførsel uforståeleg, og han føler at Mattias ikkje bryr seg, og at han heller ikkje gjev andre høve til å bry seg. Vidare fortel Jørn om det som skjedde på båten, at det andre bandet måtte avlyse fordi Mattias hadde skada vokalisten. ”Du burde vært i fengsel, er du klar over det? Eller i det minste fall innlagt. Du er syk i hodet, forstår du ikke det?” (Harstad 2005:484). Endå har ikkje Mattias fortalt at han budde på ein institusjon når han var på Færøyane. Jørn er sint, og endå sintare blir han når Mattias svarar ved å nemne Jørns bror Petter, som var psykisk sjuk og innlagt under Jørns oppvekst. Kanskje er sjukdomen til Petter også ein grunn til at Jørn er så frustrert på Mattias; Jørn vil at Mattias skal skjerpe seg før han eventuelt når same tilstand som broren. Når Mattias reiser seg for å gå på toalettet, kommenterer Jørn at han stikk av igjen, og den høglydde krangelen, iallefall frå Jørn si side, gjer at dei to blir kasta ut. ”Så sier vi ingenting på en halv time. Vi sitter bare ved siden av hverandre, stirrer i bakken. Men vi går ikke. Jeg stikker ikke av. Ikke faen.” (Harstad 2005:485-486) Jørn har fått utløp for frustrasjonen sin og Mattias fekk vite kva som skjedde på båtturen over til Færøyane. Den nye informasjonen, og det at han innser at han på mange måtar har svikta venskapen med Jørn, gjer at Mattias forstår kor viktig det er å oppdatere Jørn på kva som har skjedd.

Samtale med Jørn får Mattias til å tenke over venskapen deira, og også andre relasjonar:

[M]ed ett ble jeg redd for det far hadde sagt på Færøyene, at jeg hadde vært syk før, at jeg var blitt syk igjen. Visste Jørn det? Helle? Hadde de visst det hele tiden, gått i sirkler rundt meg, behandlet meg som en pasient? (...) For noe hadde skjedd den kvelden far og jeg satt og snakket, hadde det ikke? Jeg hadde forandret meg da, og jeg klarte ikke lenger å huske hvordan jeg var før det, den filmen gikk ikke lenger å fremkalle. Og så en natt tok panikken meg endelig, og det var panikken for alt jeg hadde ødelagt. (Harstad 2005:502-503)

Panikken kan sjåast som ein god ting, for den gjer at Mattias startar prosessen med å revidere si eiga sjølvforteljing. Men innreflekteringa av sjukdomen i barndomen, kastar nytt lys over Mattias og Jørns venskap, og Mattias likar ikkje tanken på om at han kan ha blitt behandla som ein pasient. Samstundes innser han tydinga av nære tilknytingar, og kor sårbare dei kan vere. Difor bestemmer Mattias seg for at han vil reise tilbake til Færøyane. Mattias vil bryte ut av gamle mønster, ikkje berre stikke av, og ikkje øydelegge dei relasjonane han har etablert.

Havstein og Carl

Både Havstein og Carl har opplevd traumatiske hendinger som utløyste personlege kriser, og dette gjer at dei vegrar seg for å fortelje om seg sjølv. I romanen reiser dei generaliserande spørsmål om vår samtid, som set Mattias og hans tankar om seg sjølv, inn i ein større samanheng.

Etter at Mattias og Carl deltek i eit tradisjonelt grindadráp, får Carl eit samanbrot, fordi opplevinga minnar han om vonde hendinger i fortida. Etter at Carl har roa seg, ber Mattias han fortelje om korleis han enda opp i livbåten. Carl fortel at kjem frå Ohio, er utdanna fotograf og at han frå 1992 jobba freelance i Bosnia-Hercegovina. Bilda han tok blei først og fremst brukt som billedbevis i rettssaker og dokumentasjon for FN. I 1995 er han i Srebrenica, som er ein muslimsk by på serbisk territorium. Carl skildrar grufulle hendinger knytt til forsvinninga av 7000 menneske då serberane gjekk til åtak.

Det finnes glemte steder, Mattias (...). Akkurat som det finnes glemte mennesker. Det er nesten ingen som tenker på Srebrenica lenger, de fleste har aldri hørt om Goražde, og knapt noen vet hva som egentlig hendte i Višegrad, på broen over Drina. Og på disse stedene finner du de som ble glemt før noen husket på dem. Det er der du finner de som aldri ble berømte, de som ingen hørte fra, ikke visste om, de som ble igjen da livet gikk videre. Det er dette som er det egentlige ingenmannsland. Det finnes ingen tidlige berømtheter her, det finnes ingen astronauter som bare har blitt gamle og glemt. Det finnes bare de aldri trodde eksisterte i utgangspunktet. (Harstad 2005:546-547)

Med dette set Carl Mattias sine heltar i perspektiv. Carl fortel særleg mykje om ein person, William D. Haglund, som han skildrar som det finaste mennesket han nokon gong har møtt. Haglund var krigsforbrytardomstolens rettsmedisinske ekspert i Bosnia, og han leia utgravinga av massegravene i 1996. Arbeidstilhøva var forferdelege, mellom anna mangla det mykje utstyr og mannskapet måtte sove ved massegravene for å halde vakt. Ei natt fell Carl oppi ei grav, som er fylt av regnvatn og rotne kroppar. Alle sansingane er overveldane. Opplevinga gjer at Carl bestemmer seg for å aldri ta eit bilde igjen. Han reiser til London, møter ei islandsk skodespelarinne, og blir med henne til Island. Dei to giftar seg og får barn, tvillingar, og Carl er heimeverande med dei. Etterkvart startar han å hallusinere: ”Når han lekte med dem i sandkassen, fikk han det for seg at det lå lik begravd i sanden, og han så joggesko som stakk opp, kjente lukten av forråtnelse stikke i nesen.” (Harstad 2005:556) Både Carl og kona er redde for å la han vere aleine med barna, og Carl bestemmer seg for å reise frå Island:

Han vet ikke helt hva han holder på med, befinner seg et sted mellom drøm og våken tilstand, men det eneste han klarer å tenke er at han må vekk, nå, han må vekk fra ungene før han ødelegger dem, og han

må vekk fra likene i sandkassen som når som helst kan komme opp til overflaten og avsløre ham for Stina [kona]. (Harstad 2005:558)

I livbåten får han endelig sove, og når panikken han gitt seg, kjem overlevingsinstinktet. I fleire veker er han i båten, og på nyårsaftan dukkar han opp utanfor Gjógv.

Carl fortel dette til Mattias ein gong, og seinare snakkar dei aldri meir om det. Mattias fortel at dei blei tydelegare for kvarandre, ”og på et eller annet vis var det nesten betryggende å vite at han [Carl] var sykere enn jeg [Mattias], ga meg muligheten til å passe på han (...)” (Harstad 2005:560) Innsynet i forteljinga til Carl og hans problem, set Mattias og hans prosjekt i perspektiv. Carls dramatiske historie inneber direkte kontakt med det grusomme i verda; hans frykt er ikkje berre basert på idear om ei risikofylt samtid. På ein måte viser det til det tilgjorte ved Mattias sine idear og identitetsprosjekt. Samstundes kjenner Mattias ei trøyst i at Carl er sjukare enn han sjølv, noko som kanskje gjer at vegen ut av sjukdomen ikkje kjennest så lang.

Havstein introduserer seg sjølv ved å fortelle om korleis Fabrikken blei til. Havstein fortel Mattias at han er nesten 50 år, født i Tórshavn, og at han som 18-åring flytta til København for å studere. Etterkvart fekk han jobb på rikshospitalet og tok utvidande psykiatri i tillegg. I 1981 bestemte han seg for å reise tilbake til Færøyane for å starte opp to ettervernsbustadar, som i byrjinga hadde mange bebuarar. Mot slutten av 80-talet blei det færre folk ved institusjonane, og på Fabrikken, der Havstein arbeider og bur til dagleg, bur der no berre tre personar. Mattias får ikkje vite så mykje meir om Havstein sin bakgrunn enn dette, med unntak av at han ein gong fortel om at han hadde eit kjærleiksforhold som ikkje fungerte.

I romanen blir det ikkje fortalt så mykje om korleis behandlinga er på Fabrikken. Eit visst innblikk får ein gjennom journalane som Mattias les, og nokre gongar blir medisiner og samtaler på Havstein sitt kontor nemnd. Mattias er nysgjerrig, og har eit behov for å finne ut kva som feilar dei andre og også han sjølv. ”Vi som bare ser verden i vinkel? Var det ikke det Havstein hadde kalt oss en gang da jeg spurte ham hva som feilte oss?” (Harstad 2005:527) Men Mattias har behov for å vite noko utover dette, fordi han er nysgjerrig, men óg så han lettare kan forstå og handtere dei menneska som omgjev han. Når Carl får eit samanbrot etter grindadråpet, tenker Mattias at situasjonen tydeleggjer at det er ingen av bebuarane som har kontroll, særleg sidan Havstein ikkje er til stades. Mattias og dei andre bebuarane har ikkje innsyn i kvarandres psykiske problem, og særleg Carl sin historie og diagnose er emne for diskusjon:

Vi hadde så mange teorier, alle mer eller mindre basert på fri fantasi, symptomer vi mente å se. Havstein hadde selv nevnt PTSD for oss etter hvert. Posttraumatisk stressyndrom. Men vi hadde ingen peiling på hva det skyldtes, hva vi skulle gjøre for å holde ham i sjakk, hvilke situasjoner Carl burde unngå eller hvilke konsekvenser det kunne få om han fikk et tilbakefall. Vi fikk ikke lov til å lese bøker om psykiatri. Det var regelen, og den var ufravikelig. (Harstad 2005:539)

Mattias ser den manglende kunnskapen om diagnosane, og om psykiatri i det heile, som eit hinder. For korleis skal dei klare å ta vare på seg sjølv og kvarandre utan å vite kva som er gale? Mattias mistenker at Havstein med vilje tviheld på kontrollen, på grunn av personlege grunnar.

Når Mattias et middag med Sofus og familien, får han vite at det Havstein har fortalt om seg sjølv, ikkje er heilt korrekt. Mattias er ein nysgjerrig person, han snokar i journalane i arkiva til Havstein, les i reisehandboka hans, og gjer seg mange tankar om kvifor Havstein eigentleg starta ettervernsinstitusjonen. Først når Havstein insisterer på at arkiva skal vere med på båten til Karibien, utan å ville seie kvifor, konfronterer Mattias Havstein. ”Alt som blir tatt med om bord i den båten er vår sak!” (Harstad 2005:577), seier Mattias. Det nye prosjektet er eit fellesskapsprosjekt, der Havstein stiller på lik linje med dei andre. Før Mattias let Havstein sleppe til, fortel han kva han synest om Havsteins behandling på Farikken:

[I]ngen merker at du ikke klarer å hente deg inn igjen, at du driver praksis og behandling etter innfall i stedet for etter bøkene, før du til slutt slutter å behandle folk i det hele tatt, i redsel for at de skal bli friske, reise fra deg, for det er det det koker ned til, er det ikke? Du er bare redd for å være alene. (Harstad 2005:578-579)

Mattias har forstått at arkiva til Havstein er ulovlege, og han er skuffa over at Havstein aldri ha sagt noko om kva han eigentleg driv med; han føler at Havstein lyg for han. Men mest skuffa er han over at det tilsynelatande ikkje er noko større plan; Havstein har ikkje kontroll, og heller ikkje noko løysing.

Etter at Mattias har gjeve uttrykk for sin frustrasjon og sine spekulasjonar, får Havstein høve til å fortelje. Både farfaren og faren til Havstein hadde slite med psykiske problem, og Havstein fortel at det var ei stor glede for familien då han annonserte at han ville studere psykiatri, ei slags gjenreising av familieæra. I København får Havstein fast jobb som psykiater på ein klinikk. Men ein dag tek ein av pasientane til Havstein livet sitt, og dagen etter skjer det igjen, denne gongen rett framfor Havstein. Dette gjer at Havstein blir redd for å gå på jobb; han er redd for at det skal skje igjen. Han startar å misbruke alkohol, og etter ei tid går kjærasten hans frå han. I denne perioden kjøper Havstein reisehandboka *Fieldings Guide to the Caribbean plus the Bahamas*. Han treng å flykte frå røynda. Når Havsteins far forstår at

noko har gått gale, får han Havstein til å kome tilbake til Færøyane, og ordnar det slik at Havstein blir leiar for to etterversinstitusjonar.

Under arbeidet som leiar for etterversinstitusjonane tenker Havstein at det må vere ei slags kopling mellom psykiske lidingar: ”[A]t det fantes sammenhenger vi ikke hadde sett ennå, en slags psykiatrisk Rubiks kube som lot seg løse, og om vi gjorde det, om vi fant kombinasjonen, ville vi kanskje bli i stand til å ta bedre vare på folk.” (Harstad 2005:588) Difor startar Havstein arbeidet med å få kopiert journalar, slik at han sjølv kan oppbevare originalane. Til slutt sit han på ”den komplette samlingen psykiatriske journaler Danmark-Færøyene, 1900-2000, (...) med deg [Mattias] og Carl som de to siste.” (Harstad 2005:589) På spørsmål om kva det var han fann ut, fortel Havstein at det finst to typar lidingar: den riktige og den gale, og i sine arkiv har han berre den riktige. Så kviskrar Havstein i øyret til Mattias, ”sa ting jeg [Mattias] forsto, ting jeg egentlig hadde visst hele tiden. Jeg lyttet, med enorme ører som snudde opp ned på det meste (...).” (Harstad 2005:589) Ein får ikkje vite kva Havstein fortalte Mattias, men han smiler når han fortel og er tydelegvis nøgd. Mattias reponderar ved å seie at arkiva skal med; han forstår.

Vi får aldri vite konklusjonen på Havsteins prosjekt, men Havstein grunnjev det med at han vil finne fram til eit system; han søker å finne ei slags meining. Slik sett er det ein parallell mellom Havsteins prosjekt og Mattias sitt identitetsprosjekt. Men når milleniumsskiftet nærmar seg, går også Havsteins prosjekt mot slutten, og kanskje er det ein av grunnane til at Havstein oppfører seg annleis. Havstein finn fram til eit system i prosjektet med journalane, men når det er avslutta, går han kanskje i gang med å prøve å finne system eller meining i sitt eige tilvere. Han uttrykker bekymring knytt til det å leve i vår samtid, mellom anna om det å ikkje vere i eit forhold: ”Det finnes mengder av oss. Horder. Og vi er alle like ensomme, eller vi er ikke ensomme i det hele tatt, og det er kanskje nettopp det som er problemet. At vi er selvberget. At vi bare vil bli latt i fred. Det blir ikke barn av det. Blir ikke familier, Mattias.” (Harstad 2005:331) Med dette seier Havstein noko om den konkrete konsekvensen av å ikkje danne relasjonar.

Traumatiske opplevingar får Carl og Havstein til å reflektere over grunnleggande aspekt ved vår samtid. Begge kastar nytt lys over identitetstematikken i romanen og verkar inn på Mattias og hans identitetsprosjekt. Sjølv om Mattias ikkje reflekterer direkte over det dei fortel, blir Mattias sine ideal og idear sett i perspektiv. Havsteins endring i oppførsel fører også til ei endring av forholdet mellom Mattias og Havstein; det skjer eit slags rollebytte. Havstein blir meir og meir lik menneska han omgjev seg med, han reflekterer over meininga med tilveret og avslører at også han har egne problem å stri med, mens Mattias får ein slags

leiarposisjon: Det er han som foreslår at dei skal bygge båt og reise til Karibien, og saman med Carl leiar han arbeidet med båten. Viktigast er kanskje korleis alle i reisefølgjet stiller på lik line. Det er ikkje ein psykiater med pasientane sine som reiser til Karibien, men eit samla fellesskap.

I første delen av dette kapitlet har eg forsøkt å belyse Mattias sitt tilknytingsmønster med utgangspunkt i Bowlbys tilknytningsteori. Gjennom oppveksten, og parallelt med utviklinga av sitt identitetsprosjekt, har Mattias utvikla eit engsteleg og unnvikande tilknytingsmønster. Dette kjem til syne i Mattias sin relasjon til mellom anna foreldra, Jørn og Eyðdis. I denne modellen ligg det eit latent sagn etter kjærleik, og Mattias gjev etter dette behovet når han blir ilag med Helle. I forholdet til Helle viser Mattias også tendensar til eit engsteleg og klamrande tilknytingsmønster. Også Ennen belyser identitetstematikken i romanen. Ho kjenner seg usynleg, og har eit liknande tilknytingsmønster som Mattias. Difor blir det også utslagsgjevande for Mattias når Ennen til slutt forsvinn for godt; Ennens død fungerer som eit varsel for Mattias. Også nye opplysningar frå mellom anna faren og Jørn, gjer at Mattias i større grad må reflektere over seg sjølv, menneska rundt han og identitetsprosjektet han har levd etter heile sitt vaksne liv. I tillegg reiser Carl og Havstein spørsmål ved vår samtid, som set Mattias og hans prosjekt inn i ein større samanheng.

Stadar

Ein vanleg definisjon av *stad*, er at det er rom gjeve meining. I ”At finde sted – En introduktion til stedsbegrepet og dets litterære potentiale” skriv Louise Mønster at stadar er karakterisert ved at dei er relative:

For at noget kan bestemmes som et sted, kræver det, at man står i en meningsbåret relation til det, eller formuleret i negationens form, så er det ikke muligt at være indifferent over for stedet. Hvor indifferencen og ligegyldigheden vinder indpas, forsvinder stedet, og man befinder sig i et udifferentiert rum. (Mønster 2009:364)

Staden forbinder menneske med omgjevnadene: ”Steder *bliver (...) til* i kraft af menneskets evne til at se stederne og gjennom dets interaktion med dem.” (Mønster 2009:359). Det er stadens tyding for ein person som er avgjerande; vi investerer meining i stadar og relaterer oss eksistensielt til dei. (Mønster 2009:357) I *Place: A Short Introduction* (2004) skriv geografen Tim Cresswell om ulike måtar å forstå stadar på, som *location*, *locale* og *sence of place*⁵. Lokalisering gjeld geografisk plassering, locale er møtestad for sosial interaksjon, mens

⁵ Den tredelte definisjonen av stad, som Cresswell tek utgangspunkt i, er opprinneleg utvikla av John Agnews.

”sense of place” er den fenomenologiske forståinga av stad, den subjektive og emosjonelle tilknytninga menneske har til stad. “[P]lace is not just a thing in the world but a way of understanding the world.” (Cresswell 2004:11)

I kapittel 2 viste eg korleis stadar av kronotopisk karakter varslar omslag, både i romanen og i livet til Mattias. I dette kapittelet vil eg sjå nærmare på det eg ser som dei viktigaste stadane i *Buzz Aldrin*, dei som står fram som viktige for Mattias. Dette gjeld både geografisk lokalisering og locale; korleis staden ser ut, kva menneske som er der og kva slags akitivitet som skjer der. Det viktigaste ved stadane, er korleis Mattias opplever dei – sense of place – den emosjonaliteten som er knytt til dei ulike stadane. I tillegg til det fenomenologiske aspektet, vil eg også sjå nærare på symbolske trekk ved stadane.

Stavanger

Mattias har budd i Stavanger heile livet. Han er sambuar med Helle, og besøker foreldra sine ein til to gongar i månaden. Tidleg i romanen skildrar Mattias eit besøk heim til foreldra. ”Jeg [Mattias] ringte ikke på, stort sett gjorde jeg ikke det, det var jo fortsatt Hjemme, selv om det var lenge siden jeg hadde bodd her. Hjemmehjemme.” (Harstad 2005:79) Barndomsheimen til Mattias representerer det vande, og heime hos foreldra kjenner Mattias kvar ein krok:

Jeg sparket av meg skoene og fulgte etter ham [far] inn i stuen, slik jeg hadde gjort så mange ganger, var nesten spor i gulvet etter meg, fra entreen inn til sofaen, hadde gått denne turen så mange ganger, krysset dette gulvet i over tjue år, med forskjellige føtter, forskjellige utgaver av meg selv, i alle slags høyder, i alle aldre og med alle tidens humørskifter hadde jeg gått rundt på disse gulvene (...). (Harstad 2005:80)

Mattias skildrar korleis besøka heim alltid følgjer det same mønsteret: ”[F]ar gikk bort til stolen under vinduet, han pleide alltid å sitte i den stolen, dette var fars stol, det var et rutinert hus, eller rituelt, mor ute på kjøkkenet, som alltid, *næmen hei!* (...).” Foreldra framstår som kvardagslege og ordinære, men det rituelle over rutinane gjer at Mattias opplever besøka heim som litt påtatt og lite oppriktig. Dette gjenspeglast i dei bilda Mattias nyttar når han skildrar det daglege familielivet; vendingar som ikea-katalog, lano-familie og kodak-moment gjev assosiasjonar til noko stilisert. Dette står i samanheng med den manglande kommunikasjonen mellom Mattias og foreldra. I tillegg har Mattias ein ny heim, og kjenner ikkje lenger den same tilhørsla til huset der han vaks opp: ”Kryssord. Kaffe. Konversasjon. Hjemme. Men jeg hørte ikke til her lenger. Som å gå inn igjen på den gamle ungdomsskolen din, sette deg ned ved en ledig pult i en skoletime, knærne slår opp i den lave bordplaten og du kan ikke helt ta

del i det som foregår rundt deg (...).” (Harstad 2005:84) Geografisk plassering, location, og romma der den sosiale interaksjonen tek stad, locale, er som det alltid har vore, men Mattias har ei ny oppfatning av barndomsheimen, ein ny sence of place.

Kort tid etter at Helle har gjort det slutt, går ho i gang med å flytte ut av leilegheita. Mattias fortel at han berre er heime når Helle ikkje er der: ”Det var slik hun ville ha det. Og hver gang jeg gikk opp trappene til andre etasje og låste meg inn i leiligheten, hadde det blitt tommere der inne.” (Harstad 2005:117) Til slutt er det nesten ingenting igjen: ”Leiligheten vår. Leiligheten min som var helt tom nå. Bare en stol igjen. Jeg satt på den. (...) Jeg tenkte ingenting.” (Harstad 2005:124) Den tomme leilegheita er ei synleggjering av at Helle verkeleg er borte; ho har flytta ut av leilegheita, og ut av livet til Mattias. Mattias skildrar det som at Helle ”krympet verden og gjorde rommene større.” (Harstad 2005:117) Det same romlege bildet blei også nytta når Mattias tidlegare skildra korleis det var då han blei ilag med Helle: ”Helle hadde kommet for å fylle en ledig stol, fylle rommet, fylle verden.” (Harstad 2005:37) Det at dei fleste gjenstandane i leilegheita var Helle sine, samsvarar med utsegna om at Helle fylte Mattias si verd. Helle har utgjort sjølve livet for Mattias, og når ho har flytta ut, kjenner Mattias seg like tom som leilegheita. Leilegheita er ikkje lenger ein meningsfull stad, men eit tomt rom. Leilegheitas locale, utsjånad og sosial interaksjon, er endra, noko som gjev Mattias ein ny sence of place.

Stavanger er Mattias sin by; det er her han har arbeid, familie og vener, sjølv om han ikkje har så mange nære relasjonar. Som den fjerde største byen i Noreg, kan Stavanger seiast å vere av høveleg storleik for Mattias og hans identitetsprosjekt: Den er ikkje for stor og skremmande, og den er ikkje så liten at alle kjenner alle. Kanskje kunne Mattias sin heimstad like godt vore ein liknande norsk by, for det er ikkje Stavanger i seg sjølv som er viktig for Mattias, men vanen knytt til å bu der. Når Mattias kjem tilbake til Noreg for første gang etter opphaldet på Færøyane, kjennest heimbyen annleis ut: ”Som om noen hadde forandret alle brikkene mens jeg var borte, stokket om kortene og funnet på helt nye regler.” (Harstad 2005:469) Stavanger er den same plassen når det gjeld lokalisering, men endring av locale, den sosiale interaksjonen han hadde i denne byen før, gjev ein ny sence of place; Mattias ser byen på ein anna måte. Dette kan vere fordi det har gått noko tid, men er kanskje først og fremst fordi det er Mattias som er i ferd med å forandre seg, og dette blir tydeleg når han kjem tilbake til vande omgjevnader. Planen til Mattias er å flytte tilbake i Stavanger for godt, men i staden for å busette seg i heimbyen, flyttar Mattias inn i sommarhuset på Jæren. Det er som om Mattias ikkje kan reise tilbake til akkurat der han kom ifrå. Dette kan sjåast som eit

frampeik om at Mattias likevel ikkje var klar for å reise tilbake til Stavanger, noko han sjølv tek tak i når han reiser tilbake til Færøyane.

Verdsrommet og månen

Stad er rom gjeve meining. Såleis er det treffande at den alle siste setninga i *Buzz Aldrin*, etter takkelista, er "space is the place" – rommet er staden. I romanen blir verdsrommet gjeve meining som ein stad; Mattias ser det som sin eigen stad. Dette gjev han mellom anna uttrykk for når han kjenner seg oppdaga etter framføringa på skuleballet: "Jeg savnet min egen verden, hadde kontroll der, meg og rommet, verdensrommet, Buzz & me (...)." (Harstad 2005:72) Månen har ei særleg tyding for Mattias, og i romanen er månen både ein konkret stad og eit draumeland. Konkret er det ein stad for framsteg og berømmelse, men også ein stad for det å vere nummer to. Den er eit draumeland i den forstand at den underbygger Mattias sin nummer to-mentalitet. Men sjølv om alle ikkje hugsar eller veit kven Buzz Aldrin er, så var han faktisk den andre mannen i historia som gjekk på månen. Måten månen og verdsrommet blir brukt på i romanen, viser ambivalensen i Mattias sitt identitetsprosjekt.

Havstein fortel at Armstrong og Aldrin var på Færøyane for å trene til månelandinga på 60-talet. Sjølv om Havstein seier at han sjølv såg austronautane, veit ikkje Mattias om han skal tru på det. Men han likar tanken, og fleire stadar blir det færøyske landskapet skildra som utanomjordisk, mellom anna her: "[E]t helt avrundet landskap uten ujevnheter eller små utstikkende knauser, det åpnet seg opp til alle kanter og jeg tenkte at dette var som månen kledd i gress (...)." (Harstad 2005:148) Færøyane kan sjåast som noko liknande til det Mattias kallar *si* verd. Rett etter at Mattias har vakna opp på Færøyane, ser han sin eigen situasjon i forhold til Buzz Aldrins på månen. Det er ein parallell mellom Aldrin og Armstrongs landing i Stillhetens Hav og det at Mattias plutselig er på Færøyane, det han kallar Fuktighetens hav. "Sånn måtte det ha vært, å komme til månen første gang, alt uberørt øde og jeg var han som reiser gjennom dag og natt, Mio, min Mio til Landet i Det Fjerne (...)." (Harstad 2005:148) Færøyane har fleire likskapstrekk med månelandskapet, det er ei slags verkeleggjering av Mattias si fantasiverd. Men mens månen er ein stad ein set spor etter seg, ser Mattias Færøyane som ein gøymestad.

Færøyane

Mattias omtalar Færøyane som "et land skrevet med små bokstaver, hvor dagene var som andre steder, noen gode, noen umulige å komme seg igjennom, de fleste brukbare (...)."

(Harstad 2005:510) Det særlege ved Færøyane er at det er eit lite land. Færøyane består av mange perifere område, men i det perifere finn ein også ei fordeling av sentrum og periferi. Tórshavn er hovudstaden på Færøyane, og her finn ein mellom anna kollektivets stamstad: Café Natúr, som er ein hyggeleg kafé på dagtid, og Tórshavns hippaste bar på kveldstid. Hovedstaden står i kontrast til Gjógv, der Fabrikken ligg, som er ei lita bygd på nordkanten av Færøyane med 54 fastbuane. Presiseringa av tal på menneske, viser til at kvar enkelt person betyr noko for den vesle bygda. Gjógv er ei fråflyttarbygd; folk må stadig flytte inn til byen på grunn av arbeid, skule og liknande. Når Eyddøis snakkar om at ho vil at Færøyane skal lausrive seg frå Danmark og bli meir opne for turistane, tenker Mattias at ho ser på landet sitt som mindreverdige, at ho vil at Færøyane skal bli heilt likt Island. Mattias likar at Færøyane er så lite at det ofte blir utelete på verdskarta. Det er som om han ser likskapstrekk mellom Færøyane og seg sjølv når han skildrar landet som forsvinnande i mylderet. Han fortel at Færøyane er landet som ein nesten gløymer, men som ein alltid saknar. (Harstad 2005:460)

I samtale med Sofus sine foreldre, blir Mattias litt snurt når han blir omtala som turist og ikkje som innflyttar, og ved eit seinare tilfelle kallar han seg sjølv for "[p]ostpsykiatriens store turist." (Harstad 2005:370) Mattias kjener tilhøyrsløse til Færøyane, men samstundes er det ein slags mellomstad for han. Dette påpeiker Ennen lenge før Mattias innser det sjølv:

[F]or deg er dette bare en midlertidig ting, før eller senere drar du tilbake til Norge, du bruker bare dette for å komme over et forhold du innerst inne visste var over for flere år siden, og nå er du her fordi, ja, hvorfor er du egentlig her nå? Fordi du er feig. Du er her fordi du er feig, Mattias, feig som juling. Du er ikke så syk eller sliten fremdeles at du må være her, du er her fordi du er for feig til å dra tilbake igjen og fortsette der du slapp, i redsel for at det skal gå til helvete igjen. (Harstad 2005:367)

Men for Mattias er Færøyane meir enn berre ein midlertidig ting, men "et land for alt du glemte, alt du mistet, alt som forsvant ut av syne for deg langs veien." (Harstad 2005:461) Færøyane blir staden for å finne igjen det gløymde; ein stad der Mattias kan finne igjen seg sjølv.

Noko av det første Mattias legg merke til når vaknar opp på ein veg på Færøyane, er eit trafikkskilt i vegkanten: "[J]eg så på skiltet at det sto 80 km/t í mesta lagi, og det var altfor fort for meg." (Harstad 2005:128) Mattias er einig i vegskiltet si oppfordring om at ein må roe ned. På Færøyane kan tida opplevast som stillestående, og ei synlegjering av dette er at armbandsuret til Mattias stoppar når han kjem til landet: "Den sto bom stille på halv åtte." (Harstad 2005:132) Mattias reparerer ikkje klokka i løpet av tida si på Færøyane, men har den likevel på seg. Den stillestående tida står i kontrast til korleis Mattias opplevde den siste tida i Stavanger: "[A]lt hadde gått så fort de siste månedene, det siste året, spolt seg frem i

videospilleren, og nå hadde båndet satt seg fullstendig fast. Båndvase.” (Harstad 2005:159) Bandvase-metaforen blir nytta fleire gongar i romanen, og blir sett i samanheng med dei samanbrota Mattias går igjennom. Når Mattias er i denne tilstanden, stoppar det fullstendig opp. Færøyane blir ein stad der han kan finne tilbake til ei meir normal rytme: ”Det var her jeg var. I Gjógv. Færøyene. Her måtte jeg bli. Til farten sakk av. Til det sto stille.” (Harstad 2005:160)

Fleire stadar i romanen blir tysdagar skildra som vekas mest ordinære dag, og når Mattias er på Færøyane, fortel han at han opplevde alle dagar som tysdagar: ”Dagene kom på samleband, de var omtrent identiske og perfekte ved levering, kom med brukermanual på flere språk og ferdigutfylte garantier.” (Harstad 2005:232) Færøyane er ein nødvendig stad for Mattias i denne delen av livet. I motsetning til det Mattias fortel om Stavanger, er det som om handlinga i denne delen av romanen ikkje kunne skjedd nokon annan stad enn akkurat på Færøyane. Den stillestående tida, det avgrensa rommet og det at der er få folk, skapar tryggleik for Mattias; lokalisering og locale tiltalar han. Mattias si oppfatning av Færøyane, sence of place, står i samanheng med hans identitetsprosjekt.

Fabrikken

Fabrikken er ein gamal filtreringsfabrikk som er bygd om til ein ettervernusbustad for tidlegare psykiatriske pasientar. Mattias skildrar institusjonen som ein ”ombygd, nedlagt fabrikk, gjort levelig, heimlig.” (Harstad 2005:150) Fabrikklokala har blitt gjeve meining som institusjon, som igjen har blitt gjeve meining som heim. Mattias blir tildelt eit eige rom, og skildringa av dette samsvarar med korleis han ser for seg opphaldet på Færøyane i det heile: ”Det var anonymt, som et venterom (...).” (Harstad 2005:168) Fabrikken har store rom og det er høgt under taket. Dette kan sjåast i samanheng med at Fabrikken er ein tolerant plass, der det blir gjeve rom for utfolding og utvikling. Når Havstein fortel Mattias om Fabrikken for første gong, seier han at Anna, Palli og Ennen bur i lag med han, ikkje hos han. Med dette understrekar han det heimlege ved ettervernsinstitusjonen. Det særlege med Fabrikken er denne blandinga av heim og institusjon. Det institusjonelle gjeld behandlinga og oppfølginga bebuarane får av Havstein, mens det heimlege går på fellesskapet kollektivet skapar seg i mellom på Fabrikken.

Giddens skriv at menneske opplever tryggleik gjennom tillit til personar, ansikt-til-ansikt forpliktingar, eller tillit til system, ansiktlaus forpliktingar. ”Access points” er møtestadar for ansikt-til-ansikt og ansiktlaus forpliktingar: ”Access points are points of

connections between lay individuals or collectives and the representatives of abstract systems. They are places of vulnerability for abstract systems, but also junctions at which trust can be maintained or built up.” (Giddens 1990:88) Fabrikken kan sjåast som ein slik møtestad mellom ansikt-til-ansikt forpliktingar og ansiktlaus forpliktingar, der Havstein representerer det abstrakte systemet, psykiatrien. Fabrikken er sårbar, sidan grensene mellom heim og institusjon ikkje er klåre. Dette har kanskje først og fremst med Havstein si rolle å gjere, sidan han både er psykiater og ein del av kollektivet. I tillegg viser det seg at Havstein har egne problem og tankar å stri med.

Når Ennen blir påkøyrt, ligg i koma og til slutt døyr, endrar forholda seg ved Fabrikken. Mattias skildrar endringa som ein overgang frå ein ettervernsheim til ein overdimensjonert, vanleg bustad. (Harstad 2005:416) Det mellommenneskelege blir viktigare enn det institusjonelle. Denne endringa skjer ikkje plutsleg med Ennens forsvinning, men gradvis gjennom heile Mattias si tid på Færøyane, til dømes fortel Mattias at det var starten på slutten når Carl kom til Fabrikken. Når Ennen er død, er døra til rommet hennar låst, med nøkkelen broten i låsen. Dette markerer at Fabrikken skil seg frå andre psykiatriske institusjonar; ein annan person kan ikkje fylle Ennen sin plass. Personane som bur på Fabrikken utgjer eit fellesskap; dei er ikkje først og fremst pasientar. Havstein fortel at det alltid er ei kollektiv avgjerdsle om ein person får bli på Fabrikken eller ei, slik var det når både Mattias og Carl kom til Færøyane. I tillegg fortel Havstein at alle ved Fabrikken har ”den riktige typen” psykiske lidning. Menneska påverkar Fabrikken i større grad enn institusjonen påverkar personane; det er menneska ved Fabrikken som først og fremst utgjer denne staden.

Fabrikken er ein ettervernsinstitusjon, ein stad for personar som ikkje er klar for å bu for seg sjølv, etter å ha budd store delar av livet sitt på psykiatriske institusjonar. Såleis er ikkje kombinasjonen av heim og institusjon noko unaturleg. Men når det institusjonelle kjem i bakgrunnen, noko som er tydeleg at er tilfelle når Ennen er død, er det noko som ikkje stemmer. Havstein fortel at det var mange menneske som budde på Fabrikken på byrjinga av 90-talet, men det står fleire rom ledige når Mattias kjem dit. Det låge talet på bebuarar kan vise til at denne endringa som Mattias skildrar, eigentleg starta lenge før han sjølv kom til Færøyane. Menneska som bur på Fabrikken, opplever institusjonen annleis enn dei utanfor. Til dømes ser foreldra til Sofus Fabrikken i lys av det dei veit om Havsteins fortid, samstundes som dei set pris på fleire menneske i bygda. Styresmaktene ser Fabrikken i ein økonomisk samanheng; dei meiner det er for få som bur der og at dei som bur der ikkje er sjuke nok. Når avviklinga er eit faktum, fortel Eyðdis om debattar i avisene, at det er stort

engasjement for at Fabrikken ikkje skal bli nedlagt. Menneska utanfor har fokus på behovet for ein slik institusjon, mens menneska på institusjonen har meir fokus på deira fellesskap, det behovet dei har for kvarandre.

Det tek lang tid før Havstein fortel oppriktig om seg sjølv, og når alle ved Fabrikken i tur og orden snik seg til å lese reiseboka hans, opplever han at han får invadert privatlivet sitt. Samstundes kan det verke som om alle i kollektivet heile tida har vore ein del av Karibienplanane: På kvar av soveromma heng det nemleg kart til høvesvis Montserrat, Grenada, Trinidad, Antigua og St. Lucia, og kanskje er det ikkje overraskande at kartet til Grenada, dit dei faktisk reiser, heng på Ennen sitt rom. Karta får såleis ein forbindande funksjon, samstundes som dei, saman med Havsteins bok, utgjer eit frampeik mot ferda til Karibien.

Grenada

Karibien er ikkje berre ein stad på kartet, men også ein draum. På ein måte representerer Karibien ein stad der alt vil gå i orden, eit idealsamfunn, ein utopi. Det er nesten som om tanken på å faktisk reise dit ikkje eksisterer før ein innser at livet på Fabrikken ikkje vil vare evig. ”Det ville ikke bli å flytte, det ville bli en evakuering” (Harstad 2005:523), fortel Mattias. Sidan Ennen er borte og institusjonen uansett skal leggest ned, har kollektivet berre ei framtid saman dersom dei velgjer å følgje draumen. Oppfatninga av Grenada, sence of place, kan seiast å vere basert på ekteparet Fieldings sence of place. Først når kollektivet faktisk kjem til Grenada, blir lokalisering og locale verkeleggjort.

Opphaldet på Grenada blir ikkje skildra særleg inngåande. At staden er ein utopi, blir meir eit prinsipp i romanen, som er viktig for strukturen. Mattias fortel at Grenada er fire gongar mindre enn Færøyane, med dobbelt så mange fastbuande og ”som Færøyene, et regnfullt og selvstendig land under beskyttende økonomisk hånd.” (Harstad 2005:611-612) Det at både Grenada og Færøyane er under eit anna land si leiing, seier også noko om korleis Mattias har det når han oppheld seg i dei ulike landa. På Færøyane var Mattias under leiinga av ”Havnen Havstein.” (Harstad 2005:178) Men etter Ennen sin død, endrar Fabrikken karakter, Havsteins svake sider kjem meir til syne, og han står ikkje fram som den tydelege leiaren han i utgangspunktet var. Under bygginga av båten, er det Carl og Mattias som har hovudansvaret, men menneska i gruppa står fram som likestilte arbeidarar. Fellesskapet i gruppa er vidareført, med Eyddis som ein muleg leiar.

Gartneriet

Eit gartneri driv med planteproduksjon; det skapar noko som veks. Lokala består som regel av eitt eller fleire drivhus, der produksjonen skjer, og eventuelt eit butikkutsal. I *Buzz Aldrin* blir det ikkje fortalt noko særleg om sjølve lokala Mattias jobbar i, eller kva arbeidsoppgåvene hans består av, men det er tydeleg at han er nøgd: ”Jeg var gartner. Og jeg elsket jobben min.” (Harstad 2005:20) Mattias fortel at han blei gartner fordi det er så stille. Han møter ofte opp ekstra tidleg for å sitte for seg sjølv i gartneriets bakhage. Det er altså ikkje til dømes arbeidskollegane eller utfordrane oppgåver som gjer gartneryrket til draumejobben for Mattias, men stilla. Arbeidsplassen til Mattias representerer ein slags tryggleik. Mattias trivst med dei vande rutinane; dei ligg nært opp til tannhjul-mentaliteten hans. Til og med når det er slutt med Helle, og Mattias eigentleg har ferie, møter han opp på jobb. Det er som om han må halde fast i det eine haldepunktet han har att i livet. Og kanskje er det difor det går så gale med Mattias når gartneriet går konkurs; han har ikkje fleire haldepunkt.

Også når Mattias jobbar som gartner på Færøyane, kjenner han glimt av den tryggleiken han kjende frå gartneriet i Stavanger. Han overraskar seg sjølv når han merkar at han er lei seg for at jobben med å konstruere ein japansk hage, for ein temmeleg eksentrisk færøying, er ferdig. Samstundes ber gartnerjobben på Færøyane preg av å vere meiningslaus: ”Jeg anlegger hager hos fremmede, midt på vinteren, blomster som fryser i hjel i løpet av dager.” (Harstad 2005:367) Det er vanskelegare å få plantar til å gro på Færøyane enn i Noreg, mykje på grunn av det salte vatnet som piskar inn over landet. Men kanskje er det ikkje resultatet som er viktigast. På Færøyane jobbar Mattias også kommunalt, som treplantar, og han set særleg pris på dei stundene han arbeider heilt for seg sjølv:

[D]a kunne jeg jobbe i mitt eget tempo, konsentrere meg om det jeg holdt på med, til det eneste som eksisterte var hendene mine som arbeidet foran meg, fingrene som strakte seg ut og lukket seg om det lille jordstykket foran meg som endret utseende sekund for sekund, og det store landskapet ble redusert til en vag kulisser et sted i bakgrunnen. Til og med lydene snørte seg sammen til en sammenhengende dur av biler, fugler som sang eller bare skrek og ikke ville finnes, vinden eller regnet i gresset. (Harstad 2005:417-418)

I dette sitatet ser vi korleis arbeidet er altoppslukande for Mattias, og at landlege og lydlege omgjevnader kjem heilt i bakgrunnen. Når Mattias arbeider, unnslepp han mylderet; gartneriet er ein fristad.

Gartneriet, eller tilstanden Mattias går inn i når han arbeider som gartner, er liknande Færøyane og verdsrommet, sidan det blir opplevd som stille; til og med tida er stillerståande. Dette er stadar som går overeins med Mattias sitt identitetsprosjekt. Parallelt med at Mattias

forstår at hans identitetsprosjekt ikkje er optimalt, innser han at Færøyane er ein midlertidig stad. Dette gjeld også Grenada. Men både Færøyane og Grenada er naudsynnte for utvikling. I motsetning til dei andre stadane, er ikkje Stavanger like meiningsberande. Denne byen representerer først og fremst noko å vende tilbake til, synleggjort av heim-borte-heim-strukturen, som viser til Mattias si utvikling. På ulike måtar står stadane som blir skildra i *Buzz Aldrin*, i tilknytning til Mattias si utvikling og identitetsprosjekt.

Avslutning. Vatn – estetisk verkemiddel med tematisk funksjon

Avslutningsvis i dette kapitlet ser eg nærare på vatn som eit sentralt symbol i *Buzz Aldrin*. Som symbol er vatn fleirtydig, samstundes som det fungerer som eit konvergeringspunkt for fleire motiv og tema i romanen. Vatn står i samband med det ustabile – det flytande – ved å vere eit individ i vår tid. Når Bauman skriv at vi er inne i ei ny fase av moderniteten, kallar han det *flytande* modernitet, som viser til ei individualisert og privatisert utgåve av moderniteten: ”Søken etter identitet er en stadig kamp for å stoppe eller forsinke flyten, få væsken til å størkne, gi det formløse form.” (Bauman 2001:105) Bauman nyttar det flytande som ein metafor for eit ustabil tilvere, ustabil identitet og ustabile relasjonar. Vår tid er flytande. Dette er ei byrde for individet, som heile tida må gjere eigne val, sidan ingenting er fast. Samstundes kan det flytande ved vår tid sjåast som befriandre og livgjevande, sidan det gjev individet mulegheiter.

Vatn står i tilknytning Mattias sine bekymringar om ei usikker og ustabil verd. Tankane om polane som smeltar, havet som stig og flodbølger som inntreff på grunn av bevegelege kontinentalplater, viser til konkrete tilfelle der vatn kan vere øydeleggande. På Færøyane har Mattias mareritt om havet som stig, og flodbølger som som slettar alt liv på land, og han veit at det har skjedd i Gjógv før. Og når Carl får eit samanbrot, kommenterer Mattias det med følgjande ord: ”Og havet stiger. Og alt skal oversvømmes.” (Harstad 2005:538) Vatn representerer noko ukontrollerbart, og Mattias forbinder det med frykt.

I opningssetninga av romanen konstaterer Mattias at personen du elsker for det meste består av vatn, ”og det har ikke regnet på flere uker.” (Harstad 2005:11) Mangelen på vatn gjer at denne personen ikkje er tilgjengeleg. Det er tørketid. Seinare reiser Mattias til Færøyane, ”Fuktighetens hav”, der det er mykje vatn i form av både hav og regn. Mattias er særleg merksam på regnet første dagen han er på Færøyane: ”Så begynte det å regne. Igjen. Regnet på samme måten som tidligere. Ikke styrtregn, knapt hørbart yrende regn, men det

gikk gjennom klærne i løpet av sekunder (...)” (Harstad 2005:161) Mens Havstein møter Jørn i Tórshavn, sit Mattias på Fabrikken og ventar:

[S]tarrer ut av vinduet, ser rett på vannet, havet, venter at det når som helst skal slå inn gjennom rutene, at glasset skal regne over meg, at rommet skal fylles, vannet løfter meg ut av huset. Men det skjer ikke, det ligger rolig der ute, et blått pledd over verden og jeg blir varm i ansiktet av lyset. (Harstad 2005:151)

I dette sitatet har havet ein beroligande effekt på Mattias. Kanskje er dette eit signal om at Færøyane kan vere ein god stad for personleg utvikling. Som gartner veit Mattias at ein treng vatn for å få noko til å spire og gro; vatn er livgjevande. Romanen opnar med ei etterlysing av vatn, og på Færøyane er det rikeleg.

Mattias understrekar tidleg i romanen at han ikkje likar seg i båt, fordi han ikkje likar seg på vatn. Såleis er det illustrerande at dei to viktigaste reisene i romanen skjer med båt som framkomstmiddel. Under båtresa til Færøyane, går Mattias igjennom eit samanbrot, og han minnest berre korte glimt frå ferda over. Men på reisa til Grenada, når Mattias forlet Færøyane for godt, tek han eit oppgjær med frykta si: ”Det var båt eller ingenting.” (Harstad 2005:527) Sjølv om han er sjøsjuk heile vegen til Grenada, viser båtferda at han har gått igjennom ei utvikling; han har eit annleis forhold til vatn. Også Mattias sin reaksjon når alle bøkene hans om månen og verdsrommet blir øydelagt av å stå ute i regnet, viser ei haldningsendring; han tek det ikkje så tungt. Vatn representerer ikkje lenger kun det ustabile og øydeleggande, men heller noko ustabil og forgjengeleg i verda, som Mattias i større grad klarar å forholde seg til.

Ingenting er konstant, heller ikkje mennesket, som for det meste består av vatn. Når kollektivet besøker kyrkja i Klaksvík, fortel Palli at båten som heng i kyrkjetaket, var den einaste av fire som ikkje gjekk under ved eit tilfelle i jula 1913. Mattias ser på båten, og tenker: ”For havet slukte mann og mus i dette landet. Og alt er vann om du ser lenge nok, til og med folk.” (Harstad 2005:339). Dette fell saman med Ennen si opplysning tidlegare i romanen, om at mennesket består nesten utelukkande av vatn: ”72,8%. Det er omtrent det samme som mengden hav på jorden.” (Harstad 2005:234) Sidan ein stor del av både kroppen og jordas overflate er vatn, er nesten alt ukontrollerbart, flytande og forgjengeleg.

De mikroskopiske cellene som utgjør ansiktet ditt på fotografiet dine foreldre har hengende i stuen, er borte, byttet ut med nye. Du er ikke lenger den du er. (...) Og slik er det med dem du elsker. At de med nesten stillestående hastighet smuldrer bort mellom armene dine, og du skulle ønske du kunne klamre deg fast til noe bestandig i dem, i skjelettet, ta tak i tennene, hjernecellene, men du kan ikke det, for nesten alt er vann og nyttesløst å holde fast i. Så alle spor forsvinner, litt etter litt. (Harstad 2005:440)

Mattias fryktar det vatn representerer; det i verda som ikkje kan kontrollerast eller setjast i system. I vår tid er nærast alt flytande: identitet, relasjonar og omgjevnader. Vatn er eit symbol for det alt det som er ustabil og ukontrollerbart, og kanskje er det dette romantittelen viser til: Mylderet i vår samtid. Ein må forholde seg til det flytande, og det er dette Mattias lærer på den fruktbare staden Færøyane, som viser seg å vere viktig for Mattias si utvikling. Mattias lærer at han ikkje kan gjere noko med det flytande, anna enn å finne ein måte å leve med det.

Kapittel 5. Transtekstualitet

På den siste sida av boka, under overskrifta ”for what it’s worth”, som òg er tittelen på ein The Cardigans-song, skriv Harstad at “*Buzz Aldrin, hvor ble det av deg i alt mylderet?* er en roman. Det betyr at det er løgn det som står i den, og at karakterene (inkl. navn) og handlingen ikke er basert på virkelige personer og/eller hendelser på Færøyene eller i Norge bla bla bla.” (Harstad 2005:637) Vidare skriv han at ”[r]omanen inneholder lån, sitater, vridninger, oversettelser, rene tyverier og fraseringer fra The Cardigans, Jan Erik Vold, Alan Fletcher, Joe Sacco, R.E.M., John Erik Rily, Woody Allen, Steve Martin, deLillos og et ukjent antall andre.” (Harstad 2005:637). Harstad presiserer at nokre kjelder har hatt større innverknad enn andre, mellom anna *Return to Earth* av Edwin E. ”Buzz” Aldrin og *Fieldings Guide to the Caribbean plus the Bahamas* av Harry og Jeanne Temple. I kapittel 2, under ”stil”, skreiv eg mellom anna at bruken av referansar er ein måte å opne opp verket og plassere handlinga i ei særleg tid, samstundes som Mattias sitt referanseapparat seier noko om den distansen han kjenner i forhold til ulike personar og situasjonar.

I dette kapittelet vel eg å belyse referansane til musikk, film og litteratur ved hjelp av omgrepet *transtekstualitet*, slik det er definert hos den franske litteraturteoretikaren Gérard Genette i *Palimpsestes* (1982). Genette brukar transtekstualitet som eit samleomgrep for det fenomenet at tekstar står i relasjon til kvarandre, og delar transtekstualiteten i fem undergrupper. Den første undergruppa er intertekstualitet, som omhandlar dei tilfella der ein tekst faktisk er til stades i ein annan tekst, til dømes som sitat eller plagiat. Den andre undergruppa er paratekstualitet, som går på tekstens forhold til litterære institusjonar, til dømes markert i forordet. Metatekstualitet er den tredje undergruppa av transtekstualitet, som handlar om tekstens relasjon til tekstar den omtalar, men ikkje nødvendigvis siterer – ein slags kommentarfunksjon. Hypertekstualitet er dei relasjonane ein tekst har til ein tidlegare tekst, som den til dømes føyer seg til eller transformerer, men ikkje kommenterer eller siterer. Tekstens forhold til standardnormer, som til dømes sjangerkonvensjonar, fell under kategorien arketekstualitet. (Genette 1997:1-5)

I *Buzz Aldrin* er det ein utstrakt bruk av tekst frå songar, filmar og litteratur som det blir venta at lesaren har ein viss kjennskap til. Nokre gongar er det transtekstuelle materialet direkte sitert, det Genette kallar intertekstualitet, men det finst også fleire døme på hypertekstualitet, ein meir subtil form for transtekstualitet. I dette kapittelet vil eg lokalisere transtekstuelle innslag i *Buzz Aldrin*, og sjå kva kategori dei fell innanfor. Poenget er ikkje å presentere alle innslaga, men forsøke å vise kva slags funksjon nokre av dei har i romanen.

Intertekstuelle element

Musikk

Nokre av referansane har først og fremst funksjon som tidsmarkørar; dei seier noko om den tida handlinga utspelar seg i. Når Mattias skildrar kostymballet på skulen, vektlegg han mellom anna kva slags musikk som blir spelt, og også kostymene folk har på seg. Referansane gjenspeglar interessene hos dei ulike ungdomane spesielt og populærkulturen på den tida generelt. Nokre av artistane og banda som blir nemnd i romanen er mellom anna Alphaville, Prince, Madonna, Duran Duran, A-ha og Mods. Referansane til artistar og songar blir ofte nemnd utan å vere knytt til noko særleg refleksjon. Men gjennom det at dei viser til ei særskild tid, skjer det ein slags generasjonskommunikasjon. Ein slik kommunikasjon ved hjelp av referansar er typisk for oppvekstromanar, til dømes i *Beatles* av Lars Saabye Christensen, med referansar til 60-tals musikk, og referansar til musikk frå 80-talet i Tore Renbergs roman *Mannen som elsket Yngve*.

I tillegg til å seie noko om tid, seier referansane noko om musikksmak, og såleis om personen som lyttar til denne musikken. Havstein høyrer helst på den færøyske artisten Kári P, som gjennom ei blanding av ulike stilartar, mellom anna danseband og katzenjammer, skapar sitt musikalske uttrykk. Mattias oppfattar ikkje Kári P som ein særleg god muskar, og bebuarane ved Fabrikken gjer litt narr av Havsteins preferanse for denne artisten. Men det er først og fremst tekstane til Kári P som tiltalar Havstein, som mellom anna omhandlar problem knytt til fråflytting frå bygdene. I tillegg til å vise at Havstein ikkje er oppteken av å følgje straumen, og heller ikkje er redd for å framstå som ”harry”, seier musikken noko om kva som opptek han.

Eyðdis høyrer mykje på den tyskfødte artisten Nico (f. 1938, d. 1988), som i tillegg til å vere muskar, særleg innan sjangeren progressiv rock, også var skodepelar, modell og ein av Andy Warhols superstars. Nico står fram som ein kultfigur i rockens historie, men sett bort frå suksessen med *Velvet Underground & Nico*, hadde ikkje albuma hennar så stor kommersiell suksess. Musikken kan sjåast som noko for særleg interesserte, og Mattias fortel at han ikkje har høyrte noko av, eller om, denne artisten før. Eyðdis set på ei av Nico sine plater, og fortel litt om ho. ”Hun [Nico] sang ikke så fint, men på en måte gjorde det ingenting. Skulle være sånn.” (Harstad 2005:461), tenker Mattias. På same måte som Nico, er Eyðdis ikkje redd for å framstå som annleis eller sær, noko som kjem tilsyne gjennom måten ho kler seg på, og hennar millimeter korte hår. Eyðdis framstår som ei tøff dame, ein original, og ho er ikkje

redd for å seie det ho meiner. Ho tilføyer noko nytt til Mattias sin musikalske horisont, samstundes som ho sjølv representerer noko nytt i Mattias sitt liv.

Den personen som i romanen har det sterkaste bandet til eit band eller artist, er Ennen. Ho høyrer ikkje på noko anna enn The Cardigans. The Cardigans, med Nina Persson som frontfigur og vokalist, er eit svensk pop- og rockband som på 90-talet gjorde stor kommersiell suksess både i Sverige og internasjonalt. Bandet har produsert seks album, og selt over ti millionar plater. Formelt gjev fire av The Cardigans sine album namn til dei ulike delane av romanen, men viktigare er kanskje det musikken deira har å seie for Ennen. The Cardigans representerar Ennen som person, men også dei kjenslene Mattias har for ho. Når Mattias har hatt sitt andre samanbrot, og held seg på rommet sitt i nokre dagar, høyrer han Ennen spele frå *Life*-albumet: ”*I will never know, cause you will never show*, synger Nina Persson, og jeg hører at Ennen synger med, *C'mon and love me now* og jeg slås av hvor likt det høres ut, et øyeblikk, en strofe, før stemmene deres tar forskjellige veier.” (Harstad 2005:225) Det er som om Ennen snakkar til Mattias gjennom musikken, og når han høyrer dette, klarer han å gå ned og møte dei andre. I eit brev set Ennen ord på kjensler ved hjelp av eit utdrag frå songen ”Paralyzed”: ”This is where your sanity gives in and love begins. Without you we move at random.” (Harstad 2005:287) Sitatet rommar fleire motiv og tema i romanen: galskap, kjærleik og fellesskap.

Etterkvart som Mattias blir meir og meir glad i både The Cardigans og Ennen, snakkar han med Ennen om korleis det ville blitt om The Cardigans hadde spelt på månen. Dei to ser for seg bandet spele i null atmosfære og utan lyd. The Cardigans er ein del av Ennen slik som verdsrommet er ein del av Mattias, og gjennom slike samtaler kjem dei nærmare kvarandre; dei ulike verdene blir kopla saman. Etter at Ennen er død, overtek Mattias The Cardigans-platene hennar, og “svensk pop fylte stuen vår de fleste ettermiddagene til langt utpå kvelden, jeg satt klemt inntil høytalerne og lette etter henne i lydene.” (Harstad 2005:561) Musikken er ein del av Ennen, og gjer at ein del av ho er att, sjølv om ho er død.

Dagen då Jakúp har blitt født, finn Mattias tilfeldigvis den nyaste The Cardigans-plata, *Long Gone before daylight*, i ein liten butikk i St. George’s:

[D]et gikk et ras gjennom meg, flyttet meg tusenvis av kilometer østover (...). Jeg kikket meg til sidene, som om jeg når som helst ventet at noen skulle sprette frem og avsløre det hele som en spøk, at Sofia [Ennen] skulle poppe opp fra bak disken og smile skrått før hun begynte å le av meg der jeg stod i Karibien med fingrene i skandinavisk popmusikk. (Harstad 2005:617)

Berre synet av plata gjer at Ennen blir meir til stades. Mattias skildrar korleis han den kvelden ”satt i stuen og hørte på platen, repeat repeat, nileste tekstene i heftet og *lette etter oss alle mellom linjene*.” (Harstad 2005:617, mi uthv.) Musikken representerer ikkje berre Ennen, men det fellesskapet bebruarane hadde på Fabrikken. Ennen fekk aldri høyre dette albumet, som kan seiast å ha meir melankoli iblanda gladpopen, og er det første albumet som kom ut etter at The Cardigans tok ein to år lang pause. Albumtittelen, *Long gone before daylight*, gjenspeglar det at Ennen er borte, men gjennom musikken er ho framleis til stades, om enn på ein annan måte. Mattias trur Ennen ville ha likt det nye albumet: ”Hun ville ha tapetsert veggene med tekstene om hun hadde kunnet. Hun ville ha likt Eyðdis godt, hun ville ha løftet Jakúp opp, danset i den store stuen og sunget at hun elsket oss, hver eneste en, for det det var verdt (...)” (Harstad 2005:618) I sitatet ligg det ein referanse til ein av songane på albumet, med tekstlina ”For what it’s worth I love you”, og songen handlar om det å uttrykke kjenslene sine til den ein elskar. Det nye albumet gjev Mattias ei kjensle av anerkjenning frå Ennen.

Houdsakleg er det Mattias sine referansar ein får innblikk i, sidan det er han, i eigenskap av å vere forteljar, som vel å legge inn referansane. Ofte tenker og formulerer Mattias seg ved hjelp av musikk, som gjerne er noko klisjeprega og mainstream. Til dømes når Jørn konfronterer Mattias og hans forsvinningsprosjekt, forestillar Mattias seg temaet frå *Haisommer*, etterfulgt av ”Imperial March” frå *Star Wars*, spele i bakgrunnen. Musikken er som eit soundtrack, som understrekar det dramatiske i situasjonen. Musikken er ein stad for gjenkjenning, til dømes trekk Mattias liner til deLillos’ ”Ensom tenker” når han reflekterer over sin eigen situasjon etter å ha møtt dei andre på Fabrikken: ”Prøver du kanskje å finne deg selv? Tenk om den du fant, var en du ikke likte, og som du måtte leve med resten av livet?” (Harstad 2005:208) Når Carl dukkar opp i ein livbåt utanfor Gjógv, skildrar Mattias han som ein ”*Long Distance Man*” (Harstad 2005:356). Dette er tittelen på ein Big Bang-song, som handlar om det å ikkje vere til stades i situasjonar, og gjenspeglar det at Carl kjem langvegs frå, og heller ikkje fortel noko om seg sjølv. Og når Mattias slett ikkje viser velvilje til reporteren som skal lage ein sak om gartnaren frå ettervernsinstitusjonen, tenker Mattias at han skal oppføre seg som ein ”army of me” (Harstad 2005:382). Dette er tittelen på ein song av Björk, som handlar om å ikkje ville samarbeide eller vise sympati, som då gjenspeglar Mattias sine kjensler. Referansane seier noko om korleis Mattias oppfattar seg sjølv, og dei omgjevnadene han befinn seg i.

Mattias har eit personleg forhold til mange av songane han refererer til. Ved å vise til populærkulturen, som mellom anna leverer ferdige formuleringar om gjenkjennelege situasjonar, tolkar Mattias sine eigne kjensler. Det er ein måte å forholde seg til ulike

opplevingar på, og ein del av hans personlegdom. Musikken fungerer som indirekte karakteristikk av Mattias. I tillegg er Mattias svært musikalsk. Han har ei fantastisk songstemme og fortel at han alltid har hatt eit særleg forhold til musikk og lyd:

[J]eg har alltid vært flink med lyd. Til å isolere lyder. Jeg kan sitte i sofaen, med en cd på stereoanlegget, og høre alle instrumentene hver for seg. (...) Gitarene, trommene, bassen, vokalen, de blir alle forskjellige farger i hodet mitt, jeg hører at det burde vært mer blått, at det er for mye brunt, et svakt rosaskjær bak der et sted, kunne vært skrudd opp, hadde vært bedre. (Harstad 2005:14)

Mattias ser fargar i musikken, noko som ein form for synestesi. Slik kan han skape system og gjere musikken kontrollerbar, og dette fell saman med hans behov for system og rutine i det daglege, og er difor også ein del av Mattias sin mentalitet.

Når Mattias syng i Ennens gravferd påpeikar han at ”det viktige er ikke hva jeg sang, men at jeg gjorde det (...)” (Harstad 2005:454) Mattias syng nesten aldri offentleg. Han tok songtimar då han var yngre, og fekk kontroll på både stemmebruk og populærmusikk. Men få visste at han kunne syngje før han gjorde det på kostymballet, som då var eit eingongstilfelle for å få Helle si merksemd. Han syng óg på båten over til Færøyane, og ein gong på Café Natúr, i begge høve svært berusa. Men i Ennen si gravferd er det annleis, og Mattias har ikkje eingong behov for å seie kva han song; det er det at han syng oppriktig, til Ennen, som er det sentrale:

[O]g på et eller annet tidspunkt forlot jeg melodien slik den skulle synges, men organisten fulgte etter, vi forlot musikken og teksten og det ble bare lyd og lyden pakket oss inni varme ullpledd og fikk oss om bord i båter som ikke kunne synke og jeg fraktet oss over havene og inn til et land et annet sted og holdt de siste tonene så lenge jeg maktet, og etterpå var det så stille at du kunne høre en bakterie falle fra taket og lande på gulvet. (Harstad 2005:455)

Film, TV, litteratur og billedkunst

På same måte som musikk blir knytt opp mot ei tid, fungerer også filmar som tidmarkørar, mellom anna *Platoon*, *Top Gun* og *Ghostbusters*. Nokre av filmtitlane som blir nemnde, har motiv og tema som også er til stades i *Buzz Aldrin*. Til dømes *Space is the place*, ein science fiction-film med handling lagt til ein annan planet. Filmtittelen står som eit slags slagord for romanen, og gjenspeglar Mattias sin fascinasjon for verdsrommet. Også filmen *Rainman* blir referert til, i ei samtale mellom Mattias, Havstein og Ennen, der Mattias og Havstein spøker med at Ennen er plateautist. Ennen spør kva dei snakkar om, og Havstein svarar at dei snakkar

om *Rainman*; ein film som mellom anna omhandlar ein autistisk person busett på ein mental institusjon.

Endå hyppigare enn referansane til film, er referansane til ulike TV-program. I tillegg til å vere tidstypiske, blir desse også sett i samanheng med vekedagar. Til dømes er TV-serien *Friends* TV 2 sitt ”utslitte forsøk på å redde tirsdagane fra forglemmelsen (...)” (Harstad 2005:94, og fredagsendingane markerer at helga nærmar seg: “Fredag. Teven i timene med venting. *Pernille og Mister Nelson. Sky Trax. The Pat Sharp Show. Wham’s* avskjedskonsert på NRK. *Like the sand in an hourglass, these are the days of our lives.*” (Harstad 2005:56) TV-sendingar knytt opp høgtider, som *Grevinnen og Hovmesteren* på veslejulaftan og Disney-kavalkaden og *Tre nøtter til Askepott* på julaftan, viser til TV-tradisjonar gjenkjenneleg for dei fleste nordmenn. Mattias, som er oppteken av rutiner, kommenterer at desse sendingane ikkje blir vist på Færøyane i jula, og dette understrekar at han har brote med rutinane sine.

Det kan virke som om Mattias har brukt mykje tid framfor TV-en; han har kontroll på TV-verda. Men ikkje alle forstår Mattias sine referansar. Til dømes når Mattias nemner *Daniel Duppsko*, eit barne-TV-program frå 80-talet, gjenkjenner ikkje Jørn referansen. Jørn spør om Mattias verkeleg såg barne-TV på den tida, og Mattias svarar med å synge tittelsongen. Jørn påpeiker at han har gått glipp av mykje, og Mattias svarer ”Mer enn du aner.” (Harstad 2005:628) Svaret står fram som noko ironisk, i og med at det kanskje er Mattias som i størst grad har gått glipp av noko. Referansane til TV-verda kan sjåast som teikn på at Mattias ikkje har forholde seg direkte til den verkelege verda.

Mattias ser mykje TV etter brotet med Helle, enten aleine eller saman med Jørn. Etter at Helle har flytta ut, er det nesten berre TV-en igjen i stova. Dagen før Mattias skal reise til Færøyane, visast det ein dokumentar på TV-en: ”Jeg tenkte ingenting. Så på teven. Serengeti. Satan. Bar teven bort til vinduet, åpnet det og kastet aparatet ut, sendte det i asfalten to etasjer under. Det eksploderte ut over fortauet. Det var en fin lyd. Det var en dårlig teve. Sånn. Nå var det ikke mer å rydde her.” (Harstad 2005:124). TV-en var omtrent det einaste Mattias eigde, og referansane han gjev til ulike TV-program, viser til at TV-sendingar er ein del av hans verd. TV-en blir eit slags bilde på det at han flyktar frå røynda. Når han kastar ut TV-en er det rett før han får eit samanbrot, og kanskje underbygger dette at det skal skje ei vending i livet. Dette samsvarar med at det blir færre referansar til TV-program og liknande, frå kapittel to i romanen, når Mattias kjem til Færøyane.

I romanen er det mange fleire intertekstuelle referansar til TV, film og musikk enn det er til litteratur. Men litteraturen er også til stades i Mattias sitt referanseapparat. I

norskundervisninga på vidaregåande, blir Dag Solstad og Alexander Kielland nemnde, sistnemnde mest fordi han gav namn til ein oljeplattform, og i forlenging av det også til Mods sin song "Alexander". I romanen er det nokre sitat som er henta frå andre verk, mellom anna frå Dantes *Den Guddommelige Komedie*: "hvor her indtræder, lader alt haab fare." (Harstad 2005:33) Mattias takkar alltid nei viss han som blomsterbod blir invitert inn, fordi han ein gong måtte drikke kaffi med ein familie som sørge over krybbedød. Skrifta frå inngangsporten til helvete er ei slags påminning om å ikkje risikere å møte unødig sorg. Eit anna sitat er frå "Skigardsvisen" av Stanley Jacobsen: "Ein skigard kan aldri vara evig (...)" (Harstad 2005:88). Men mens dette blir sitert i ein litt triviell samtale med faren, er tekstutdraget frå "Love Comes Quietly" av Robert Creeley, eller kanskje heller frå Jan Erik Volds "På en stubbe, på en stein", nærare hovudtema i boka: "Hva visste vel jeg som trodde jeg var i stand til å gå hele veien alene?" (Harstad 2005:574)

I romanen er det også ein intertekstuell referanse til eit måleri av Samuel Mikines: *Hjem fra begravelse*. Mattias oppsøker galleriet der måleriet heng, nysgjerrig på korleis synet av maleriet kunne utløyse Annas psykiske problem. Mattias skildrar bildet slik som det er, men legg vekt på den personlege opplevinga av å sjå bildet; han oppfattar det som ein omvendt Kodak-augneblink: "Det var det nifseste maleriet jeg noen gang hadde sett. (...) Den angsten som lå inn malt i dette bildet var annerledes, enda kraftigere, for det var ingen sykdom i det, den gikk ikke an å bortforklare. Det var ingen redsel her. Det var en knugende, monumental sorg." (Harstad 2005:401) Det er ikkje så mange direkte skildringar av Anna i romanen, men maleriet, eller Mattias si oppleving av maleriet, er med på å tydeleggjere Anna som person. Dei intertekstuelle elementa set farge på ulike personar og situasjonar som blir skildra i romanen. I ulik grad ladar dei teksten tematisk og/eller emosjonelt.

Hypertekstuelle funksjonar

Palimpsestes handlar mest om hypertekstualitet, som går på relasjonen mellom hypertekst, primærtteksten, og hypotekst, dei bestemte tekstane eller stoffet som spelar med i tillegg. Hypertekstualitet finst i fleire modi, og difor presenterer Genette denne type transtekstualitet i eit klassifikasjonssystem. Det finst to typar relasjonar mellom hypertekst og hypotekst: transformasjon og imitasjon. I tillegg finst det tre regime av hypertekstualitet: ein ludisk eller leikande, ein satirisk og ein seriøs. Når desse blir kopla saman, får ein seks ulike funksjonstypar: parodien, travestien, transposisjonen, pastisjen, karikaturen og falskneriet. (Genette 1997:28)

Film og TV

Mattias fortel at han har sett eit svenskt TV-program om optimistisk livsinnstilling. Idet han går ned trappa for å møte dei andre på Fabrikken for første gong, gjentek han ei ei setning frå dette programmet tre gongar for seg sjølv: ”*En optimistisk livsinnstilling är i dag viktigare än nogonsin.*”, og så gjer han sitatet om: ”*En livsinnstilling är i dag viktigare en någonsin. I dag är viktigare än nogonsin.*” (Harstad 2005:186) Med dette markerer han at akkurat dette tidspunktet er viktig, og at han prøver å vere positivt innstilt i møte med dei andre. Det blir ikkje vist til eit spesielt TV-program, men til ein hjelp-til-sjølvhjelp-sjanger, som i romanen også er representert ved ein kassett Mattias kjøper på flyplassen på veg attende til Færøyane. Kassetten vil formidle at livet ikkje er meningslaust: ”Begynd med at sige højt til dig selv: hver dag på jorden er en god dag. Ånd ind. Ånd ud. Gentag.” (Harstad 2005:509). Mattias fortel at han hørte kassetten seks gongar i løpet av reisa: ”Da kunne jeg hele første siden utenat. Jeg pustet inn. Jeg pustet ut. Jeg gjentok (...), var en fin kassett på den måten. Lett å huske. (...) [O]g jeg merket at jeg hadde det bra.” (Harstad 2005:509)

I begge høva har hyperteksten ein leikande og imiterande relasjon til hypoteksten, forholdet ligg nært funksjonstypen pastisj, utan at teksten går til angrep på det transtekstuelle materialet, som karikaturen. Men dei to døma er ikkje identiske, og ulikskapen mellom dei kan forståast utifrå korleis Mattias har det i dei forskjellige situasjonane. I det første dømet med TV-programmet, skal Mattias møte dei andre på Fabrikken for første gong. Han er redd og usikker, og vender seg til TV-programmets bodskap for å roe seg ned. Men kanskje finn han ikkje noko trøyst i det, han vektlegg feil aspekt ved sitatet og overdriv tydinga av akkurat det tidspunktet han befinn seg i; hypoteksten får ein parodisk funksjon. I det andre dømet er han mykje meir nøgd med situasjonen, og er klar til å reise tilbake til Færøyane for godt. Men seinare når Mattias får vite at Fabrikken skal nedleggast og kollektivet oppløysast, endrar relasjonen mellom hyper- og hypotekst seg. Løysinga er vanskelegare enn Mattias hadde sett for seg, og gjer at hypoteksten blir degradert frå noko verdig til noko lågkomisk og nærmar seg travestien, med ein satirisk og transformerande relasjon til hyperteksten.

Mattias sin yndlingsfilm er *L. A. Story*, med Steve Martin i hovudrolla. Generelt er Mattias glad i denne komikaren. Mellom anna seier han at Steve Martin sine Stand Up-plater ikkje er så morosame, men at dei likevel er bra, ”fordi det var lyden av å være nest best.” (Harstad 2005:231) Når Mattias siterer frå *L. A. Story* under brotet med Helle, fortel han kvar tekstbiten er henta frå. Etter gravferda til Ennen, dukkar sitatet opp att, utan at kjelda blir oppgjeven, men markert som sitat ved at det er kursivert. Tredje gongen sitatet blir nytta, er når Mattias forstår at tida på Færøyane er slutt: ”Og hvis jeg hadde makten til det, ville jeg ha

snudd vinden, jeg ville ha rullet inn tåken, kalt inn stormer. Jeg ville ha endret jordens polaritet så kompassene ikke kunne brukes. Men det er ikke sånn det virker. Det er ikke en eneste ting du kan gjøre.” (Harstad 2005:515). Denne gongen er sitatet omsett til norsk, og i tillegg har Mattias endra meining om utdragets budskap. Relasjonen mellom hyper- og hypoteksten utviklar seg: Den startar som ei ein intertekstuell referanse som ladar teksten emosjonelt, og går så over til å bli den hypertekstuelle funksjonstypen transposisjon, som gjeld ein hypertekst seriøst transformerande relasjon til ein hypotekst, der språklege, stilistiske og tematiske element i hypoteksten blir vedlikehaldne. Til slutt endar teksten opp med ein satirisk og imiterande relasjon til hypoteksten; ein karikatur som endrar og forvrenger budskapen. Dei ulike måtane å forholde seg til hypoteksten, viser til til ei utvikling både i romanen og i Mattias.

Det som kjennest uvant eller uverkeleg for Mattias, blir av og til forklart ved hjelp av typiske filmklisjear, særleg i byrjinga av boka. Eit døme er når Mattias akkurat har kome til Fabrikken, og fått tildelt eit rom: ”Han [Havstein] går mot døren, men stanser i åpningen, snur seg mot meg slik man gjør i amerikanske filmer når man skal uttale sine visdomsord, si sine døråpningsreplikker. Men Havstein sier ingenting. Han venter et øyeblikk, før han går ut, lukker døren etter seg.” (Harstad 2005:184). Også når Ennen ligg i koma, ser Mattias situasjonen i forhold til korleis det ville vore på film. Han tenker at det er ein mulegheit for at Ennen kan vakne, fordi ”det nesten alltid gikk bra på film når vakre mennesker lå lenge i koma, at jo lenger de lå, desto større sjanse for å våkne.” (Harstad 2005:410) Mattias er usikker på korleis han skal oppfatte ukjende situasjonar, og brukar ferdige formlar frå populærkulturen for å forstå dei, slik som han nyttar tekstlinjer frå musikk for å uttrykke kjensler og liknande. Ved hjelp av ei form som allereie eksisterer, kan Mattias fortolke og forholde seg til eigne kjensler og opplevingar. Av og til passar situasjonane inn, av og til ikkje. Mattias har heller inga tru på at Ennen skal vakne opp frå koma, men han finn ei trøyst i filmkonvensjonane knytt til dette, noko som skapar ein distanse til realiteten i situasjonen. Seinare møter han mora til Ennen på sjukehuset, og når ho spør om Mattias trur at Ennen vil vakne, svarar han uten referansar til noko som helst, at han ikkje trur det. Utviklinga er liknande som det vi såg med *L. A. Story*. Skildringa startar håpefullt med transposisjonen, ein seriøs transformerande relasjon mellom hyper- og hypotekst; Mattias tek filmkonvensjonane på alvor. Så får hypoteksten meir funksjon som pastisj, meir etteraping, før det heile blir avslått og forvrengt med karikaturen.

Musikk

Eit tekstutdrag frå ”Vortex Surfer” av Motorpsycho, fungerer som epigraf for romanen: ”And never stop, go back to start, and never say when I fall apart.” (Harstad 2005:5) Sitatet er ei intertekstuell referanse der kjelda er oppgjeven, som har ein slags introduksjons- og kommentarfunksjon til romanhandlinga. Men oppfordringa som ligg i det, er ikkje følgd opp i romanen. For det er nettopp dette Mattias gjer; går tilbake til det tidspunktet alt gjekk gale, og fortel derfrå. Sitatet blir ein slags ironisk kommentar til Mattias si forteljing, men utan at hypoteksten blir parodierte eller karikert. Den har ein seriøst transformerande relasjon til hyperteksten, og fungerer som transposisjon. Sitatet peikar på at det er vanskeleg å sjå tilbake på fortida, mens romanens svar kan seiast å vere at det er naudsynt. Såleis blir hypotekstens funksjon å varsle det som skal kome.

Kaoset som oppstår når Ennen blir påkøyrt av ein buss, blir mellom anna skildra ved hjelp av desse orda: ”Panikken. Oppkastet. Panikken. Oppkastet.” (Harstad 2005:406) Utan å markere det på nokon måte, er dette sitert frå ”Paranoid android” av Radiohead. Originalt er teksten på engelsk, men i romanen er det omsett til norsk. Songen har ingen tydeleg narrativ, men kan seiast å omhande ein person som kjenner seg overvelda av verda. Slutten av songen har eit mykje lågare tempo enn første del, der ein eg-person repeterande ber om at det må starte å regne. Songen er fragmentert; ved hjelp av få ord viser den til fleire ulike situasjonar som ikkje blir skildra inngåande, mellom anna ”The panic, the vomit”. I *Buzz Aldrin* blir tekstutdraget frå Radiohead sin song sett inn i ein konkret situasjon. I tillegg er ulike motiv i songen, til dømes lengtinga etter regn, psykisk problem og død, også til stades i romanen. Hyperteksten bygger vidare på nokre av elementa i hypoteksten. Relasjonen mellom hyper- og hypoteksten er prega av seriøs imitasjon, det vil seie etterlikning utan eit satirisk eller komisk formål, den funksjonstypen Genette kallar falskneri.

Mattias hugsar ikkje mykje av båtreisa over til Færøyane, og avsluttar kapittel 1 i del 1 av romanen med ein hypotekst som har liknande funksjon som føregåande døme: “It’s the end of the world as we know it (and I feel fine).” (Harstad 2005:126) Setninga er identitisk med tittelen på ein song av R.E.M., og denne songens budskap kan seiast å vere at ein treng tid for seg sjølv; at ein må roe ned. I neste kapittel er Mattias på Færøyane. Songtittelen er ein overgang mellom tilveret i Noreg og tilveret på Færøyane, og underbygger det at Mattias sitt liv går inn i ei ny fase. I tillegg er det ein parallell mellom Mattias si oppfatning av historia om Buzz Aldrin som ”parantesens store fortelling”, som han identifiserer seg med, og parantesen i sitatet. Når denne hypoteksten opptre i forteljinga, har Mattias det slett ikkje bra. ”I feel fine” er ironisk meint i R.E.M sin song, og får same funksjonen i romanen. Så sjølv om

sitatet står fram som ein travesti eller karikatur, er det også her snakk om falskneri; det opprinnelege i songen blir vidareført.

R.E.M. blir også nytta ved eit seinare høve i romanen, med ein annan funksjon enn den forrige. Etter å ha lese Palli og Annas journalar, konkluderer Mattias ved hjelp av eit sitat frå songen ”Bad day”: ”*It’s been a bad day please don’t take a picture.*” (Harstad 2005:286) Songen handlar om dei dagane som ein av ulike grunnar helst vil gløyme. Men i romanen blir denne lina presentert som ein kommentar til rekker av dagar med dårlege hendingar, heile livshistorier. I tillegg er livshistoriene festa til papir i journalane; bildet er tatt. Hypoteksten fungerer som ein ”understatement”: Ein kan ikkje gløyme eit heilt liv, og særleg ikkje dei hendingane som har gjort vedkomande psykisk sjuk. Hyperteksten imiterer hypoteksten på ein leikande måte, og gjer at hypoteksten står fram som ein pastisj. I tillegg er det element av travesti i relasjonen mellom hyper- og hypotekst; hypoteksten blir ein degradert til ein satirisk kommentar til handlinga.

Litteratur

Fielding’s Guide to the Caribbean plus the Bahamas (1975) er ei reisehandbok på 800 sider skrive av eit ektepar som budde i Karibien i over 20 år. Havstein har hatt boka halve livet, og fortel at det er den viktigaste tingen han eig: ”Den boken er den jeg er.” (Harstad 2005:259) Han kjøpte boka då han gjekk igjennom eit samlivsbrot: ”Var akkurat det jeg [Havstein] trengte. En guide til paradiset, noe som handlet om ting som var tusenvis av kilometer borte.” (Harstad 2005:260) Mattias snik seg inn på rommet til Havstein og finn boka i nattbordsskuffa. Boka er full av eseløyre, understrekingar og notatar: ”Han [Havstein] hadde forsket. Nilest.” (Harstad 2005:239) Mattias forstår at boka representerer noko viktig for Havstein: ”Det var dette som var Havstein baktør. Planen. Det virket som om han hadde brukt måneder, kanskje år på å lese disse sidene, om og om igjen, og for hver gang han leste de samme sidene, utvidet notatene seg.” (Harstad 2005:240)

Mattias skildrar si eiga lesing av boka som ei reise; han er til stades i bokas univers:

Jeg kom vassende gjennom grunne laguner, innom rastafarimarkedet i Kingston, Jamaica, kom sjøveien til Jomfruøyene, besøkte Montserrat slik Christofer Columbus gjorde i 1493, jeg gikk gjennom sentrum av Plymouth 22 år før det ødeleggende vulkanutbruddet gjorde hele sørenden av øya ubeboelig i ’97. Jeg fløy fra Barbados til Antigua og ble tatt imot med de største smil, tok taxi (\$ 9.50) fra flyplassen til Half Moon Bay ved stranden, satte meg under en av de dyre parasollene ved det S-formede bassendet bak resepsjonen (...), lå i klamme laken på rom uten air conditioning og visste at jeg, morgenen etter, kunne dra hvor som helst. (Harstad 2005:240)

I sitatet ser ein korleis praktiske opplysningar og skildringar om Karibien, som Mattias les i boka, blir blanda saman med korleis Mattias førestiller seg sjølv på dei ulike stadane. Teksten er personleggjort; den blir formidla gjennom Mattias. Det er ein leikande og imiterande relasjon til hypoteksten, som gjev hypoteksten funksjon som pastisj. Samstundes er der element av travesti, sidan teksten har komiske undertonar. Men i det heile blir hypoteksten nytta seriøst; Mattias respekterer at boka tyder noko særskilt for Havstein, og hans eiga innleving i reisebokas skildringar, viser at han tek den på alvor.

Havstein blir sint når han finn ut at Mattias har lese i boka hans, og det viser seg at dei andre bebruarane også har gjort akkurat det same tidlegare. Havstein fortel Mattias om sitt forhold til boka. Han har til og med vore i kontakt med forfattarane, og blei invitert til å møte dei. Men Havstein reiste aldri, og fortel at når han først drar, så vil han dra for godt: ”Er vel derfor jeg ikke har dratt ennå.” (Harstad 2005:262) *Fielding's Guide to the Caribbean plus the Bahamas* er meir enn berre ei bok for Havstein, den representerer ein slags draum om noko nytt og heilt annleis. Mattias spør seg sjølv: ”Tenkte han [Havstein] noen gang på at all informasjonen var fullstendig utdatert? (...) Ikke sikkert at det hadde noe å si. Ikke egentlig.” (Harstad 2005:415) Når Havstein, Mattias og dei andre til slutt vel å forfølgje draumen, å faktisk reise til Karibien, tek dei ikkje boka med. På Havsteins oppfordring, grev Mattias boka ned ved grava til Ennen. Boka representerer ei tid dei legg bak seg, samstundes som den er eit bilde på det som skal kome.

I *Buzz Aldrin* er det ein parallell mellom Havsteins reisebok og Mattias sine bøker om månelandinga og Buzz Aldrin. Både Karibien og månen er utopiar, som høvesvis Havstein og Mattias drøymmer om og lengtar etter. Reint fysisk er både Mattias og Havstein sine bøker utvida; dei er fulle av notat om refleksjonar, oppdateringar og liknande. Gjennom bøkene blir draumen, eller lengtinga til noko anna, halden ved like. Månelandinga er det viktigaste transtekstuelle materialet i romanen, og er sett saman av fleire element: den optrer som eit historisk fenomen og den er til stades gjennom TV-bilde og radio-sendingar og Mattias sine bøker.

Mattias sin fascinasjon for Buzz Aldrin blir tidleg introdusert i romanen. Mattias fortel at han heilt sidan barndomen var svært oppteken av astronautar, verdsrommet og måneferdene på 60- og 70-talet. ”Historien om Buzz Aldrin måtte leses mellom linjene om Neil Armstrong og andre storheter, det var parantesens store fortelling.” (Harstad 2005:24) Mattias seier at han kan alt om Buzz Aldrin, og går så i gong med å fortelje om Aldrin som astronaut, korleis han først blei tatt opp i NASA og så i Apollo-programmet, og om Buzz Aldrins førebuingar fram mot 16. juli 1969, då Aldrin og resten av mannskapet skal skytast ut i rommet med

Apollo 11. Så når Mattias si utgreiing fram til det tidspunktet der Aldrin og Armstrong landar på månen:

Hvor var du den 20. juli 1969, klokken 21.17.42 norsk tid, da mennesket landet på månen? Fem hundre millioner mennesker satt foran teveskjemene. Enda flere foran radioen. Jeg var mellom mine mors bein. Hvor var du da det andre mennesket våget seg ut av Eagle i Stillhetens Hav, kl 04.15? (...) Støvleene hans sank tre milimeter ned i den pulveriserte overflaten, jeg lå på et bord og visste ingenting. (Harstad 2005:26)

Mattias blir født den natta mennesket for første gong er på månen, og fortel om dette ved å føye sin eigen fødsel inn i skildringane av den historiske hendinga; han skriv dei to situasjonane saman. Men i staden for å fortelje meir om korleis han sjølv kom til verda, fortel Mattias om korleis ulike kjente personar reagerar i det månelandinga er eit faktum, og også vidare om det som skjer på månen.

Mattias har mykje kunnskap om detaljar rundt månelandinga, men formidlinga av hendinga er også prega av hans eigne tolkingar og refleksjonar. Mellom anna når han fortel om førebuingane for avreise frå månen; om korleis Armstrong og Aldrin heldt seg rolege: ”[S]temningen var fin, man kunne ha plystret litt, men du kan ikke plystre i denne atmosfæren, så jeg tenker at det var stille, selv om jeg vet at det ikke var det, for det var mye som skulle gjøres enda (...)” (Harstad 2005:27) I sitatet markerer Mattias at det er nokre aspekt ved situasjonen som han forestillar seg, men som han også avfeier ved å fortelje det han veit. Ved å peike på korleis stemninga var, er det som om Mattias har førstehands kunnskap om kva som skjedde der; det er nesten som om han skulle ha vore der sjølv. Også når Mattias omtalar eit fotografi frå Aldrins møte med kong Olav, er det som han har ekstra innsyn i situasjonen: ”Jeg har et bilde av det, ser hyggelig ut, men hvis du ser nøye etter, hvis du legger lupen ned mot det rastrede avisfotografiet, er det ikke en viss bekymring å spore i Aldrins øyne? En begynnende engstelse?” (Harstad 2005:28) Mattias føler at han har ei særleg forståing for Buzz Aldrin sine kjensler. Han har nok lese mykje om korleis Aldrin opplevde oppstyret rundt månelandinga, mellom anna i sjølvbiografien *Return to Earth*⁶. Men det Mattias oppfattar som ei særleg forståing, det som gjeld det kjenslemessige, kan også sjåast som eit resultat av den identifikasjonen han kjenner med Aldrin.

Mattias er aldri i tvil om kva han skal kle seg ut som på kostymeбалет, og identifikasjonen han kjenner med Buzz Aldrin, kjem til syne gjennom kostymet: ”Var det eneste riktige. Og det så bra ut.” (Harstad 2005:56) Men all merksemda han får i etterkant av

⁶ Aldrin har skrivne to sjølvbiografiar: *Return to Earth* (1973) og *Magnificent Desolation* (2009). Når det blir referert til Aldrins sjølvbiografi i *Buzz Aldrin*, er det nok til førstnemnde, sidan *Magnificent Desolation* blei utgjeven fire år etter Harstads roman. *Return to Earth* blir også kreditert i romanens etterord.

ballet, sidan han song så bra, gjer at Mattias kjenner seg utilpass: ”Jeg savnet min egen verden, hadde kontroll der, meg og rommet, verdensrommet, Buzz & me (...). (Harstad 2005:72) Buzz Aldrin er ein del av Mattias sin mentalitet og identitetsprosjekt. Når Helle slår opp, tenker Mattias på kva Buzz Aldrin gjer i den same augneblinken. Og ein av dei første dagane Mattias er på Fabrikken, forestillar han seg kva Buzz Aldrin tenkte på tida før og etter månelandinga: ”Umulig å sove slike netter. Umulig å få hjernen til å sakke av på farten. Etter å ha reist i hastigheter på 40 000 km/t er det ikke snakk om å bremse ned. Da er det bare mulig å kollidere.” (Harstad 2005:182) Mattias dreg parallellar mellom sine eigen situasjon og det Aldrin har gått igjennom.

Etter å ha konfrontert Mattias med det som skjedde på båten over til Færøyane, fortel Jørn om ein artikkel han har lese. I den stod det at Aldrin i ein augneblink vurderte mulegheitene for å skubbe Armstrong til side og sjølv ta dei første stega på månen. Mattias avfeier påstanden. Vidare fortel Jørn at artikkelen omtalar Aldrin som ”Business Aldrin”; at Aldrin tjener godt på å halde foredrag og skrive bøker, at han tek reklamejobbar for store amerikanske selskap, som Apple og Mastercard, at han har avtalar som gjer at han tek 400 dollar for ein autograf og at han har lånt stemma si til ein karakter i *The Simpson* og til ”Buzz Lightyear” i *Toy Story*. ”For han forsvant visst ikke likevel. Det er bare noe du [Mattias] tror.” (Harstad 2005:488). Mattias er mållaus: ”Jeg hadde ingenting å si. Var nytt for meg.” (Harstad 2005:488), og etterpå tenker han at ”det ikke var Aldrins skyld, det var bare prisen han betalte for å ha utsatt seg for verdens oppmerksomhet, klart det var umulig å forsvinne etter det (...). Men det forandret ingenting. Han ville alltid være nummer to. Det var jeg som måtte bli flinkere til å gjemme meg.” (Harstad 2005:489) Mattias avfeier det Jørn fortel, fordi det ikkje passar saman med hans egne tankar om Aldrin.

Den natta les Mattias i Buzz Aldrins sjølvbiografi, og åtte sider av romanen er via til å fortelje om Aldrins nedturar. Det er tydeleg at Mattias fortel som ein reaksjon på det Jørn fortalte om ”Business Aldrin”, og det heile står fram som ei slags forsvarstale for Aldrin, eller kanskje heller for Mattias si forestilling om Aldrin. Det er ikkje heilt klart kva som er henta frå biografien, og kva som er Mattias sine egne tankar og refleksjonar. Til dømes fortel Mattias at Aldrin kjente seg utmatta og trøtt allereie før Apollo-programmet blei starta, men at han håpa at det skulle gå over av seg sjølv. ”*I virkeligheten* var det hans eget nervesystem som sendte ut svake bølger av advarsler (...)” (Harstad 2005:494, mi uthv.), fortel Mattias, og formidlar at han sjølv har særleg innsyn i det Aldrin gjekk igjennom. Vidare fortel Mattias mellom anna at Aldrin blei innlagt på ein mental institusjon i 1971, og at han bestemmer seg for å byrje på nytt:

Buzz Aldrin står i sykehusskjortelen foran det åpne vinduet og snakker til seg selv. *Du har vært på månen. Du gjorde det. Først. Det kan ikke bli gjort igjen, ikke av deg, ikke av noen. Så kom deg til helvete ut herfra og lev det livet du har ønsket deg.* Men det blir en lang tur. The melancholy of all things done.” (Harstad 2005:499)

Siste setninga i dette sitatet er eit kjent sitat frå Aldrins sjølvbiografi *Return to Earth*, som mellom anna omhandlar korleis Aldrin opplevde depresjon og alkoholproblem etter måneferda. Og Mattias fortel at det går dårleg for Aldrin; han seier opp jobben i NASA, drikk stadig meir og kona går frå han. “Og Aldrin glemmes, gram for gram. Buzz Aldrin blir borte i mylderet. (...) Og ingenting er hva det kunne ha blitt. Og likevel er det slik som det må være.” (Harstad 2005:500)

Mattias identifiserer seg med Buzz Aldrin fordi han synest at Aldrins historie liknar hans eigen. Han nyttar mange kjelder for å få mest muleg kunnskap om månelandinga og Buzz Aldrin, mellom anna bøker. I romanen er det berre Aldrins sjølvbiografi som opptre direkte, ved at Mattias fortel at han les i den. Lesaropplevinga liknar den Mattias hadde då han las i Havsteins reisehandbok; der er parodiske undertonar, men i all hovudsak er forholdet mellom hyper- og hypotekst seriøst, i alle fall for Mattias. I Genettes system liknar det funksjonstypen falskneri, det vil seie etterlikning eller eit slags framhald av ein tekst utan satirisk eller komisk hensikt. Men på grunn av Mattias sin sterke identifikasjon med Buzz Aldrin, og hans personlege forhold til denne historiske personen, er det Genetske omgrepsapparatet kanskje ikkje heilt tilstrekkeleg for å skildre kva tyding Buzz Aldrin har i romanen. Difor vil eg i det følgjande nytte Mark Turners omgrep *kjeldeforteljing*, for å betre forståinga av Mattias sine tankar om Buzz Aldrin.

I *Den literære bevidsthed* skriv språkfilosofen Mark Turner at kognisjonsprosessane som føregår i den menneskelege hjerna, er litterære. Vi forstår ved hjelp av forteljingar:

Hovedparten av vore opplevselser, vor viden og vor tænkning er organisert som historier. Historiens mentale rækkevidde udvides av *projektionen* – én historie hjælper os med at få mening i en anden. Projektionen af én historie på en anden er parabeln, et basalt, kognitivt princip, som dukker op overalt, fra simple handlinger, såsom at sige hvad klokken er, til komplekse, litterære frembringelser som Prousts *På sporet efter den tabte tid* (...). (Turner 2000:13)

Vi projiserer kjeldeforteljingar, som er lagra i bevisstheita, over på målforteljingar, som vi møter seinare i livet. Kjeldeforteljingar fungerer som modell for seinare kognisjonsprosessar. Ved hjelp av bildeskjema, gjenkjenner vi gjenstandar, hendingar og forteljingar.

”Billedskemaer er ”skelet-mønstre” [skeletal patterns], der jævnligt optræder i forbindelse med vore sanse- og bevægelsesoplevelser.” (Turner 2000:33) Turner understrekar at historie-

projisering er noko vi heile tida gjer i kvardagslivet, og mesteparten av boka handlar om ”hvordan den menneskelige bevidshet uophørligt arbejder med at konstruere små historier og projicere dem.” (Turner 2000:28) Turners konklusjon er at forteljninga går føre grammatikken: ”Med historien, projektionen og deres mangtfulde kombination i parabelen besidder vi et kognitivt grundlag, hvorfra sproget kan udvikle sig.” (Turner 2000:238)

Mark Turner brukar omgrepet kjeldeforteljing for å forklare kognitiv innføring av språk i barndomen. Omgrepet kan, med litt justering, også nyttast til litterær fortolking: Forteljninga om Buzz Aldrin kan sjåast som ei kjeldeforteljing som Mattias projiserer over på si eiga forteljing. Turner skriv at vi projiserer ei forteljing over på ei anna for å skape mening, for å forstå. I denne samanhengen er målforteljinga større enn ein ukjent situasjon eller hending; det er sjølve livet til Mattias. Dette fell saman med Anthony Giddens sin teori om den sjølvbiograferande forteljinga; at vi lever ein biografi. Mattias brukar Buzz Aldrin si forteljing som modell for å skape og revidere si eiga sjølvforteljing.

Det er Mattias sin projeksjon av Buzz Aldrin som kjem til syne i romanen. Aldrin står fram som Mattias sitt alterego, men er også ein fantasifigur, som Mattias kan styre som han vil. Bruken av forteljinga om Buzz Aldrin som kjelde- og modellforteljing, støttar opp under Mattias sitt identitetsprosjekt og gjev det mening. I dette perspektivet blir Jørns ”nye” opplysningar om Buzz Aldrin illustrerande; dei krev ei justering av sjølvforteljinga. Når Jørn fortel om ”Business Aldrin” er det eit brot mellom modellforteljinga og Mattias si sjølvforteljing. Mattias tenker at det forandrar ingenting, og tolkar opplysningane som ein beskjed om at han sjølv må bli flinkare å gøyme seg. I dette ligg det noko irrasjonelt: Mattias går frå opplysning til fortolking utan argumentasjon. Mattias sin projeksjon av Buzz Aldrin ber preg av fantasering og fiksjonalisering, og dette kjem også til uttrykk i Mattias sin påstand om at Aldrin forsvant i mylderet, og at det er slik det må vere.

Når Mattias fortel om Buzz Aldrin, er det tydeleg at historia liknar på Mattias si eiga forteljing. Også Aldrin hadde problem, som låg der lenge, før dei førte til eit samanbrot. Mattias ser samanbrotet som ei forsvinning, som noko positivt, som gjer at Aldrin etter ei tid kan starte på nytt. Og før Aldrin gjer alle dei tinga Jørn påpeika, starta han i det små. Mattias sine forklaringar er også forklaringar om han sjølv. Det Mattias skildrar som løysinga på Aldrins problem, er i stor grad kjernen i hans eige identitetsprosjekt: ”Jeg [Mattias] prøver å spore opp øyeblikket da Buzz Aldrin løfter seg opp etter håret, våger å tenke tanken helt ut: Det krever enorm viljestyrke, flaks og dyktighet for å bli først. Men det kreves et gigantisk hjerte for å være nummer to. Og derfor skal også du hentes opp fra ingenting (...).” (Harstad

2005:500-501) I sitatet blir det ikkje markert kor denne formuleringa er henta i frå; det er Mattias sin projeksjon av Aldrin som kjem til uttrykk.

Mattias les i Aldrins sjølvbiografi når han er på Jæren, kort tid før han bestemmer seg for å reise tilbake til Færøyane for godt. Men i staden for å revidere si eiga sjølvforteljing, omskriv han Aldrin si forteljing, modellforteljinga. Ved å forsvare Aldrin mot Jørns utsegn, viser Mattias at han ikkje tek innover seg den ”nye” informasjonen. I tillegg kan ein stille spørsmål ved Mattias sin manglande kunnskap om Aldrins kommersielle suksess: Mattias påstår å kunne alt om Buzz Aldrin; kvifor oppfattar han Jørns opplysningar som ny informasjon? Eit muleg svar kan vere at han også tidlegare har utelete dette frå projeksjonen av forteljinga om Aldrin. Ved å utelate moment frå modellforteljinga, ekskluderer Mattias aspekt ved si eiga sjølvforteljing. Forteljinga om Buzz Aldrin illustrerer den avstanden Mattias har lagt mellom seg sjølv og røynda. Buzz Aldrin er ein trygglikeksfaktor for Mattias og ein del av hans prosjekt. Men når Mattias kjem tilbake til Færøyane, går ikkje ting etter planen: Fabrikken skal nedleggast.

Mattias fekk si første bok om månen i jula 1978: ”(...) det var da jeg begynte å samle bøkene, søke etter dem i butikkene, antikvariatene, alt skulle leses, jeg ville vite alt.” (Harstad 2005:92) Desse bøkene er noko av det kjæraste Mattias eig. Han har ikkje med bøkene første gongen han er på Færøyane, men tek dei med seg når han skal reise tilbake for godt. Men vel framme blir bøkene ståande utanfor Fabrikken, i regnet:

[D]e smuldret opp i hendene mine og ble ødelagt, bunker av ark løsnet fra gamle filleleste permer og fløt ut over bakken ved siden av meg, var ingenting å redde. Jeg satt på huk og stirret på det som var igjen av bøkene som jeg hadde samlet siden jeg var ti, den offisielle boken om månelandingen fra 1969, biografien om Buzz Aldrin, bøker om månen (...). Det var ingenting jeg kunne gjøre. Verken med meteorittene eller vannet. (Harstad 2005:525)

Når Mattias fekk informasjon om ”Business Aldrin”, måtte han revurdere sin projeksjon av Aldrins forteljing. Men først når det fysiske grunnlaget for forteljinga blir øydelagt, bøkene Mattias har hatt sidan barndomen, innser Mattias at han ikkje kan halde fast ved dei gamle ideane. Det skjer eit brot med illusjonen. Dette skjer omtrent samstundes som kollektivet har bestemt seg for å bygge båt og reise til Karibien. Båtreisa representerer eit nytt prosjekt, som ikkje er så einsamt som Mattias sitt forrige, men som tek utgangspunkt i fellesskapet på Fabrikken. På same måte som Havstein ikkje treng reisehandboka når dei reiser til Grenada, treng ikkje Mattias bøkene om månen og Aldrin. Det er klart for ei ny tid.

Avslutning

I dette kapitlet har eg forsøkt å lokalisere og kategorisere transtekstuelle innslag i *Buzz Aldrin*. Samla sett fungerer innslaga som ein slags generasjonskommunikasjon; dei er tidsmarkørar. Men viktigast er kva dei transtekstuelle referansane fortel om Mattias. Det er han, i kraft av å vere forteljar, som vel å legge inn referansane, og såleis kan dei sjåast som ein indirekte karakteristikk av Mattias. Når Mattias nyttar ferdige formuleringar frå musikk, litteratur, film og TV, viser det at desse referansane er ein del av hans tankesett og kvardag, samstundes som dei av og til viser til ein distanse mellom Mattias og ulike personar og situasjonar han møter. Hovudinndelinga av dei transtekstuelle innslaga i dette kapitlet viser til to ulike formål med referansane: Dei intertekstuelle referansane ladar teksten tematisk og/eller emosjonelt, mens dei hypertekstuelle referansane er meir meiningsberande og ofte viser til ei utvikling i Mattias og hans tankesett. I begge høve er innslaga knytta identitet og samtid, sidan dette er måten Mattias vel å fortelje om ei avgjerande periode av livet sitt. Buzz Aldrin er ein identifikasjonsfigur for Mattias, og del av hans identitetsprosjekt. Mattias sin oppfatning av Buzz Aldrin kan sjåast som ei kjelde- og modellforteljing som Mattias projiserer over på si eiga forteljing. Harstads roman *Buzz Aldrin* kan sjåast som Mattias sitt sjølvskrivingsprosjekt, der han reviderer både modellforteljinga og si eiga forteljing, og såleis er nærare sin eigen identitet.

Kapittel 6. Konklusjon

Innleiingsvis i oppgåva formulerte eg problemstilling og innfallsvinkel som eg vurderte som interessant i ein analyse av *Buzz Aldrin*. Eg la vekt på at haldninga til identitet og identitetsskaping som kjem til syne i romanen, ser ut til å stå i motsetning til vår overmediefiserte samtids krav om det å vere synleg som kriterie for identitet. I oppgåva har eg utforska korleis identitet blir tematisert og skildra i *Buzz Aldrin*, og ved hjelp av sosiologiske teoriar, har eg forsøkt å skildre romanens hovedperson, Mattias, som ein person i vår tid. Oppgåva består av fire hovudkapittel, som undersøker både estetiske og tematiske trekk ved romanen, og som støttar opp under den overgripande identitetsproblematikken. Teoriane til sosiologane Anthony Giddens og Zygmunt Bauman gjev uttrykk for korleis det er å vere eit individ i vår tid, og reflekterer såleis det eg ser som mest interessant ved romanen.

I *Buzz Aldrin* er det ein samanheng mellom det estetiske og det tematiske. I kapittel 2 viste eg korleis dei estetiske trekka tydeleggjer at Mattias fortel for å oppnå større grad av sjølvforståing. Mattias si forteljing kan sjåast som hans eiga sjølvforteljing; Mattias fortel for å oppnå, eller bekrefte, sin identitet. Leiken med kommersiell språkbruk og referansar til populærkultur, seier noko om Mattias som person og den tida handlinga utspelar seg i, samstundes som det er eit forsøk på å utvide romanens meningspotensial og inkludere lesaren. Men viktigare er kanskje korleis slike ferdige formuleringar viser til ein distanse mellom Mattias og dei situasjonane han er i; det er ein strategi for Mattias, slik at han kan forholde seg indirekte i relasjonar og situasjonar. Utover i romanen opptrer ikkje referansane like ofte, noko som viser til ei utvikling i Mattias. Også romanens komposisjon viser til ei utvikling, ved at den følgjer dei viktigaste omslaga i handlinga. Desse er ofte markert geografisk, kan seiast å vere av kronotopisk karakter og varslar omslag både i romanen og i livet til Mattias. Mattias si forteljing er eit sjølvskrivingsprosjekt; gjennom forteljinga kan ein skape identitet. Mattias konstruerer forteljinga; det er han som vel å legge inn referansar til til dømes populærkultur og verdshendingar. Med dette blir den personlege historia sett inn i ein større samanheng.

Identitetstematikken var overordna innfallsvinkel og utgangspunkt for kapittel 3. Ved hjelp av teoriane til Bauman og Giddens, las eg Mattias si forteljing i eit samfunnskulturelt perspektiv. Mi hypotese for dette kapittelet, var at *Buzz Aldrin* viser korleis identitetsproblem oppstår når fellesskap blir brotne. Mattias går igjennom ei krise, bryt med sitt vande fellesskap og må bygge opp att identitet i eit nytt fellesskap. Det nye fellesskapet Mattias trer inn i på Færøyane, har eit anna preg enn det forrige: det utgjer eit tillitsmiljø, ein trygg stad

for identitetsbygging. I romanen gjev Mattias uttrykk for at han fryktar farane i verda, og også dei farane ein har i seg sjølv, eventuelle psykiske problem, gjev grunn til bekymring. I moderne fellesskap er individa sårbare, på grunn av eit individualisert sjølvbilde. I tillegg slår ekstensjonelle endringar mykje meir instenst ned i individet. Ved å sjå dei risikoane og angstane som kjem til uttrykk i romanen i forhold til behovet for omsorg og tillit, er det tydeleg at Mattias sitt identitetsprosjekt er ein slags forsvarsstrategi for å takle tilveret i seinmoderniteten.

I første del av kapittel 4, studerte eg Mattias sitt tilknytingsmønster med utgangspunkt i Bowlbys tilknytningsteori. Parallelt med utviklinga av identitetsprosjektet sitt, har Mattias utvikla eit engsteleg og unnvikande tilknytingsmønster. I tillegg til dette primære tilknytingsmønsteret, viser Mattias også tendensar til eit engsteleg og klamrande tilknytingsmønster. Ennen kastar også lys over identitetstematikken i romanen, og har eit liknande tilknytingsmønster som Mattias. Likskapen mellom dei to gjer at Ennens død fungerer som eit varsel for Mattias. Også nye opplysningar frå mellom anna faren og Jørn, gjer at Mattias i større grad må reflektere over seg sjølv, menneska rundt seg og identitetsprosjektet han har levd etter heile sitt vaksne liv. I tillegg reiser Carl og Havstein spørsmål ved vår samtid, som set Mattias og hans prosjekt inn i ein større samanheng. Andre del av kapittelet, er eit forsøk på å gjere ei, i hovudsak fenomenologisk, undersøking av stadane i romanen; korleis Mattias opplever dei. På ulike måtar står stadane som blir skildra i *Buzz Aldrin*, i tilknytning til Mattias si utvikling og identitetsprosjektet hans. Gartneriet, verdsrommet og Færøyane, er stadar som går overeins med Mattias sitt identitetsprosjekt. Parallelt med at Mattias forstår at identitetsprosjektet hans ikkje er optimalt, innser han at Færøyane er ein midlertidig stad. Dette gjeld også Grenada. Stavanger representerer først og fremst noko å vende tilbake til, synleggjort av heim-borte-heim-strukturen, som viser til Mattias si utvikling. Romanens kanskje viktigaste symbol, vatn, viser til korleis nesten alt er flytande i vår tid: identitet, relasjonar og omgjevnader. Vatn er eit symbol for det som er ustabil og ukontrollerbart; det ein må lære seg å leve med.

I kapittel 5 utforska eg dei mange referansane til musikk, film og litteratur ved hjelp av omgrepet transtekstualitet, slik det er definert hos den franske litteraturteoretikaren Gérard Genette. Dei intertekstuelle referansane ladar teksten tematisk og/eller emosjonelt, mens dei hypertekstuelle referansane er meir meiningsberande og ofte viser til ei utvikling i Mattias og hans tankesett. I dette kapittelet såg eg også Mattias si oppfatning av Buzz Aldrin som ei kjelde- og modellforteljing, som Mattias projiserer over på si eiga forteljing. For å kunne kome nærare sjølvforståing, må Mattias revidere både modellforteljinga og si eiga forteljing.

I innleiingskapittelet la eg fram ein påstand om at det i *Buzz Aldrin* skjer ein reaksjon mot individualisering som kriterie for identitet, og spurde om romanen gjev uttrykk for ei meir autentisk form for identitetsskaping. Romanens svar kan seiast å vere at det viktigaste er ikkje gjere seg sjølv mest muleg synleg, men heller vere bevisst på at ein ikkje kan gøyme seg bort: ”Også nummer to kan skuffes (...). Det finnes ingen usynlighet.” (Harstad 2005:466) Giddens skriv at ingen kan halde seg utanfor dei forandringane moderniteten har ført med seg, og for å kunne takle risiko i den moderne verda, treng ein fundamental tillit og ontologisk tryggleik. Romanen stadfestar at vår risikofylte og individualiserte samtid gjer individa sårbare, og sjølv om ein til sjuande og sist berre har seg sjølv, må ein ta omsyn til menneska rundt seg. Andre personar i romanen, mellom anna Ennen, omtalar Mattias sin mentalitet som egoistisk. Identitetsprosjektet representerer ein slags kunstig tryggleik, eit tankesett Mattias følgjer for å sikre seg sjølv, og det omfattar kun han sjølv. Mot slutten av romanen har Mattias innsett at han ikkje kan gøyme seg bak identitetsprosjektet sitt, og slår fast: ”Jeg er hvem som helst. Men også jeg finnes.” (Harstad 2005:624) Mattias vil framleis vere ein i mengda, ikkje skilje seg ut på nokon måte, men understrekinga av at han finst, viser at han ikkje er like oppteken av å det å forsvinne. Bauman skriv at eit trekk ved livsvilkåra i vår samtid, er at ein må leve med ei eksistensiell uro, det han kallar reduserte forventningar til tilknytning og varig identitetsoppleving. Ein må justere ambisjonsnivået sitt og finne ly i normaliteten. I *Buzz Aldrin* skjer det ei slik justering, men den går motsett veg: Mattias innser at han ikkje kan vere heilt usynleg. I tillegg får han auka forståing for at det ikkje er muleg å sikre seg mot alt det vonde som *kan* skje. Ein må leve med det flytande; leve med reduserte forventningar. Samstundes etterlyser romanen eit system eller nokon som har kontrollen, ”for denne gigantiske tomheten kan ikke vere meningsløs (...).” (Harstad 2005:632) Giddens og Bauman sine teoriar viser at det ikkje finst ein slik instans; det er individet sjølv som heile tida må arbeide for å konstruere sin eigen identitet. Samtidslitteraturen reflekterer vår tids samfunn, og kan lesast som uttrykk for tilveret i seinmoderniteten. Identitetsomgrepet har fått ei ny tyding i vår tid, og dette blir utprøvd, reflektert, kritisert og tolka i samtidslitteraturen. *Buzz Aldrin* viser haldningar som ikkje ofte blir handtert eksplisitt, og kan seiast å representere noko nytt i norsk samtidslitteratur, og kanskje i vår tids identitetsforståing i det heile.

Litteratur

- Andersen, Per Thomas. 2003: *Tankevaser*. Oslo: Universitetsforlaget
- Bakhtin, Mikhail. 1991: "Kronotopen. Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik". I *Det dialogiska ordet* [rus. orig. 1975]. Overs. Johan Öberg. Gråbo: Anthropos, s. 14-165
- Bauman, Zygmunt. 2001: *Flytende modernitet* [eng. orig. 2000]. Overs. Mette Nygård. Oslo: Vidarforlaget
- Bauman, Zygmunt. 2000: *Savnet Fellesskap* [eng. orig. 2000]. Overs. Kari Marie Torbjørnsen. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag
- Beck, Ulrich. 1997: *Risikosamfundet – på vej mod en ny modernitet* [tysk orig. 1986]. Overs. Klaus Rasborg. København: Hans Reitzels Forlag
- Bjerck Hagen, Erik. 2005: "Flere gode takter". I *Johan Harstad. Forfatterhefte* (2008). Red. Merete Grandlund. Oslo: Biblioteksentralen, s. 39-40
- Borge, Torunn. 2005: "Sommerfugleffekten". I *Johan Harstad. Forfatterhefte* (2008). Red. Merete Grandlund. Oslo: Biblioteksentralen, s. 42
- Bowly, John. 1988: *A Secure Base. Clinical applications of attachment theory*. London: Tavistock/Routledge
- Bowlby, John. 1996: *At knytte og bryde nære bånd. Tilknytning og tab, selvtillid og sorg* [eng. orig. 1979]. Overs. Bjørn Nake. Fredriksberg: Det lille Forlag
- Cresswell, Tim. 2004: *Place: A short introduction*. Oxford: Blackwell publishing
- Ellefsen, Bernard. 2009: "Du sjunger så jævla bra, Micke!". I *Vagant* 2/2009. Red. Audun Lindholm m. fl., s. 14-25
- Freeman, Mark. 1993: *Rewriting the Self. History, memory, narrative*. London: Routledge
- Genette, Gérard. 1997: *Palimpsest. Literature in the Second Degree* [fr. orig. 1982]. Overs. Channa Newman og Claude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press
- Giddens, Anthony. 1991: *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press
- Giddens, Anthony. 1990: *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press
- Giddens, Anthony. 1992: *The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Cambridge: Polity Press
- Harstad, Johan. 2002: *Ambulanse*. Oslo: Gyldendal
- Harstad, Johan. 2005: *Buzz Aldrin, hvor ble det av deg i alt mylderet?* Oslo: Gyldendal
- Harstad, Johan. 2008: *Darlah – 172 timer på månen*. Oslo: Cappelen Damm
- Harstad, Johan. 2007: *Hässelby*. Oslo: Gyldendal
- Harstad, Johan. 2001: *Herfra blir du bare eldre*. Oslo: Gyldendal
- Hidle, Mie. 2008: "Nifst om månen". I *Johan Harstad. Forfatterhefte* (2008). Red. Merete Grandlund. Oslo: Biblioteksentralen, s. 46
- Isaksen, Kristine. 2005: "Bokanmeldelse av *Buzz Aldrin*". I *Bøygen* 2/2005. Red. Espen Røsbak, s. 98-100
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg. 2007: *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Mønster, Louise. 2009: "At finde sted – En introduktion til stedbegrepet og dets litterære potentiale". I *Edda* 4/2009. Red. Lisbeth P. Wærp m. fl., s. 357-371
- Nilsen, Gro Jørstad. 2008: "Månegrøss". I *Johan Harstad. Forfatterhefte* (2008). Red. Merete Grandlund. Oslo: Biblioteksentralen, s. 48
- Sandve, Gerd Elin Stava. 2007: "Du er en luring, Albert Åberg". I *Johan Harstad. Forfatterhefte* (2008). Red. Merete Grandlund. Oslo: Biblioteksentralen, s. 43
- Selmer, Sarah. 2005: "Moonwalker Harstad". I *Johan Harstad. Forfatterhefte* (2008). Red. Merete Grandlund. Oslo: Biblioteksentralen, s. 41

- Stubhaug, Hilde. 2007: "En tid for konsekvenser". I *Johan Harstad. Forfatterhefte* (2008). Red. Merete Grandlund. Oslo: Biblioteksentralen, s. 45
- Turner, Mark. 2000: *Den litterære bevidsthed. En kognitiv teori om tankens og sprogets oprindelse* [eng. orig. 1996]. Overs. Kristian Ditlev Jensen og Tom Havemann. København: P. Haase & Søns Forlag
- Wold, Bendik. 2005: "Space is the place". I *Johan Harstad. Forfatterhefte* (2008). Red. Merete Røsvik Granlund. Oslo: Biblioteksentralen, s. 19-20

Samandrag

I denne oppgåva har eg søkt å utforske kva det er ved vår samtid *Buzz Aldrin, hvor ble det av deg i alt mylderet?* (2005) set seg opp i mot, med vekt på identitet i det moderne samfunnet. Hovedpersonen i Johan Harstads roman, Mattias, vil vere anonym og minst muleg synleg. Mattias favoriserer det å vere nummer to framføre det å vere først, og har Buzz Aldrin, den andre mannen på månen, som sitt store forbilde. I oppgåva har eg utforska korleis identitet blir skildra og tematisert i *Buzz Aldrin*. Mi tese var at det i romanen er ein reaksjon mot individualisering som kriterie for identitetsskaping, det at ein får identitet ved å vere synleg. I forlenging av dette, spurde eg også: Gjev romanen uttrykk for ei meir autentisk form for identitetsskaping? Teoriane til sosiologane Anthony Giddens og Zygmunt Bauman gjev uttrykk for korleis det er å vere eit individ i vår tid, og reflekterer såleis det eg ser som mest interessant ved romanen. Perspektivering til samtida ved hjelp av sosiologiske teoriar, i kombinasjon med nærlesing, vil seie at romanen blir lese som ein del av seinmodernitetens refleksivitet.

Oppgåva består av fire hovudkapittel, som undersøker både estetiske og tematiske trekk ved romanen, og som støttar opp under den overgripande identitetstematikken. Teorien eg har nytta, skildrar korleis individ er sårbar i moderne fellesskap, på grunn av eit individualisert sjølvbilde. I oppgåva argumenterer eg for at *Buzz Aldrin* viser korleis identitetsproblem oppstår når fellesskap blir brotne. Mattias sitt identitetsprosjekt er ein slags forsvarsstrategi for å takle tilveret i seinmoderniteten, noko eg tydeleggjer ved å sjå risikoane og angstane som kjem til uttrykk i romanen i forhold til behovet og omsorg og tillit. Også andre personar i romanen kastar lys over identitetstematikken, og set Mattias og hans prosjekt inn i ein større samanheng. Ulike relasjonar i romanen blir belyst ved hjelp av John Bowlbys tilknytningsteori, og eg har også gjort ei fenomenologisk undersøking av stadane. Mattias sine omgjevnader, personane og stadane, tydeleggjer Mattias si utvikling. Nokre av stadane kan seiast å vere av kronotopisk karakter, og med utgangspunkt i Bahktins teori, har eg undersøkt korleis desse varslar omslag både i romanen og i livet til Mattias. Dei mange referansane til musikk, film og litteratur blir belyst av omgrepet transtekstualitet, slik det er definert hos Gérard Genette. Dei intertekstuelle referansane ladar teksten tematisk og/eller emosjonelt, mens dei hypertekstuelle referansane er meir meiningsberande og ofte viser til ei utvikling i Mattias og hans tankesett.

Undersøkinga av det estetiske, tydeleggjorde at Mattias si forteljing kan sjåast som eit sjølvskrivingsprosjekt. Giddens skriv at sjølvet må skapast refleksivt, og brukar den

sjølvbiografiske forteljinga for å forklare sin identitetsteori. Ein må heile tida omskrive og reforhandle forteljinga for å oppnå identitet og sjølvforståing. Ved hjelp av Mark Turners omgrep kjeldeforteljing, har eg vist at Mattias si oppfatning av Buzz Aldrin kan sjåast som ei modell- og kjeldeforteljing som Mattias projiserer over på si eiga sjølvforteljing. Både modellforteljinga og Mattias si eiga forteljing må reforhandlast for å oppnå større grad av sjølvforståing. Eit trekk ved livsvilkåra i vår samtid, er at ein må leve med ei eksistensiell uro, det Bauman kallar reduserte forventningar, til tilknytning og varig identitetsoppleving. Ein må justere ambisjonsnivået sitt og finne ly i normaliteten. I *Buzz Aldrin* skjer det ei slik justering, men den går motsett veg: Mattias innser at han ikkje kan vere heilt usynleg. I tillegg får han auka forståing for at det ikkje er muleg å sikre seg mot alt det vonde som *kan* skje. Ein må leve med det flytande og ustabile; leve med reduserte forventningar.