

## Det finnes en helhet.

Tema og form i Helga Flatlands trilogi, *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* (2010), *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.* (2011) og *Det finnes ingen helhet* (2013).

Kamilla Eikrem Nordmark



Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteratur og språk i Lektor- og adjunktprogrammet (NOR4090)

Institutt for lingvistiske og nordiske studier (ILN)

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2015



## Det finnes en helhet.

Tema og form i Helga Flatlands trilogi, *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* (2010), *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.* (2011) og *Det finnes ingen helhet* (2013).

© Kamilla Eikrem Nordmark

2015

Det finnes en helhet. Tema og form i Helga Flatlands trilogi, *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* (2010), *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.* (2011) og *Det finnes ingen helhet* (2013).

Kamilla Eikrem Nordmark

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Allkopi



## Sammendrag

I denne oppgaven ser jeg på tema og form i Helga Flatlands trilogi *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* (2010), *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.* (2011) og *Det finnes ingen helhet.* Formålet med oppgaven er å se på hvordan trilogiens struktur bygger opp under verkenes overordnede budskap. Hypotesen er at verket er bærer av et humanistisk budskap om at det er verdt å se en sak fra flere sider, for å dermed kunne forstå mennesket som et sosialt og individuelt vesen. Strukturen i trilogien, der de ulike personene får fortelle sin versjon av en sak, underbygger ideen om at det ikke finnes en endelig sannhet, men mange sannheter. Dermed finnes det, som tittelen på siste del av verket antyder, heller ingen helhet. Når jeg likevel motsier denne påstanden gjennom valget av tittel på denne masteroppgaven, er det på et estetisk grunnlag. Trilogiens struktur understreket nettopp dets budskap slik at jeg vil påstå: *Det finnes en helhet.*

Oppgaven har fire analysekapitler, og innledes med en narratologisk analyse, med fokus på de vekslende synsvinklene. Teorigrunnlaget for den narratologiske analysen er blant annet Gérard Genettes *Narrative Discourse. An Essay in Method* (1980), og særlig relevant her Genettes teori om den repetetive frekvensformen. Videre i narratologiske analysen støtter jeg meg på Genettes *Paratexts. Thresholds of Interpretation* (1997), Jakob Lothes *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* (2003), og Jakob Lothes, Christian Refsums og Unni Solbergs *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2007). Videre studeres det fortellertekniske og virkningen av at flere fortellere legger frem sin versjon. I dette kapitlet baserer jeg meg på Wolfgang Iser og Jakob Lothe.

En relevant del av å forstå de ulike hovedpersonene som sosiale og individuelle vesener, er å se på tilknytning til steder. Hvordan tilknytningen til et sted endrer seg for noen av hovedpersonene, knyttes videre opp i mot globalisering. Her benytter jeg meg av Doreen Masseys ”En global fornemmelse for sted” (2002) til å studere spenningsforholdet mellom en reaksjonær stedsoppfattelse og en globalisert stedsoppfattelse. Det siste analysekapitlet inneholder en tematisk analyse og diskuterer blant annet identitetsutfordringer i et senmoderne perspektiv, i lys av teori fra blant andre Anthony Giddens og Thomas Hylland Eriksen.



## Takksigelser

Det er i motbakker det går oppover. At dette prosjektet kom i havn, er en lettelse.

Mitt egoprojekt – å bruke så lang tid på å skrive om noe selvvalgt, er på mange måter et privilegium. Å skulle bestemme seg for et prosjekt, og finne ut om det er levedyktig, var en prosess i seg selv. Det var en tilfeldighet at jeg snublet over *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* (2010) i praksis på PPU. Jeg håper det var en mening med det.

Takk til min tålmodige, dyktige og uvurderlig støttende veileder Elisabeth Oxfeldt. Du er den beste. Takk for at du har hatt tro på prosjektet mitt.

Veronica – jeg kom i mål jeg også! Takk for gode innspill, støtte og optimisme underveis.

Hjemmefronten – William og Kjetil. Takk for at mamma har fått bruke godt over et år på å skrive på ”listen” sin. Takk for at jeg har fått muligheten til å endelig studere på fulltid, og bare det, det siste året.

Og til baby Felix, som for så vidt burde hete Tarjei, Bjørn, Kristian eller Trygve, takk for at du lot din mor gjøre seg (nesten) ferdig med dette før du kom til verden.

Kamilla

Orstad/Oslo, våren 2015





## Innholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b>Innledning</b> .....	<b>1</b>
1.1	Presentasjon av verk og forfatterskap .....	1
1.2	Presentasjon av prosjektet .....	2
1.3	Overblikk over anmeldelsene .....	4
1.4	Teori og metode .....	5
1.5	Oppbygning .....	6
<b>2</b>	<b>Narratologisk analyse med vekt på vekslende synsvinkler</b> .....	<b>8</b>
2.1	Narrasjon og komposisjon .....	8
2.1.1	<i>Bli hvis du kan. Reis hvis du må.</i> (2010) .....	8
2.1.2	<i>Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.</i> (2011) .....	13
2.1.3	<i>Det finnes ingen helhet</i> (2013) .....	20
2.2	Narratologisk sammenfatning .....	26
2.3	Tid .....	28
2.4	Stil .....	29
2.5	Titler og forsidebilder .....	31
2.6	Sjanger .....	38
<b>3</b>	<b>Å nærme seg en sannhet</b> .....	<b>41</b>
3.1	Fortelleren .....	41
3.2	Personskildringer .....	43
3.3	Virkningen av felles hendelser og episoder .....	45
3.4	Mangel på kommunikasjon .....	46
<b>4</b>	<b>Sted</b> .....	<b>48</b>
4.1	Stedsteori .....	48
4.1.1	Sted som prosess .....	50
4.1.2	Åpne grenser .....	54
4.1.3	Sted, identiteter og historier .....	56
4.1.4	Stedets særpreg: Et lite norsk sted i en globaliseringstid .....	59
4.1.5	Oppsummering .....	61
4.2	Naturen .....	62
4.2.1	Natur og sorg .....	64
4.2.2	Den store steinen .....	66
4.2.3	Vannet .....	67
<b>5</b>	<b>Identitet og relasjoner i et senmoderne perspektiv</b> .....	<b>69</b>
5.1	Tematikk i trilogien .....	69
5.2	Senmodernitet .....	71
5.3	Kjønn .....	74
5.4	Homoseksualitet .....	76
5.5	Relasjoner .....	80
5.5.1	Hallvard og Karin .....	80
5.5.2	Karin og Ragnhild .....	82
5.6	Død, sorg og skyld .....	84
5.7	Oppsummering .....	89
<b>6</b>	<b>Avslutning</b> .....	<b>90</b>
	Litteraturliste .....	93

<b>Vedlegg 1.....</b>	<b>97</b>
<b>Vedlegg 2A.....</b>	<b>98</b>
<b>Vedlegg 2B.....</b>	<b>99</b>
<b>Vedlegg 2C.....</b>	<b>100</b>

# 1 Innledning

## 1.1 Presentasjon av verk og forfatterskap

Bygda Flatdal i Telemark er et lite sted. Det minner om en liten landsby omgitt av fjell, jorder og gårder. For flatdølen Helga Flatland er stedet stort nok til å hente inspirasjon til en hel trilogi. I et intervju med Mette Karlsvik i *Den norske Forfatterforening*, oppsummeres Flatlands litterære karriere hittil, som utelukkende er imponerende (2013). I tillegg til å ha et stort litterært talent, har Flatland også faglig kompetanse med seg på veien. Hun har en bachelorgrad i nordisk språk og litteratur fra Universitetet i Bergen, og hun er utdannet tekstforfatter fra Westerdals School of Communication i Oslo. Debutboka *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* (2010), blei til mens Flatland gikk på Westerdals. Det startet først som et skriveprosjekt, men etter påtrykk fra en lærer, sendte hun manuset inn til Aschehoug, og deretter gikk det veien mot utgivelse (Karlsvik 2013).

Historien om de tre guttene fra den lille bygda, som døde i Afghanistan, slo an. Med fire kapitler, der annethvert var skrevet på bokmål og nynorsk, blei historien fortalt av Tarjei og Trygve, som var to av guttene som dro, samt av Tarjeis nabo Jon Olav og av Tarjeis mor Karin. For debutboka fikk Flatland stort sett gode kritikker, samt flere priser og nominasjoner. Fra forfatterpresentasjonen på Aschehoug forlags nettsider, listes det opp Ungdommens Kritikerpris, Aschehougs debutantstipend og Tarjei Vesaas' debutantpris, samt at boka blei nominert til P2-lytternes romanpris (2015). I begrunnelsen for Ungdommens Kritikerpris 2010/2011 het det blant anna at “[...] vi ble både imponert og overrasket over forfatterens evne til å skrive, forme og skape liv i menneskene i boken på en slik måte at vi lever oss inn i følelsene og opplevelsene deres” (Ungdommenskritikerpris.no 2011). Men det var ikke bare ungdommene som falt for førsteboka. I begrunnelsen for Tarjei Vesaas' debutantpris blei Flatland omtalt som “[...] ein forfattar som står til truande, som har noko på hjarta, og som med sjølvsgd autoritet etablerer ulike figurar, av baa kjønn og ulike aldrar. Det er gjort med innleving, tyngde og ein forteljande flyt som raskt vekkjer lesaren” (Den norske Forfatterforening 2011). Med disse skussmålene var lista lagt ganske høyt i påvente av det som ofte blir omtalt som den vanskelige andreboka, som kom året etter. Med *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.* (2011) lå det i kortene at dette muligens var en trilogi, ettersom historien fortsatte fra førsteboka. Det var det samme persongalleriet, men de som var bipersoner i førsteboka, var nå hovedpersoner – og motsatt. Boka tok for seg hva som skjedde med guttenes familier og venner, i perioden rett etter at de omkom i Afghanistan, og i de

påfølgende årene. Det fortellertekniske, med vekslende synsvinkler der de ulike personene fikk fortelle sin versjon av sentrale hendelser, fortsatte også i andreboka. I tillegg var den med dette i dialog med førsteboka, slik at det blei en sammenheng. Med den tredje og siste boka, *Det finnes ingen helhet* (2013), blei trilogien fullført. Her var det en hovedperson fra førsteboka som igjen fikk være førstepersonsforteller, i tillegg til bipersoner fra de to foregående bøkene som nå fikk fortelle sin historie. Tredjeboka var i dialog med de to andre bøkene, og var dermed med på å samle en del tråder.

Flatlands forfatterskap teller til nå bare denne trilogien. Men til jul i 2013 skreiv Flatland novella ”Den første”, som stod på trykk i *Klassekampen*. Den kan leses som et frittstående bidrag til trilogien. Det er Trygves tvillingbror Sondre som er førstepersonsforteller, og novella handler om den første jula etter Trygves død (Flatland 2013, s. 27-29). Jeg velger å ikke inkludere denne her, siden det nettopp er en novelle, som står utenfor trilogien. Men den er med på å understreke at selv om trilogien er antatt avslutta med tredjeboka, så er det ikke dermed sagt at alt er sagt.

## 1.2 Presentasjon av prosjektet

I *Klassekampen* roses Flatland av Ketil Bjørnstad, som berømmer henne for å greie å formidle tanker og følelser til forskjellige typer mennesker, både kvinner og menn (Larsen 2011, s. 2). De ulike hovedpersonene representerer på mange måter gjennomsnittssamfunnet. Det er de unge guttene på 19 år som skal finne ut hvor de skal her i livet, det er ekteparet som har bodd så lenge sammen at de egentlig bare er likegyldige til hverandre, det er den enslige kvinnelige legen i førti-femti åra som har endt opp med å gifte seg med jobben, og det er det homofile paret som strever med å være nettopp det. Anmelderen i *Dagsavisen*, Gunn Elin Stava Sandve skriver følgende om den tredje boka:

Det er, som Flatlands to foregående romaner, en fortelling om tilhørighet. Om å høre til og ønske seg bort, vende hjem og være del av. Eller ikke være del av. I denne trilogien er ensomhet og savn, i og utenfor par- og venneforhold, hovedtemaer. (Sandve 2013, s. 26).

Med dette som bakgrunn, har jeg valgt følgende problemstilling for denne oppgaven: Hvordan bygger trilogiens struktur opp under verkenes overordnede budskap? Med struktur mener jeg hvordan verkene er bygget opp, både narratologisk og tematisk. Den tredje boka blir avslutta med ordene; ”[...] ja, selvfølgelig var det verdt det” (Flatland 2013, s. 220). Det

er legen Ragnhild som tenker dette når hun leser en avisartikkel om Norges innsats i Afghanistan, der tittelen er ”Var det verdt det?” (Flatland 2013, s.145). Til artikkelen er det brukt et bilde av de tre guttene, Tarjei, Trygve og Kristian, som døde i Afghanistan. Men når Ragnhild erkjenner at det var verdt det, kan det forstås som noe mye mer enn bare et svar på spørsmålet til avisartikkelen. Og det er det hypotesen blir her: Verkenes overordnede budskap er ikke at det var verdt at de tre guttene døde for Norge i Afghanistan, men at det er verdt å se en sak fra flere sider, for å dermed forstå mennesket som et sosialt og individuelt vesen. Ved å se på strukturen i trilogien, der de ulike personene får fortelle sin versjon av en sak, underbygges ideen om at det ikke finnes en endelig sannhet, men mange sannheter. Dette er med på å gi en bedre forståelse av mennesket som sosialt og individuelt vesen. Tittelen til den tredje boka er derfor interessant – den er konstaterende, og sier at det ikke finnes noen helhet. Men det mener jeg at det gjør, ved at strukturen er bygget opp som nevnt ovenfor, og ved at dette er sentralt for å understreke verkenes budskap. Derfor velger jeg å utfordre tittelen til den tredje og avsluttende boka, ved å kalle denne oppgaven for *Det finnes en helhet*.

For å argumentere for hypotesen og svare på problemstillingen på en mest mulig ryddig måte, starter jeg med en narratologisk analyse av verkene med vekt på de skiftende synsvinklene. Videre tar jeg for meg fortellerne, personer og stedsoppfattelse, som alle er elementer som er med på å bygge verkenes struktur. Til slutt ser jeg på identitetsspørsmålet knyttet til det tematiske i trilogien, og diskuterer dette i et senmoderne perspektiv.

I og med at dette er en nokså ny trilogi, så er det ikke gjort så mye forskning på den tidligere. Astrid Johnsrud skreiv i 2011 en masteroppgave om førsteboka *Bli hvis du kan. Reis hvis du må*. (2010), der hun gjorde en intertekstuell analyse av verket, knyttet til samfunnsdiskurser og klassiske litterære verker. Med oppgaven ”*En politisk roman som ikke er politisk*”. *Intertekstuelle referanser og samfunnsdiskurser i Helga Flatlands ”Bli hvis du kan. Reis hvis du må”* (2011) drøfter Johnsrud følgende problemstilling: ”Hvordan lykkes Flatland i å skrive en politisk roman som ikke er politisk, og som dermed unngår å bli oppfattet som tendenslitteratur?” (s. 7). Selv om oppgaven har en annen vinkling enn denne, er det naturlig å være i dialog med Johnsrud på enkelte områder, som blant annet i analysen av det senmoderne perspektivet.

*Bli hvis du kan. Reis hvis du må* (2010) har også blitt brukt i et annet fagfelt, i en masteroppgave om diakoni på Diakonhjemmet Høgskole i Oslo. Anne Storrustens oppgave *Diakonen og skjønnlitteraturen – faglige følgesvenner?* (2013) ser på hvordan “[...] lesing av skjønnlitteratur om traumatisk krise [kan] styrke empati og handlingskompetanse i diakonal praksis [...]” (s. 13). Jeg går ikke inn i noen dialog med denne oppgaven, ettersom det er et

annet fagfelt, men det er interessant at Flatlands historie og de temaer hun tar opp, også kan favne bredt, utover det rent litterære.

I 2014 skreiv Ellen Rees artikkelen ”Langt borte, sammen og litt hjemme likevel: det hjemlige og det kosmopolitiske i Helga Flatlands bygdetrilogi”, der hun ser på hvorvidt trilogien kan leses i et kosmopolitisk perspektiv. Rees’ artikkel kom ut i desember 2014, altså etter at denne oppgaven var godt i gang. Som Rees konkluderer med, så kan ikke trilogien som helhet leses i et kosmopolitisk perspektiv, noe jeg kan stille meg bak (2014, s. 104).

På grunn av det sparsommelige forskningsmaterialet på Flatlands bøker, så har jeg valgt å tillegge anmeldelser en større betydning underveis i oppgaven. I tillegg ser jeg på hva forfatteren selv sier om trilogien, uten at jeg nødvendigvis tillegger dette endelige autoritet.

### 1.3 Overblikk over anmeldelsene

Generelt for trilogien kan vi se at mottakelsen var best for *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* (2010), der de fleste anmelderne lot seg begeistre. For andreboka, *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.* (2011), var anmeldelsene til dels gode, men det var også en del som hadde litt å utsette på denne kontra førsteboka. Når den siste boka kom, og det blei klart at dette var en trilogi, så blei nok denne vurdert mer som en del av en trilogi, enn et enkeltstående verk. Mottagelsen for *Det finnes ingen helhet* (2013) var noe bedre enn for andreboka, men også her var det varierende anmeldelser.

Debuten til Flatland blei beskrevet som sterk og solid av blant andre Cathrine Krøger i *Dagbladet* (2010, s. 44), og av Silje Bekeng i *Klassekampen* (2010, s. 9). Av Sindre Hovdenakk i *VG* fikk debutboka terningkast 5, og han roste Flatlands evne til å gjøre de fire fortellerne ”[...] overbevisende og ekte” (2010, s. 46). Marta Norheim i *NRK* mente Flatland greide å skape et ”[...] samansett og nyansert bilde av livet i ei lita bygd, av bindingar og gnisningar mellom folk [...]” (2010). Selv om det ikke var til å komme utenom at dette handla om guttenes død i Afghanistan, så så anmelderne likevel hva førsteboka også handla om – relasjoner og det å leve på et lite sted.

For *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.* (2011), mente anmelder i *Aftenposten* Anne Merethe K. Prinos at det blei litt for forutsigbart å fortsette i samme spor som den foregående boka (2011, s. 14). Sandve i *Dagsavisen* mente derimot at Flatlands fortellertekniske grep fungerte godt også her, og at dette var solid nok til en trilogi (2011, s. 29). Krøger i

*Dagbladet* så på Flatland som en ny Carl Frode Tiller, og mente andre boka var enda mer solid enn den første (2011, s. 41).

For tredje boka, *Det finnes ingen helhet* (2013), var nok forventningene som sagt knytta sterkt opp til dette nå var en trilogi. Anmelder Steinar Sivertsen i *Stavanger Aftenblad* mente det ikke var tvil om Flatlands talent, og oppsummerte boka som ” [g]odt avstemt om sorg som lammer, løsner og glir over i framtidshåp” (2013, s. 27). Anmelder Krøger i *Dagbladet*, som gav gode anmeldelser for de to foregående bøkene, gav også den siste boka gode skussmål, til tross for ”[...] en viss materialtretthet” (2013, s. 56). Anmelder Sandve i *Dagsavisen* mente Flatland hadde skrevet både ”[...] en svært vellykket enkeltroman og en imponerende trilogi” (2013, s. 26). Anmelderen mente videre at Flatlands karakterer var troverdige, og mente i motsetning til Krøger at Flatlands ”varemerke”, de vekslende synsvinklene, bidro til noe vesentlig, nemlig at de viste ”[...] hvor selvsentrerte alle er, hvor feil vi oftest tar når vi antar hva andre tenker” (Sandve 2013, s. 27). Noe av essensen i tredje boka, men også i triologien, er hva mangelen på kommunikasjon fører til. Anmelderen mente også at troverdigheten til karakterene var sterke, fordi leserne kunne kjenne seg igjen i dem:

Vi vet at slike folk finnes på ordentlig, også utenfor bokpermene, ofte på landsbygda: Den trauste, ikke-pratende, tafatte norske mannen. Den flinke, pliktoppfylgende hardtarbeidende kvinnen, som tross gode hensikter alltid virker litt ”feil”. Hun som aldri fant seg noen. (Sandve 2013, s. 27)

## 1.4 Teori og metode

Det tydeligste og kanskje viktigste narratologiske grepet Flatland gjør, er å la de ulike hovedpersonene være førstepersonsforteller i hvert sitt kapittel, for så å legge frem sin versjon av ulike hendelser. Gjennom triologien knyttes de ulike kapitlene og historien sammen, og etter hvert blir fortellingen preget av en forklarings- og opprullingsstruktur, der de ulike delene er i dialog med hverandre. I tillegg til at handlingen legges ut på denne måten, forteller skiftet av fortellere mye om hvem de ulike personene er, og ved at de er bipersoner i hverandres kapitler, skapes det spenning og forventninger knyttet til hva som vil dukke opp, og hvordan personene skal forstås. Teorigrunnlaget for den narratologiske analysen er blant annet Gérard Genettes *Narrative Discourse. An Essay in Method* (1980), og særlig relevant er Genettes teori om den repetitive frekvensformen (s. 115, 116). Videre i narratologiske analysen støtter jeg meg på Genettes *Paratexts. Thresholds of Interpretation* (1997), Jakob



Lothes *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* (2003), og Jakob Lothes, Christian Refsums og Unni Solbergs *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2007).

Jeg ser også på fortelleren, og en utfordring her er skillet mellom implisitt forfatter og forfatteren. I og med at jeg har valgt å inkludere de paratekstuelle elementene, som innebærer Flatland og hennes selvbiografiske inspirasjon, så er det en del av min metode at den implisitte forfatteren blir et bilde på Flatland, og disse to kan da gli over i hverandre. Ved å legge til grunn teori fra Wolfgang Iser og Jakob Lothe, er dette noe jeg ser nærmere på i kapittel 3.

Sentralt i trilogien er bygda der handlingen stort sett finner sted, men allerede i første bok etableres det en kontakt mellom det lokale og verden utenfor, som er relevant å se nærmere på. Alle hovedpersonene har tilknytning til bygda, men utfordres på dette gjennom trilogien. Noen vil reise derfra, andre føler seg tvunget, mens andre igjen har kommet til bygda utenifra, og får føle på hvordan det er. I oppgaven vil jeg studere stedsoppfattelsen i et senmoderne perspektiv, for å vise hvordan Flatland fremstiller bygda i en globaliseringstid. Med Doreen Masseys artikkel ”En global fornemmelse for sted” (2010) til grunn, studeres spenningsforholdet mellom en reaksjonær stedsoppfattelse og en globalisert stedsoppfattelse.

Gjennom trilogien er det flere store temaer som er gjennomgående, og som bygger opp under verkenes budskap. Relasjoner mellom mennesker, sorg, kommunikasjonsutfordringer, forventningspress og identitetsspørsmålet, er noe av de viktigste temaene som er med på å prege handlingen, hovedpersonene og budskapet i trilogien. Til grunn for den tematiske analysen ligger Anthony Giddens’ *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten* (1996) og hans ideer om identitet og senmodernitet. I tillegg ligger blant anna Thomas Hylland Eriksens *Røtter og føtter. Identitet i en omskiftelig tid* (2004) til grunn når det kommer til ideer om kulturelle og sosiale betingelser for identitet.

## 1.5 Oppbygning

Oppgaven har fire analysekapitler, der de to og to henger sammen. Kapittel 2 inneholder en narratologisk analyse av trilogien, der fokuset er på de vekslende synsvinklene. I tillegg tar analysen for seg tid, stil, titler og forsidebilder, samt sjanger. I kapittel 3 studeres strategien med de vekslende fortellerne nærmere, forholdet mellom fortellere, den implisitte forfatteren og forfatteren, virkningen av at episoder blir fortalt flere ganger, samt kommunikasjonen

mellom de ulike hovedpersonene. Forholdet mellom leseren og teksten er også sentralt her. Kapittel 4 analyserer sted, stedsoppfattelse og den tilknytningen de ulike hovedpersonene har til steder. Hvordan tilknytningen til et sted endrer seg for noen av hovedpersonene, knyttes opp i mot globalisering. Dette behandles videre i kapittel 5 som tar for seg tematikk og identitetsutfordringer i et senmoderne perspektiv. I avslutningen oppsummeres oppgaven, ved å se på hvordan analysekapitlene besvarer problemstillingen og hypotesen.

## 2 Narratologisk analyse med vekt på vekslende synsvinkler

For å ha en mest mulig ryddig analyse av bøkene, vil jeg ta for meg en og en bok, for deretter å sammenfatte fellestrekk og utvalgte momenter som er relevante for den videre diskusjonen. For leservennlighetens skyld, blir *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* (2010) heretter omtalt som bok 1, *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.* (2011) omtalt som bok 2 og *Det finnes ingen helhet* (2013) som bok 3.<sup>1</sup>

Hovedfokuset er de karakteriske vekslende synsvinklene og hva vekslingen kan fortelle om personene og relasjonene de har til hverandre, hvilken effekt vekslingen får for handlingen, samt hvilken effekt den har på leseren. Teorigrunnlaget for kapitlet er moderne narratologisk teori. I og med at kapitlet er så stort, så vil det bli referert til teori underveis. Til grunn ligger er Gérard Genettes *Narrative Discourse. An Essay in Method* (1980) og *Paratexts. Thresholds of Interpretation* (1997), Jakob Lothes *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* (2003), og Jakob Lothes, Christian Refsums og Unni Solbergs *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2007). I tillegg trekker jeg inn artikler fra Roland Barthes og Mikhail M. Bakhtin.

Kapitlet er bygget opp ved at det først kommer et grundig handlingsreferat, der komposisjonen og de vekslende synsvinklene vektlegges. Videre følger en narratologisk sammenfatning av trilogien, før jeg ser på tid, stil, titler og forsidebilder, samt sjanger og litteraturhistorisk plassering.

### 2.1 Narrasjon og komposisjon

#### 2.1.1 *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* (2010)

I bok 1 er det fire fortellerstemmer, som også markerer kapittelinnndelingen. Tarjei, hans nærmeste nabo Jon Olav, Tarjeis mor Karin og Tarjeis kompis Trygve.<sup>2</sup> Tarjeis og Karins deler er skrevet på bokmål; Jon Olav og Trygves er skrevet på nynorsk. Vekslingen mellom bokmål og nynorsk er med på å understreke kapittelskifte, men markerer også at nå er det en ny synsvinkel og en ny hovedperson.

<sup>1</sup> Dette gjelder for samtlige kapitler i oppgaven.

<sup>2</sup> Kapitlene, eller delene, har ikke ordet kapittel i overskriften, men jeg velger å kalle det likevel kapitler. Dette gjelder for hele oppgaven.

Første kapittel i bok 1 heter ”Tarjei”, og er på 46 sider. Det innledes med et avsnitt fortalt av en tredjepersonsforteller, i presens: ”Han kan ikke føle beina sine, og han kan ikke se og ikke høre” (s. 9).<sup>3</sup> Det er ingen videre presentasjon i avsnittet om hvem dette er, men det er stor sannsynlighet for at det er Tarjei. Hele avsnittet blir gjentatt avslutningsvis i kapitlet, med et par tilleggssetninger, så det kan forstås både som en prolepse, og som en rammefortelling for dette kapitlet. Etter innledningsavsnittet kommer en beretning i førsteperson om viktige hendelser i Tarjeis liv fra pinseaften 1996, da han var 12 år, til han er i Afghanistan sammen med kameratene Trygve og Kristian sommeren 2007. Noe som er gjennomgående både her og i resten av trilogien, er bruken av ellipser. Det er kun hendelser som markerer et vendepunkt, eller som er viktige for å forklare relasjoner mellom personene, som blir fortalt. Tarjei forteller fortrinnsvis i presens om hendelser fra han var 11, 12, 16 og 17 år. Selv om denne perioden er kronologisk fremstilt, er det stadig analepser tilbake til tidligere episoder. Handlingen fortsetter til Tarjei dør, 23 år gammel, uten at det blir nevnt noen alder eller årstall i dette kapitlet. Det at noen årstall blir refert tydelig til, mens den noen steder blir leserens jobb å følge med, er til tider krevende for leseren. Årene går, og det blir februar, sommer, jul og så sommer igjen, uten at det blir fortalt hva som har skjedd imellomtiden. Et eksempel er når det er julaften, og Tarjei forteller at han skal dra til Afghanistan, og det utspiller seg et munnhuggeri når storesøsteren Julie gjør krav på odelen. Episoden og avsnittet avsluttes med ”[o]g så blir det stille” (s. 50). Det blir så stille, i overført betydning, at fortellingen hopper til sommeren: ”Førstegangstjenesten er over [...]” (s. 51). Effekten av dette grepet er på en side at leseren må skjerpe oppmerksomheten – hva har skjedd mens det var stille? På den andre siden forteller stillheten noe om at de involverte personene, Tarjei, Hallvard og Julie, ikke snakker om det som er vanskelig. De har sannsynligvis ikke tatt opp temaet igjen, noe som er karakteristisk for relasjonene innad i familien.

De viktigste hendelsene - at Tarjei skyter naboen Johan på jakt, at han forteller at han vil dra til Afghanistan, og ikke minst at han dør - er sentrale episoder i Tarjeis liv, som også blir fortalt flere ganger av de ulike hovedpersonene gjennom trilogien, slik at de blir belyst fra forskjellige perspektiver. Tarjei føler seg hjemme i militæret, og når Kristian foreslår at de skal verve seg til Afghanistan, fører det til at han ser muligheten for å drøye avgjørelsen om hvorvidt han vil ta over gården litt til (s. 49). Kapitlet avsluttes med at han sitter i en bil sammen med Trygve og Kristian i Afghanistan, og så smeller det. Det kan oppfattes at dette

---

<sup>3</sup> Alle sidetall i det følgende delkapitlet er fra bok 1, inntil annet er oppgitt. Dette av praktiske årsaker, siden det stort sett er referert til bok 1.

er dødsøyeblikket, ved at innledningsavsnittet blir gjentatt, samt noen tilleggssetninger som er med på å styrke mistanken. Dette rammer inn Tarjeis kapittel, og det avsluttes med: ”Bare sov du, Tarjei, hvisker mamma i øret hans” (s. 55). Da er det nokså tydelig at nå dør Tarjei, uten at det blir sagt eksplisitt, men det usagte er også med på å holde på spenningen til neste kapittel, der leseren nå lurer på hvorvidt dette blir bekrefta eller ikke, og på hva omstendighetene har vært, og hva konsekvensene blir.

Jon Olavs del, kapittel to, er på 31 sider. Det starter med datoen 14. juni 2007, og det er for alltid datoen alle vender tilbake til – når de tre guttene døde i Afghanistan. Og det er gjennom legen Ragnhild det blir fortalt direkte, i en telefonsamtale til Ingrid, Jon Olavs kone: ”Tarjei, Kristian og Trygve døydde i ei ulykke i Afghanistan i dag tidleg. Dei køyrde på ei vegbombe” (s. 67). Det at noen utenfor de rammede familiene forteller om dødsdagen først, gjør at leseren kanskje ser på Jon Olav som en pålitelig forteller. Han fremstår som ryddig, rasjonell og en som greier å se ting utenifra, bortsett fra når det gjelder sin egen sønn, Sigurd. Jon Olav aner at det er noe som plager Sigurd, men han greier ikke å nå inn. I likhet med Tarjei, så forteller Jon Olav om hendelser som er viktige, og delene knyttes sammen ved at Jon Olav forteller sin versjon av det som har hendt.

Jon Olavs del handler mest om hvordan Sigurd reagerer etter at guttene døde i Afghanistan i 2007, og frem til toårsdagen for ulykka. Fortellingen er kronologisk i så måte, men oppstykket av analepser til Sigurds barndom og ungdom. Narrasjonen er etterstilt der Jon Olav ser tilbake, ellers er den i nåtid. Mens 14. juni 2007 blir fortalt over flere sider, blir for eksempel en vinter fortalt i en setning: ”Vinteren går og Sigurd blir heime” (s. 84). Likevel forteller dette mye om Sigurd, ved at det indikerer en stillstand i livet hans etter guttenes død. Ved at vinteren og Sigurds tilstand blir omtrent sidestilt og ”forbigått” i en setning, forteller det leseren at ingen av delene er verdt å utdype for Jon Olavs del. Jon Olav forstår etter hvert at Sigurds depresjon har noe å gjøre med Trygve, og episoden der Trygve kasta småstein på ruta til Sigurd, blir viktig (s. 82). Dette kommer frem seinere, når Jon Olav forteller at han våkner av et smell: ”Eg kikkar fram og ut vindaugget, klarer ikkje halde tilbake tårene når eg ser Sigurd stå og kaste stein etter stein mot sitt eige vindauge” (s. 85). Her forstår han sannsynligvis noe som leseren har skjønt tidligere, at Sigurd og Trygve har hatt et forhold.

Tredje kapittel er Karins del, og er på 34 sider. Kapitlet starter i presens med at telefonen ringer, og Karin roper at noen må ta den (s. 93). I Karins del kommer det ingen forklaring på hvem som ringer, eller når dette er. I Jon Olavs del sier han at Karin satt ved telefonen når han og Ingrid kom på besøk på dødsdagen, uten at det blir sagt at de har fått

beskjeden via telefon (s. 63). Men i bok 2, i det første av Julies kapitler, blir det fortalt at det er 14. juni, når telefonen ringer, og Karin får beskjed om at Tarjei er død (Bok 2, s. 9, 10). Etter det korte avsnittet med telefonen, starter Karin å fortelle fra en samtale med sin mor, uten at det blir forklart i hvilken sammenheng. Etter hvert som Karin forteller, forstår leseren at det handler om når hun møtte sin mann, Hallvard. Dette er et trekk som gjentar seg, at det blir referert til en samtale, eller en tanke, før omstendighetene rundt blir forklart og fortalt i etterkant. Effekten av dette blir at leseren må lese videre for å forstå hva som foregår, og den implisitte forfatteren greier da å holde på leserens oppmerksomhet og skaper intensitet. Karin forteller viktige enkeltepisoder fra hun møtte Hallvard i Oslo, til de flyttet til bygda, hvordan hun forandret seg når Julie ble født, og om depresjonen hun gikk inn i når Tarjei ble født. I likhet med de to foregående kapitlene er det store hopp i tid, og ellipser i fortellingen. Innledningsvis får leseren sympati med Karin når hun forteller om depresjonen og skammen over at hun ikke var glad i Tarjei, men dette forandres når det kommer frem at Karin så hvor vondt Tarjei som tolvåring hadde det når Hallvard presset ham til å følge oksene til slaktebilen – uten å gjøre noe med det (s. 116, 117). Karins del skiller seg ut fra de tre andre kapitlene, ved at narrasjonen er etterstilt i hele kapitlet, med et par unntak innledningsvis og avslutningsvis. Når hun forteller i nåtid mot slutten av kapitlet, er ikke dette sted og tidfestet, men vi kan anta at dette kommer etter hun har fått telefonen. Hun gjentar stadig "[j]eg husker [...]" og refererer til tidligere hendelser (s. 125, 126). Det veksles da hyppig mellom etterstilt narrasjon og disse glimtene i nåtid. Hele kapitlet kan tenkes å være et slags tilbakeblikk over sitt eget og Tarjeis liv, etter at hun har fått telefonen om at Tarjei er død. Kapitlet avsluttes med omtrent samme setning som avslutter Tarjeis kapittel: "'Bare sov du, Tarjei,' hvisket jeg", og det er dermed med på å binde sammen Karin og Tarjeis kapitler (s. 127).

Det siste kapitlet i bok 1 er Trygves del, som er på 40 sider. Etter det leseren har fått vite om Trygve og Sigurd, knytter det seg en spenning til hva som kommer frem vedrørende deres homofile forhold. Vil leseren få bekrefta det som han aner ut i fra det Jon Olav har fortalt? Og vil det komme frem noe mer om Afghanistan? Trygves del innledes slik som Tarjeis del, med et avsnitt fortalt av en tredjepersonsforteller. Noen setninger er ulike i forhold til de to tidligere skildringene av dødsøyeblikket, mens to setninger er helt like. I Tarjes del står det følgende:

Han prøver å åpne munnen, men får det ikke til, og den lille bevegelsen med tunga får det til å sildre varmt nedover halsen. Han har noe vått i bakhodet og tinningen også, og noe renner fra øynene. Han må få av seg klærne, det er så *varmt*. Han kan ikke bevege seg. Det er så *varmt* det er så *varmt* det er så *varmt*. (s. 9, min kursiv)

I Trygves del er det slik:

Han prøver å opne munnen, men får det ikkje til, og den vesle bevegelsen med tunga får det til å sildre varmt nedover halsen. Han har noko vått i bakhovudet, og i tinningen også, og noko renn frå augo. Han må dekkje seg til, det er så *kaldt*. Han kan ikkje bevege seg. Det er så *kaldt*, det er så *kaldt* det er så *kaldt*. (s. 131, min kursiv)

For begge er dette sannsynligvis dødsøyeblikket, og det interessante er at selv om de er ulike som personer, så har de det nå til felles at begge skal dø, og begge har en opplevelse av det som er nokså lik. Likevel markeres forskjellen på guttene, ved at øyeblikket skildres henholdvis på bokmål og nynorsk, samt at Tarjei føler det er varmt, mens Trygve føler det er kaldt. Det er opp til leseren å tenke seg til hvorfor. Ordene varmt og kaldt er kontraster til hverandre, og det kan markere forskjellen mellom Tarjei og Trygve som personer. Men det kan rett og slett også være at det kanskje brenner, og Tarjei ligger nærme flammene, mens Trygve ikke gjør det. Eller det kan være den følelsen de har inni seg, når de nå skal dø. Som anmelder Cathrine Krøger skreiv i *Dagbladet* om bok 1: ”Flatland har sin styrke i å formidle det som ikke blir sagt” (2010, s. 44).

Videre, etter dette avsnittet starter Trygve å fortelle som førstepersonsforteller, om episoder fra barndommen, og om tvillingbrødrene Eirik og Sondre som sørger for at han alltid føler seg utenfor. At Trygve føler seg utenfor, både i familien og blant kameratene kommer frem gjennom mange av episodene han forteller om; første skoledag, rundt konfirmasjonen og på videregående. Han får være med i gjengen, men er likevel utenfor. Så møter han Sigurd, som bor i samme bygd, men som han aldri har vært sammen med, siden Sigurd er eldre. På grunn av episoden med at Johan blei skutt, kom de i snakk, og etter den dagen forstår Trygve hvorfor han føler seg annerledes – han er forelska i Sigurd. Om det er det at det er Sigurd, eller at det er en gutt, eller erkjennelsen av at han er homofil, som er det vanskeligste for Trygve, er ikke godt å si:

For etter den dagen kom Sigurd og var der. Anten i hovudet eller ein annan stad eg kunne sjå han; på skulen, på bussen, på vegen. I kikkerten. Eg klarte ikkje tenke, ville ikkje tenke. Ville ikkje vite kva det var med meg, kva som gjorde at Sigurd var overalt. (s. 147)

Dette kan også ses på som en prolepse i forhold til det som skjer i bok 2, der situasjonen reverseres og Sigurd ser Trygve overalt. Videre i Trygves del skjer det en endring når han innser at han har følelser for Sigurd, og etter hvert kommer det frem at det er gjensidig. Men

det er vanskelig for begge, og det skjer en rekke hendelser som gjør livet utfordrende for både Sigurd og Trygve. Sigurd unngår Trygve og blir sammen med en jente, Trygve får i seg dop på en fest, og når Sigurd redder han, greier de til slutt å skvære opp (s. 158). Mens Trygve er i militæret, har de et avstandsforhold, og er sammen i Oslo der Sigurd bor. Men når Sigurd vil skjule at han er homofil, og at han og Trygve er sammen, går det dårlig. Trygve orker ikke å skjule noe, og bestemmer seg for å dra til Afghanistan sammen med Tarjei, Kristian og Bjørn (s. 170). Familien vil ikke at Trygve skal dra, men støtter Trygve likevel. Og når Sigurd sender han en melding om at alt skal bli bedre når han kommer hjem, ordner det seg tilsynelatende for Trygve. Han som har følt seg utenfor, er nå innenfor. Trygves del avsluttes i likhet med Tarjeis del, med innledningsavsnittet, pluss en tilleggssetning, som indikerer at nå er Trygve død (s. 171). Det er med på å danne en ramme rundt Trygves historie, samt at det er en helhetlig ramme for hele bok 1, ved at det innledes og avsluttes med omtrent det samme avsnittet.

### **2.1.2 *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake. (2011)***

I bok 2 er det tre fortellerstemmer, Julie, Julies kjæreste Mats og Sigurd, som i likhet med bok 1 markerer kapitteinndelingen. Bok 2 har ni deler: Julie, Sigurd, Julie, Sigurd, Julie, Sigurd, Mats, Sigurd og Mats. Denne vekslingen gjør at det skapes en mer dynamisk form for dialog og kommunikasjon mellom de ulike kapitlene og hovedpersonene, i og med at de griper inn i hverandres beretninger. I bok 1 var Julie og Sigurd nokså sentrale bipersoner, i henholdsvis Tarjeis og Karins, og Jon Olavs og Trygves deler. Mats derimot, var en nokså perifer biperson i bok 1, mens han får komme til orde. Som enkeltstående verk, leses Julies og Sigurds deler opp imot hverandre, ved å forklare, utdype og oppklare hendelser og episoder. Julie og Mats' deler kan leses på samme måte. I forhold til bok 1, leses Sigurds deler i forbindelse med Trygves og Jon Olavs deler, og det blir en sammenheng mellom disse. Julies del har en sammenheng med Tarjeis og Karins del i bok 1, siden de er i familie. I tillegg er Ragnhild mer fremtredende i bok 2, og hun blir en mer markert biperson enn i bok 1. Julies og Mats deler er skrevet på bokmål, mens Sigurds er skrevet på nynorsk. Mats kommer fra Bærum, og Julie snakker "riksmål" på grunn av Karin (Bok 1, s. 105). Sigurd er fra bygda, og har ingen bakgrunn fra byen som skulle tilsi at han snakker bokmål.

Første kapittel heter "Julie" og er på 25 sider. Julie har et nært forhold til bygda og spesielt gården. Når første avsnitt er en slags hyllest til seg selv som bonde, så forteller det mye om hvor leseren har henne, og hvor mye gården betyr for henne. Dette er noe hun tenker



på før hun skal sove, uten at denne episoden er sted- eller tidfestet (s. 5).<sup>4</sup> Det fortsetter med at Julie og datteren Solveig kjører hjem til jul i 2008. Det er altså etter Tarjei døde, men Julie er ikke på vei hjem for å feire jul, men for å ordne opp. Hun nevner ikke i hva, men det ligger mellom linjene at ikke alt er bra hjemme, siden det var bestemor som ringte (s. 7). Gården har forfalt mens Julie har bodd en periode i Oslo med Mats og Solveig. Når Solveig møter Hallvard, og roper at han lukter vondt, kan det leses som en prolepse, når det senere kommer for en dag at det lukter virkelig vondt i fjøset (s. 8). Fortellingen brytes opp av analepser av varierende lengde. Julies versjon av 14. juni 2007, dødsdagen, gir leseren en nærmere opplevelse av katastrofen enn hva Jon Olav greide å gi.<sup>5</sup> Innimellom kommer det drypp med minner om barndommen, om Tarjei og om Karin. Der Karin og Tarjei gav relativt lite informasjon om Julie og Mats, er Julies kapittel nærmest et forklarings- og utdypingskapittel. Når det gjelder Karin, og hennes forhold til Tarjei og Ragnhild, så viser det seg at Julie har fått med seg mer enn hva Karin tror. Vekslingen mellom presens og preteritum er ikke like systematisk knyttet til handlinger i nåtid og analepser slik som i bok 1. Selv når det dreier seg om analepser, fortelles det både i presens og preteritum. I *Klassekampens* anmeldelse av bok 2, skriver Silje Bekeng at den noe rotete strukturen i boka samsvarer med den kaotiske stemningen som er rundt Julie og Sigurds situasjon, når de prøver å fortsette livet etter ulykken (2011, s. 9). Videre forteller Julie om begravelsen, om gården hun må ta over driften på når Hallvard faller sammen, og om møtet med Sigurd i skogen på begravellesdagen. Julie gir sin versjon av tidligere fortalte episoder som leseren forventer hun skal kommentere, men det fortelles også om nye hendelser som blir relevante for de neste kapitlene, samt for bok 3. Fra Julie ser tilbake i desember 2008, er fortellingen nå bare kommet til begravellesdagen i 2007, og første del avsluttes med at Julie går fra Sigurd i skogen denne dagen. Det ventes dermed en fortsettelse, som kanskje etterhvert skal lede frem til desember 2008.

Andre kapittel, Sigurds første del, er på 18 sider. Med bok 1 som bakteppe, og Julies møte med Sigurd i skogen, knyttes det spenning til hva Sigurd har å si. Leseren har skjønt tegningen til forfatteren, at Sigurd sannsynligvis kommer til å gi sin versjon av noen av hendelsene. Kanskje er det forutsigbart, men likevel er det en del ubesvarte spørsmål. Sigurd starter sin fortelling i oktober 2008, og han befinner seg til sengs med en tilfeldig jente han har dratt med seg hjem fra fylla (s. 31). Det har blitt Sigurds liv etter han karret seg tilbake til

---

<sup>4</sup> Alle sidetall i det følgende er fra bok 2, inntil annet er oppgitt. Dette av praktiske årsaker, siden det stort sett er referert til bok 2.

<sup>5</sup> Feil i bok 2 s. 8. Dødsdatoen var 14. juni, ikke 19. juni. Flatland bekrefter at dette er en korrekturfeil, og riktig dato er 14. juni. Se vedlegg 1.

byen, og han fyller dagene med alkohol og lite annet. Det er ikke tvil om at Sigurd sliter, og nå er det han som ”ser” Trygve overalt (jf. Trygve som så Sigurd overalt i bok 1, s. 147): ”Og bilda av Trygve står på repeat og vil aldri forsvinne bak augelokka, kjem framleis i kvart blunk, i kvar tanke, i kvar søvn og i kvar draum” (s. 33). Sigurd forteller direkte og ærlig om sorg, om Trygve, og leseren får Sigurds syn på hva som skjedde i de vanskelige årene mellom han og Trygve, samt en hel del om Julie. Sigurd hopper ukronologisk i fortellingen, fra året etter Trygves død, til sin egen barndom og så tilbake til Trygve igjen. Men i disse tilbakeblikkene er narrasjonen etterstilt, og markerer i motsetning til Julies kapittel en distanse til det som har skjedd. Tilbake til dagen i oktober, fortsetter Sigurds fortelling i nåtid (s. 40). Han blir med kompisen Ulrik på quiz, der han møter ei jente, Silje, som blir med han hjem, og som han ikke greier å riste av seg dagen derpå. Heller ikke Sigurds kapittel er avsluttende, og leseren kan forvente en fortsettelse.

Tredje kapittel er på 21 sider, og er Julies andre del. Fortellingen fortsetter senere samme dag der Julies forrige del slutta. I denne delen blir analepsene fortalt i preteritum, og nåtidshandlingene i presens, så for Julies del får vi inntrykk av at livet og tankene hennes er mindre kaotiske enn de var i det første kapitlet. Innledningen er for så vidt fortalt av en tredjepersonsforteller, men det dreier seg om et sitat fra boka *Farvel, Rune* som Julie leser i Tarjeis begravelse (s. 51). Videre fortsetter fortellingen i desember, og Julie veksler mellom å fortelle fra begravelsesdagen, hvordan høsten har vært og videre frem til julaften, som er den første uten Tarjei. Julie forsøker å lage jul, om ikke annet enn for Solveigs del (s. 61). Fortellingen er kronologisk, med mange ellipser. Fra desember er det januar, og derifra er det plutselig april, uten at foreldrenes sorg tilsynelatende blir noe bedre. Tidligere, der det var viktige episoder som ble fortalt, så er det faktisk ingenting viktig som blir fortalt. Ting står på stedet hvil, og hensikten med å fortelle det er nettopp det, at det ikke har skjedd noen utvikling på mange måneder. Julie, som vil greie seg selv, innser at familien trenger hjelp av Ragnhild, som foreslår at Julie reiser bort, slik at Hallvard og Karin må ta seg sammen, og ta ansvar for gården selv (s. 71).

Fjerde kapittel er på 14 sider, og det er Sigurds andre del. Kapitlet innledes med at Sigurd drømmer. Det er desember, sannsynligvis i 2008, og Silje fra forrige kapittel har flytta inn. Handlingen foregår hovedsakelig i nåtid, men avbrytes av enkelte analepser der narrasjonen er etterstilt. Sigurd forteller hva som har skjedd siden sist, og han gjør et forsøk på å vise at han har fått livet sitt på stell. Nå skal han ta med Silje hjem for å hilse på foreldrene, og han holder på å kjøre av veien, for Trygve ”er” overalt (s. 77). Fortellingen forsetter kronologisk til neste dag, og Sigurd forteller om møtet med Ragnhild og Julie.

Kapitlet avsluttes med at Sigurd finner Julie gråtende på trappa (s. 87). Igjen ventes det på en fortsettelse eller forklaring, enten fra Sigurd eller fra Julie, på hvorfor Julie gråter.

Femte kapittel er på 25 sider, og er Julies tredje del. Julies forrige del foregikk i april 2008, og det er nå juni 2008 (s. 89). Det står ikke 2008, men ”[...]ett år siden Tarjei døde” (s. 89). Da må leseren huske tilbake til når Tarjei døde, altså 2007, for å vite hvor i hendelsesforløpet fortellingen til Julie fortsetter. Dette trekket, at månedene går, ofte uten å bli tidfestet med årstall, men heller før og etter gitte hendelser, går igjen i boka. Det stiller krav til leseren, om å knytte de ulike delene til hverandre, men det gir også et inntrykk av subjektiv tid – tiden slik personene selv opplever den. Fortellingen nærmer seg nå inngangsfortellingen i første kapittel. Julie følger Ragnhilds oppfordring om å flytte, og drar til Oslo til Mats (s. 89). Julies fortelling går kronologisk frem mot jul, avbrutt av flere ellipser og analepser. I motsetning til Julies første del, er fortellingen også mer ryddig her, og vekslingen mellom presens og preteritum samsvarer med analepsene. Fortellingen vender tilbake til kjøreturen hjem til jul i første kapittel, og hele Julies historie over tre kapitler, bli rammet inn av dette. I første kapittel blir kjøreturen fortalt slik:

Solveig og jeg kjører gjennom Norge. Hun halvsover i baksetet, det er tidlig morgen, og den lave *desembersola* treffer meg i øynene under solskjermen. Jeg lurar på om jeg skal vekke Solveig og vise henne *alvetåka* på vannet, men *jeg* kjører fort forbi, øynene på veien, ikke på vannet. (s. 5, min kursiv)

I femte kapittel blir kjøreturen fortalt slik:

Solveig og jeg kjører gjennom Norge *en dag i midten av desember*. Hun halvsover i baksetet, det er tidlig morgen og den lave sola treffer meg i øynene under solskjermen. Jeg lurar på om jeg skal vekke Solveig og vise henne *tåka* på vannet – *kanskje hun kan se alvene som danser*, men kjører fort forbi, øynene på veien, ikke på vannet. (s. 100, min kursiv)

Denne sekvensen blir altså gjentatt nesten likt, men med noen endringer, som er markert i kursiv. Det er ingen selvmotsigelser, og det er mulig det ikke er en bevisst ”feilskrivning” fra forfatterens side. Effekten av gjentakelsen er at kapitlene og fortellingene bindes sammen, og det skapes en poetisk helhet. Videre fortsetter fortellingen kronologisk fra der den startet på side 8, denne desemberdagen i 2008 (s. 100). Julie forteller sin versjon av møtet med Sigurd og Silje, forfallet på gården, de døde og syke dyrene i fjøset som sannsynligvis ikke har fått mat siden Julie dro, og om morens sykelige dyrking av sorgen i biblioteket hjemme (s. 107, 111). Spenningen bygges opp mot forfallet, og hva som nå vil skje med Julie og foreldrene.

Dagen avsluttes med episoden der Julie gråter på trappa, og Sigurd kommer (s. 112). Svaret på hvorfor Julie gråt, kommer her, og det skapes en dialog mellom kapittel fire og fem. Videre er det en ellipse, før fortellingen fortsetter i mars, og Julie forteller kort om en krangel hun hadde med Mats i jula, før det kommer frem at han har flytta til gården. De korte, uavsluttede episodene gjør at leseren venter på mer, en forklaring på hvorfor Mats bestemte seg for å flytte til gården: ”Vi har jo leiligheten i Oslo også, sa jeg til Mats tidlig i mars da jeg så ham ta pause i flyttingen [...]” (s. 113). Leserens får ikke vite hvordan krangelen endte, eller hva som skjedde mellom jul og mars, som det er nå. Kapitlet avsluttes med at Hallvard for første gang siden Tarjei døde, stiller et spørsmål til Julie, som dreier seg om gården (s.114). Det gir leseren et hint om at kanskje Hallvard er på bedringens vei, og forventninger til at det kanskje vil ordne seg.

Kapittel seks, ”Sigurd”, er på 14 sider, og er Sigurds tredje del. Det er jul, men sannsynligvis året etter der Sigurds forrige del slutta, siden Silje ikke er med hjem (s. 115). Hittil i bok 2 har fortellingene mer eller mindre vært brutt opp av analepser, men i dette kapitlet er det bare noen små drypp her og der, i tillegg til et avsnitt avslutningsvis. Når Sigurd ser tilbake, er narrasjonen etterstilt, ellers fortelles det i nåtid. Hele delen er brutt opp av ellipser, og fortellingen går kronologisk fra jul, til februar og så til mai, når Sigurd og Silje skal på ferie til Portugal (s. 120). Trygve ”er” fortsatt overalt, og spenningen knytter seg til hvor lenge Sigurd greier å holde det gående, både med forholdet til Silje, og med sitt eget liv. Under ferien i Portugal rakner det mer og mer mellom Sigurd og Silje, men likevel forsøker Silje å redde stumpene. Årsaken til Sigurds depresjon, er ikke bare at Trygve er død, men at han tar på seg skylden for Trygves død (s. 119). Det gir leseren en slags forklaring, men likevel erkjenner ikke Sigurd at han trenger hjelp. Han mener han fortjener å lide, og drikker for å hjelpe seg selv og kanskje også andre: ”[...] [B]are da bleiknar Trygve, bare da blir folk seg sjølve, bare da slepp eg å vere så redd for alt og ingenting og mest av alt meg sjølv” (s. 120). Kapitlet avsluttes med en ellipse mellom ferien i Portugal, og eksamenstid. Det siste avsnittet er en analepse, der Sigurd forteller om en episode etter de kom hjem fra ferie, der Silje ”avslører” at hun har forstått at Sigurd har en depresjon. Til Sigurds lettelse, så har ikke Silje skjønt at årsaken er Trygve (s. 129).

Kapittel sju heter ”Mats”, og er på 31 sider. Mats, som til nå har vært en mer eller mindre perifer biperson, er nå hovedperson. For leseren knytter det seg spenning til å få høre Mats’ versjon av ulike episoder, spesielt knyttet til Julies deler, der viktige hendelser naturlig nok har blitt vinklet fra hennes side. Kapitlet innledes med at Mats er på vei til bygda, det er tredje juledag i 2008, og han er rasende på Julie (s. 131). Denne sekvensen er i dialog med

Julies versjon av hendelsen denne dagen, noe som går igjen utover kapitlet (s. 113). Uten at kjøretursekvensen blir avslutta, hopper fortellingen tilbake til Mats' studietid i 1999 (s. 132). Episodene er fortalt i kronologisk rekkefølge, men med mange ellipser mellom. Hendelser og episoder forteller om hvorfor Mats valgte å bli veterinær, hvordan det var å flytte til bygda, og om hvordan han falt pladask for Julie. Med få unntak er episodene fortalt i nåtid, selv om det er analepser ut ifra innledningen på kapitlet. For leseren virker det som om dette er mer eller mindre tilfeldige tanker som raser igjennom Mats' hode mens han kjører, men når det leses opp imot Julies kapitler, blir sammenhengen tydeligere. Mats greier å forandre inntrykket leseren har hatt av ham som en lite synlig kjæreste og far, som ikke brydde seg om Julie og Solveig, og som heller ikke brydde seg om å bli kjent med Julies familie. I forrige bok blei han knapt nevnt, som annet en veterinæren Mats, som gjorde Julie gravid, og som Julie ikke snakket så mye om (Bok 1, s. 120). Her males derimot bildet av en stakkars forelska mann som ikke veit hva godt han kan gjøre. Kapitlet avsluttes rett etter en krangel i januar, der Julie drar i sinne, etter at Mats har påpekt at det ikke virker som om det er hun som skal ha gården (s. 161).<sup>6</sup> Julie kommer tilbake, uten å si noe om at Mats kanskje har rett. Mats "[...] legger armene rundt [seg] selv, som for å varme [seg], og lover å aldri dra fra henne igjen, før [han] kommer på at det var hun som dro" (s. 162). Kanskje er det gjennom det følelses mennesket Mats er, at leserens inntrykk av Julie forandres, og sympatien flyttes fra Julie til Mats. Det ventes en fortsettelse frem imot 2008, der handlingen starta innledningsvis, og spenningen beholdes dermed til Mats' neste kapittel.

Kapittel åtte er Sigurds fjerde del, og er på 13 sider. Hele kapitlet er fortalt i nåtid, og er kronologisk, med flere ellipser mellom de ulike episodene. Håpet fra Sigurds forrige kapittel om at kanskje ting ville bedre seg, nå som han hadde bekrefta overfor Silje at han hadde en depresjon, ser ut til å være fraværende. Kapitlet starter med at nå har Trygve gått fra å "være tilstede" overalt, til å "snakke" med Sigurd (s. 163). Sigurd får en eneste opptur, en hyttetur med kompisen Ulrik, der Trygve merkelig nok "holder seg på avstand" og lar Sigurd være i fred (s. 165). Spenningen knyttes til om hvorvidt tvangstankene og hallusinasjonene er over. Var det dette som skulle til - at Sigurd kanskje fant seg en ny guttekjæreste, ikke jentekjæreste? Men når Sigurd kommer hjem, er Trygve tilbake, og situasjonen blir verre enn før. Leserens kommer enda nærmere inn i Sigurds depresjon, når Sigurd krangler, roper og slår seg til blods etter "nærkontakt" med Trygve (s. 170). Trygve går i fra å være et spøkelse,

---

<sup>6</sup> Dette er januar året Solveig blir født, i 2003, siden Julie var 21 år, og hun er født i 1982 (Bok 1, s. 104, 123). Da er det en feil at Mats møtte Julie for første gang i august 2003, det må være i 2002 (Bok 2, s. 140). Ikke relevant for handlingen sett over ett, men gjør oppmerksom på det.

til å bli "[...] stor og farleg [...]" (s. 171). Sigurd drikker store mengder vodka, går ut, og det neste som skjer er at han våkner i sykesengen, etter å angivelig ha forsøkt å ta livet sitt. Det er iallfall det som er nærliggende å tro, for Silje og de andre rundt Sigurd, men Sigurds sannhet er jo at han sloss med (eller mot?) den Trygve han trodde han så. Politiet fant Sigurd på stranda, men om han lå der av utmattelse, eller om han hadde gjort et forsøk på å drukne seg, forblir uvisst (s. 173). Når Julie overraskende besøker Sigurd på sykehuset, forteller Sigurd for første gang hvorfor han har det så vondt: "Det er mi skuld at Trygve er død [...]" (s. 175). Julie, som kanskje er den eneste som kan forstå at slike handlinger ikke er sykdom, men sorg, forstår. Kapitlet blir avslutta med at Julie blir sittende ved sykesengen, mens Sigurd holder seg fast til henne (s. 176). Leseren forlater Sigurd med et visst håp om at nå som han har åpna seg for noen, så kanskje det skjer en bedring.

Kapittel ni er det siste i bok 2, det er Mats' andre del, og er på 25 sider. Mats' forrige del blei avslutta i januar, og fortsetter nå i februar, sannsynligvis samme år (s. 177). Julie forteller at hun er gravid, og Mats forteller sin versjon av kranglene de hadde, før han dro mer eller mindre frivillig tilbake til Oslo (s. 181). Når Julie i første kapittel forteller at Mats "[...] fikk tårer i øynene av dårlig samvittighet over å reise fra meg og magen", plasserer hun skylden hos Mats (s. 21). Men når Mats forteller sin versjon, kommer det frem at det var Julie som ba han dra: "– Bare stikk til Oslo, Mats, sier Julie, og jeg [Mats] blir kald. – Det er jo det du vil. Du vil ikke være her. Du vil ikke ha noen gård. Og jeg vil faen ikke ha deg her [...]" (s. 180). Med unntak av et par analepser der narrasjonen er etterstilt, forteller Mats i nåtid, og episodene blir fortalt kronologisk. Her, som i de foregående kapitlene, blir episodene brutt opp av ellipser, og Mats' kapittel er i dialog med Julies. Kapitlet fremstår som et opprullings- og forklaringskapittel, der Mats får fortelle sin versjon, og utdypet felles fortalte episoder: Når Solveig blei født og tiden etter, Tarjeis begravelse, når Julie og Solveig kom til Oslo, telefonsamtalen i jula 2008 og frem til Mats flytter til gården våren 2009 (s. 198). Konfrontasjonen mellom Mats og Julie tredje juledag 2008 blir fortalt i tilbakeblikk når Mats har en samtale med Ragnhild sommeren 2009 (s. 199). Avslutningsvis har det tilsynelatende ordna seg mellom Mats og Julie, de har funnet ut av ting, og Mats har falt til ro: "Jeg er ferdig med å tenke, analysere og skjønne. Nå skal jeg leve" (s. 202). Ut i fra denne siste setningen er det ingenting som umiddelbart skulle tilsi at det kommer en fortsettelse, og bok 2 får en tilsynelatende lukket slutt.

### 2.1.3 *Det finnes ingen helhet (2013)*

I den tredje og siste boka i trilogien, bok 3, er det fire fortellerstemmer; Ragnhild, Karin, Bjørn, som var den fjerde gutten i kameratgjengen, og Hallvard. Dette markerer kapittelinnndelingen, og boka er delt i sju deler: Ragnhild, Karin, Ragnhild, Bjørn, Ragnhild, Hallvard og Ragnhild. I Ragnhilds deler er det i tillegg underoverskriften *6. desember 2012* (s. 5, 77, 147, 211).<sup>7</sup> Komposisjonsmessig er denne dagen og Ragnhilds legekantor, en ramme for fortellingen, som er felles for alle hovedpersonene. I alle kapitlene foregår noe av handlingen denne dagen, og det blir en mer tydelig rød tråd her, enn i de to foregående bøkene.

Innflytterne Karins og Ragnhilds deler er på bokmål; de kom utenifra og selv om Ragnhild vil føle tilhørighet til bygda, så står hun kanskje likevel utenfor. I tillegg er relasjonen mellom Ragnhild og Karin sentral, så noe har de felles. Hallvards og Bjørns deler er på nynorsk. De kommer fra bygda, og har også blitt værende der. I motsetning til bok 2, der de tre hovedpersonene fikk minst to kapitler hver, er det her Ragnhild som har fire kapitler, og de andre tre har et kapittel hver. Bok 3 skiller seg dermed noe fra de andre to, ved at Ragnhild blir så fremtredende, både som hovedperson i sine egne kapitler, og som en tydelig biperson i de andre kapitlene.

Første kapittel er Ragnhilds, og er på 16 sider. Det knyttes spenning til hva Ragnhild har å fortelle, med tanke på at hun i bok 1 og 2 kun har blitt omtalt av de andre hovedpersonene. I likhet med Mats, kan hun forandre leserens syn på andre personer, og med tanke på relasjonen hun har til Karin og Sigurd, kan hun kanskje oppklare og forklare ting som leseren har undret seg over. Handlingen starter om morgenen den 6. desember 2012, Ragnhild drar på jobb på legekantoret, og nåtidshandlingen fortelles kronologisk frem til like før Karins legetime halv to (s. 5). Nåtidshandlingen er avbrutt av flere analepser, der narratologien er etterstilt, og de utvalgte episodene her er til en viss grad forventa: Ragnhilds versjon av hennes rolle 14. juni 2007, av Sigurd og Trygve, av relasjonen mellom henne og Karin, og bakgrunnen for hvordan hun selv endte opp i bygda som lege. Kapitlet avsluttes med et utdrag fra Karins journal, fra 1981 til 2009, hovedsakelig fortalt av Ragnhild som tredjepersonsforteller i sin profesjonelle rolle som lege, med et par unntak der førstepersonsfortelleren Ragnhild bryter inn. Dette forteller at Ragnhild forsøker å ha en distanse mellom sine to sosiale roller - iallfall på papiret. Spenningen videre knytter seg både

---

<sup>7</sup> Alle sidetall i det følgende er fra bok 3, inntil annet er oppgitt. Dette av praktiske årsaker, siden det stort sett er referert til bok 3.

til hva som vil komme frem i Karins legetime, og til innholdet i en brun konvolutt, som gjør Ragnhild urolig, uten at hun forteller mer om hva det gjelder (s. 17).

Andre kapittel er Karins første i bok 3, og er på 53 sider. I likhet med Ragnhilds kapittel, har leseren en forventning til hva Karin har å fortelle, med tanke på det som ble fortalt i bok 2, der Karin har vært en tydelig biperson i Julies kapitler. Kapitlet innledes en dag i desember 2012, klokka er kvart over ett, og siden Karin har legetime hos Ragnhild, er det sannsynlig at det er den 6. desember (s. 23, 24). Tidsmessig starter Karins fortelling der Ragnhilds slutta i forrige kapittel, og kapitlene bindes på den måten sammen. Karin forteller at "[d]et er fremdeles et lite søkk i Tarjeis pute, et lite avtrykk etter hodet hans" (s. 23). Tarjei er fortsatt til stede i Karins liv, fem år etter at han døde, om ikke annet enn som et avtrykk. Handlingen avbrytes så av en analepse, og Karin forteller fra 14. juni 2009, toårsdagen for dødsdagen (s. 24). Det blir en ny nåtidsfortelling i den allerede eksisterende nåtidsfortellingen, og den går kronologisk fra 2009 til 6. desember 2012, med ellipser mellom de utvalgte episodene. Den nye nåtidsfortellingen avbrytes av flere analepser, der narrasjonen er etterstilt. De utvalgte episodene som blir fortalt som analepser, er fra Tarjeis barndom, fra dødsdagen og begravelsen, og andre hverdagslige hendelser. I tillegg til å få Karins versjon av allerede kjente hendelser som er fortalt i bok 1 og 2, fortelles nye episoder. I den nye nåtidssituasjonen veksles det usystematisk mellom analepsene i tid, noe som gjør at Karins kapittel kan leses i dialog med Julies kapitler i bok 2, der hun ser moren omtrent gå til grunne, uten å greie å kommunisere med henne. Dette er med på å uttrykke Karins mentale tilstand, som virker kaotisk og ustabil. I tillegg er det en dialog mellom Karins og Ragnhilds kapitler, der de begge merker at det har skjedd en forandring i deres relasjon, uten at de vil snakke med hverandre om det. Karin er på vei tilbake til livet, men ønsker ikke å blande Ragnhild inn, ettersom årsaken er Henning, en bibliotekar som hun har møtt på et seminar og som hun er utro med (s. 58). Ragnhild antydte i første kapittel at noe har forandret seg mellom dem, noe som Karin ser, men som hun ikke greier eller ikke vil, gjøre noe med (s. 20, 59). Det bygger seg opp en spent stemning mellom Ragnhild og Karin:

De siste gangene jeg har møtt henne, har hun vært overdrevent, nesten påtatt, profesjonell. Som om hun skal vise meg hva jeg går glipp av, eller for å gjenopprette og understreke forskjellen på oss. Hvilke roller vi egentlig har, og hvem som har det egentlige overtaket. (s. 68)

Et annet spenningsmoment, er hvor lenge Karin greier å holde utroskapet skjult for omgivelsene. Når hun avsløres av Hallvard, kommer det ingen forventa reaksjon, som sinne



og raseri (s. 71). For leseren blir det en forventning til hvorvidt dette vil komme frem i seinere kapitler, når Hallvard skal fortelle sin historie. For Karin og Hallvard blir utfallet av avsløringen at det skjer en endring i forholdet mellom dem, ved at de litt overraskende begynner å kunne snakke sammen om Tarjei, noe de ikke har gjort på flere år (s. 74). Kapitlet avsluttes med at Karin er på venterommet på legekantoret, den 6. desember 2012 (s. 75). Hun åpner Aftenposten, og ser bildet av Tarjei, Kristian og Trygve, som Ragnhild hadde sett tidligere på dagen (s. 7, 75). Karins reaksjon, at hun blir rolig, markerer kanskje at hun har innfunnet seg med tapet av sønnen, og at hun nå har en avstand til hendelsen. Men videre knyttes det interesse for leseren til legetimen med Ragnhild, og hvorvidt Karin har noe å gjøre med den brune konvolutten (s. 76).

Tredje kapittel er Ragnhilds andre del, og er på 13 sider. Handlingen fra forrige kapittel fortsetter kronologisk, på samme sted, men nå er det Ragnhild som ser og forteller. Hun finner Karin på venterommet, fortsatt sittende med nesa i avisa, og Ragnhild ser at hun har funnet kronikken med bildet av guttene (s. 77). Gjennom hva som blir sagt, og ikke sagt, under legetimen, bekreftes bildet av den endrede relasjonen mellom Karin og Ragnhild. Ragnhild føler at situasjonen er snudd på hodet: "[...] [S]om om det var jeg som hadde time hos *henne*, kanskje er det slik også [...]" (s. 81). Etter at Karin går, kommer deler av Ragnhilds fortid frem gjennom analepser, der narrasjonen både er i nåtid og etterstilt. Den trygge Ragnhild, fremstilles mer kaotisk gjennom den usystematiske tankevasen, der episoder med tidligere kjæresten, oppvekst og foreldrenes død blir trukket frem (s. 82ff). Tilbake i nåtidssituasjonen nevnes den brune konvolutten så vidt, før Ragnhild blir avbrutt, først av kollegaen Ingar, så av den snekkeren Rune, som hun har vært, og kanskje fortsatt er, avstandsforelska i. Handlingen tar en overraskende vending, når Rune forteller at han er på vei ned med Bjørn som har brukket armen (s. 89). Først er det ikke klart hvilken Bjørn det er snakk om. Men når det kommer et utdrag fra Bjørns journal, fortalt vekselvis av tredjepersons- og førstepersonsforteller, blir det klart for leseren at det er den siste personen i kameratgjengen til Tarjei, Trygve og Kristian. Bjørn var også med til Afghanistan, men kom hjem i live.<sup>8</sup> Til nå har kanskje leseren og forfatteren glemt Bjørn, så videre knyttes det en spenning til hva Bjørn veit, og hva han vil fortelle. Som utdraget fra journalen viser, så har Bjørn holdt seg unna Ragnhild, hun har hatt inntrykk av at han vil være i fred (s. 90).

Fjerde kapittel er Bjørns første del, er på 55 sider og er det største kapitlet i bok 3. Bjørns inntreden er et vendepunkt, både for handlingen, og for personene i boka, som på sett

---

<sup>8</sup> Nevnt i bok 1, at Trygve går mot gaten der "[...] Kristian, Tarjei og Bjørn [...] ventar [...]" (Bok 1, s 170).

og vis har glemt Bjørn. Kapitlet er i likhet med Mats' og Ragnhilds kapitler et opprullings- og forklaringskapittel. I tillegg er Bjørn den eneste som kan fortelle mer om hvorfor guttene dro til Afghanistan, og kapitlet er i dialog med både Tarjeis og Trygves deler i bok 1.

Nåtidssituasjonen er 6. desember 2012, uten at dette er datert, men leseren kan regne det som sannsynlig, med tanke på hvordan Ragnhilds kapittel ble avslutta. Bjørn har falt ned fra et hyttetak og må til Ragnhild for en sjekk (s. 92). Handlingen fortsetter dermed kronologisk fra forrige kapittel, og det er fortsatt en nåtidshandling, der Bjørn forteller. Når Bjørn skal hvile seg på venterommet, ser han avisa med bildet av de døde kameratene, og handlingen blir avbrutt av en analepse tilbake til toårsdagen for ulykka, 14. juni 2009 (s. 94). Den opprinnelige nåtidssituasjonen blir avløst av en ny nåtidssituasjon, fra toårsdagen, som går frem til 6. desember 2012. I den nye nåtidssituasjonen går handlingen kronologisk fremover, men den er avbrutt av analepser og ellipser, som gir kapitlet noe av det litt ustrukturerte preget som vi finner i blant annet Sigurds kapitler i bok 2. Dette kan også leses som et tegn på den kaotiske mentale tilstanden Bjørn er i. Eksempelvis er det en episode når Bjørn er i skogen, og forteller om hvor ensom og alene han føler seg, før han i neste avsnitt forteller at nå jobber han hos Rune, uten at det fortelles noe om hvordan det gikk til, eller når dette er (s. 122). I analepsene går Bjørn blant annet tilbake til episoder i barndommen, til tida i Afghanistan og til tida etter at han kom hjem. Narrasjonen her er etterstilt, og det skapes da en distanse til det som har vært. Samtidig er det en kronologi der, som gir kapitlet et noe systematisk preg, til tross for vekslingene i tid og sted.

Det at Bjørn greier å uttrykke både sorg og raseri når han forteller, men ikke overfor sine nærmeste, gjør at det skapes en nærhet mellom leseren og Bjørn. Leseren får ta del i alt Bjørn holder inne: "Sjølvs klarte eg ikkje skilje einsemda, tomheten og dei unemnelege stikka av raseri og sjalusi frå tristheten og saknet, og eg følte meg heilt paranoid, så langt frå alle andre som berre gret og gret og sakna og sakna" (s. 120). Bjørn "ser" kameratene overalt, det er "[...] Tarjeikristianogtrygve [...]", og selv om det ikke går så langt som med Sigurd, er det vanskelig nok (s. 96). Kapitlet kan også leses som et utviklingskapittel, der Bjørn går ifra å være den som alltid bare hang på kameratene, til å gjennomgå et stort traume, for så å faktisk ha det ganske greit til slutt. Det kommer frem at det å bli sammen med Sunniva og seinere bli far, har vært avgjørende for Bjørn, for at han har greid seg så bra som han har gjort (s. 144).

Kapitlet avsluttes i den opprinnelige nåtidssituasjonen, på venterommet til legekantoret der Bjørn sitter og ser på bildet i avisa. Ragnhild lurar på om Bjørn trenger å snakke om noe mer, men han har det fint "[...] finare enn på lenge" (s. 145). Sunniva

kommer og henter Bjørn, og de drar. Bjørns kapittel fremstår avsluttende, og leseren kan trygt forlate han, i visshet om at det tross alt har gått greit med han til slutt.

Femte kapittel er Ragnhilds tredje del, og er på ni sider. Handlingen fortsetter der forrige kapittel slutta – at Bjørn drar fra legekantoret, og Ragnhild står i vinduet og ser på. Og mens hun står der, bak gardina, tenker hun på alt hun har, og alt hun ikke har, av det som betyr noe i livet (s. 147). Nåtidssituasjonen, som kanskje varer noen minutter, er avbrutt av mange korte analepser, som forteller mye om Ragnhilds liv. Hun har vært viktig for folk i bygda, de har alltid visst at de har henne – men hva har hun, når alt kommer til alt? Kapitlet er et selverkjennelseskapittel for Ragnhild, der hun innser at når folk (Karin) ikke trenger henne i like stor grad som før, så har hun ikke så mye igjen (s. 151ff). Tilbake i nåtidssituasjonen kommer det frem at Ragnhild veit hva som er i den brune konvolutt hun har unngått hele dagen. Hun forteller ikke om innholdet, men kapitlet avsluttes med utdrag fra Hallvards journal. Her veksles det igjen mellom Ragnhild som førstepersonsforteller og tredjepersonsforteller, noe som i lys av hva Ragnhild har fortalt tidligere i kapitlet, forsterker inntrykket av forholdet mellom henne og menneskene i bygda. Hun er nærme, men samtidig er hun en tredjeperson. Det kommer frem at Hallvard har hatt magesmerter i et par år, uten at Ragnhild har kommet fram til hva det er (s. 156).

Sjette kapittel er Hallvards eneste kapittel i trilogien, og er på 53 sider. Hallvard har vært en fremtredende biperson gjennom flere kapitler i trilogien, og det knyttes dermed både forventninger og spenning til hva som kommer frem; hvorvidt leserens inntrykk av Hallvard vil forandres eller styrkes, om han vil gi sin versjon av sentrale hendelser, og om han vil si noe om Karin, Tarjei og Julie, som alle har fremstilt Hallvard på ulike måter. Det er desember 2012, og Hallvard våkner av at han har vondt: ”Eg opnar augo sakte, ser mot det sovande andletet til Karin, det gjer så vondt” (s. 157). Hvorvidt det gjør vondt å se på Karin eller at det er vondt at hun er der, sier han ikke noe om. Men ut i fra det leseren veit om forholdet mellom de to, ligger det antagelig et problem her. Det er selvfølgelig også mulig at smerten ikke er knytta til Karin. Hallvard forteller at han føler seg syk, men om det fortsatt er Tarjei som ”[...] brenn i kroppen [...]”, eller om han faktisk er alvorlig syk, er verken han eller Ragnhild sikre på (s. 159). Han forteller om en brun konvolutt, og antagelsene om at det er samme konvolutt som Ragnhild har venta på, er styrka (s. 159).

Nåtidssituasjonen blir avbrutt av en analepse tilbake til 14. juni 2009, toårsdagen for Tarjeis død, som blir en ny nåtidssituasjon. Handlingen fra 2009 går delvis kronologisk frem til den opprinnelige nåtidssituasjonen, avbrutt av analepser og ellipser. Strukturmessig er handlingen nokså lik Bjørns del, og er et opprullings- og forklaringskapittel. Analepsene er

hyppige og av varierende lengde, og går tilbake til episoder fra Hallwards barndom, brorens død, fra tida han møtte Karin, barndommen til Tarjei og Julie, Tarjeis død og tida etterpå. Vekslingen mellom de analeptiske episodene og nåtidssituasjonen er både systematisk og usystematisk, noe som skaper tempo, men også gir et inntrykk av den kaotiske situasjonen Hallvard befinner seg i. Tidsperspektivet strekker seg over kanskje femti år, med utvalgte episoder, både i de analeptiske delene og i nåtidssituasjonen. Ut i fra det som har blitt fortalt tidligere, om gården og om hvordan Hallvard hele veien forventet at Tarjei skulle ta over, om forfallet etter at Julie dro, og om forholdet mellom han og Karin, så forventes det at Hallvard skal komme med sin versjon, eller kanskje en forklaring. Det kommer frem at Hallvard har visst om Karins drikking, at Tarjei ikke ville ta over gården og at Julie ville – uten at han har greid å gjøre noe med det, langt mindre snakke med familien sin om dette (s. 160, 163, 173). Men Hallwards intense sorg, og vilje til å erkjenne sine feil overfor leseren, men ikke overfor sine nærmeste, gjør at leseren føler sympati med Hallvard, men også ikke. Når Hallvard forteller at han faktisk trodde Tarjei kom til å komme tilbake, "[...] bare [han]venta lenge nok. Bare [han]sat stille nok og ikkje pressa han", så forteller det mye om hvor langt nede Hallvard var (s. 165). Hallvard går i likhet med Bjørn gjennom en utvikling, fra å være den strenge faren som pressa sønnen til å ville like gårdsarbeid, til å synke ned i altoppslukende sorg, for så gradvis å delta i livet igjen, men nå med et annet utgangspunkt. Den Hallvard som en julaften ikke trodde Julie var interessert i gården, greier nå å si at hun skal få overta (s. 184). Noe som er mer overraskende, er at Karins utroskap forblir omtrent ukommentert. Hallvard forteller at han tar telefonen når Henning ringer, men ikke noe mer (s. 209).

Kapitlet avsluttes tilbake i den opprinnelige nåtidssituasjonen, i desember 2012, som sannsynligvis er den 6. desember. Ragnhild ringer når Hallvard er i fjøset, og vil ha han ned på kontoret med en gang. Hun forteller om kreften som har spredd seg overalt. Både Hallvard, og kanskje leseren, er rolige, for de har underveis antatt at det er noe mer: "Som om eg visste det frå før, og kanskje gjorde eg det" (s. 210). Hallvard blir egentlig letta, over at det ikke var Tarjei, men at det var kreften som gjorde han dårlig. Og på vei ut, ser han bildet av Tarjei i avisa, som både Karin og Bjørn har sett tidligere samme dag, på samme kontor (s. 210).

Det siste og sjuende kapitlet er Ragnhilds fjerde del, og er på ti sider. Handlingen fortsetter fra forrige kapittel, og Ragnhild har akkurat fulgt Hallvard ut. Nåtidssituasjonen blir brutt opp av noen få analepser, der hun tenker på alt hun burde ha sett. På veg hjem tenker hun på forholdet mellom seg selv og folk i bygda; "[...] at ingen av dem trenger meg like mye som jeg trenger dem, like mye som jeg har trengt dem. De trenger hverandre. Alle

sammen trenger hverandre aller mest” (s. 219). Kapitlet har noe avsluttende og oppsummerende ved seg, når Ragnhild forteller om familiene til de tre guttene, som hver på sin måte har gått videre etter katastrofen. Når alt kommer til alt har Ragnhild kanskje bare seg selv. Kapitlet avsluttes med at Ragnhild kommer hjem, og ser avisa:

Aftenposten ligger fremdeles på benken, oppslått på side tre, og Tarjei, Kristian og Trygve smiler til meg, smiler med unge blikk og hvite tenner og holder rundt hverandre, herfra til himmelen, holder hardt, og ja, selvfølgelig var det verdt det. (s. 220)

Avslutningen har både noe filmatisk og poetisk over seg, ved at fokuset nå er vendt tilbake til bildet i avisa, som er noe visuelt. I tillegg til at bildet har hatt en tankeutløsende funksjon for alle hovedpersonene i bok 3, så har Bjørn, Karin og Hallvard sett bildet i den samme utgaven, på Ragnhilds venteværelse, noe som knytter personene og bildet sammen. Ragnhild gir sitt svar på artikkeloverskriften i avisa ”Var det verdt det?” (s. 76), men her er det rom for å tolke svaret på flere måter. Hva legger Ragnhild i ”det”? Var det det at guttene døde, at familier først blei omtrent ødelagt av sorg, før de sakte kom tilbake til livet igjen, kanskje med et annet perspektiv, som var verdt det? Eller var det det at guttenes død førte til at hun aldri har vært så nyttig som da, og at livet fikk mening bare ved å være den som kunne hjelpe? Hadde ikke Tarjei dødd, hadde kanskje aldri Julie fått gården. Hadde ikke Bjørn plutselig måtte klare seg selv, uten kameratene, så hadde han kanskje aldri blitt tvunget til å ta tak i livet sitt. Avslutningen er både en avslutning, ved at den vender tilbake til bildet som innleda første kapittel, samtidig som det ligger en invitasjon til leseren om å reflektere rundt hva som ligger i ”det”. Leseren kan knytte tanken til handlingen, men også til selve verket i det han eller hun lukker boka. Var dette et tema det var verdt å skrive om? Og å lese om? I det svaret er bekreftende legges det kanskje opp til at leseren også skal være fornøyd.

## 2.2 Narratologisk sammenfatning

Relevant for Flatlands multiplottstruktur er det Gérard Genette omtaler som repetitiv frekvens: ”Narrating n times what happened once” (1980 s. 115, 116). Som vi har sett, kan dette gjøres på to forskjellige måter:”[...] [T]he same event can be told several times not only with stylistic variations, [...] but also with variations in ”point of view” [...]” (1980, s. 115). De stilistiske variasjonene brukes som oftest til å skape en estetisk helhet som i skildringene av de døende soldatene i bok 1, samt i Julies beskrivelse av å nærme seg hjembygda med

Solveig i bilen i bok 2. Den andre varianten med skiftende synsvinkler er likevel den dominerende i verket. Mer understreker bruken av den repetitive frekvensformen for det første at episodene er viktige for mange av hovedpersonene. I tillegg forandrer den leserens syn på personer, skifter leserens sympati og understreker at en sak alltid har (minst) to sider. For eksempel i konfrontasjonen mellom Tarjei og Karin før han drar i militæret, er det ikke bare konfrontasjonen i seg selv som er viktig, men at den får frem den langvarige distansen mellom dem – samt en etterfølgende nærhet: ”Hun har ikke sagt så mye til meg så lenge jeg kan huske. Ikke noe som bare handlet om *meg*. At hun skjønner *meg*” (Bok 1, s. 53). Tarjei blir rasende på Karin, forteller ikke noe mer om hva som skjer mellom de den kvelden. Men når vi får høre Karins versjon, så kan hun fortelle at, ja, Tarjei blei rasende, men også at han gråt seg i søvn den kvelden, og at hun ble sittende på sengekanten mens hun sa navnet hans (s. 127). I tillegg til at denne samtalen var viktig for å forstå den vanskelige relasjonen mellom Karin og Tarjei, som kommer tydeligere frem i bok 3, så er jo noe av det siste Tarjei husker før han dør, moren som sier navnet hans: ”Bare sov du, Tarjei, hvisker mamma i øret hans” (s. 55). Situasjonen er bittersøt fordi den indikerer nærhet og avstand på samme tid. Fra Tarjeis perspektiv karakteriseres relasjonen av ensomhet, avstand, raseri og sorg. Når han trengte morens støtte når Hallvard pressa han til å delta i gårdsarbeidet, så var hun ikke der. Men når han nå står på egne bein, og vil ta et selvstendig valg, så skal hun plutselig være der for han? Men samtidig innrømmer han for seg selv at hun er den som virkelig ser ham, og det gjør ham rasende (s. 54). Fra Karins perspektiv karakteriseres relasjonen i høyere grad av nærhet og at hun ser, hører og trøster ham. Vi som lesere får innblikk i diskrepansen mellom de to synsvinklene, og det blir ikke mindre ambivalent når selve dødsøyeblikket understreker relasjonen. Setningen ”Bare sov du ...” gjentas som sagt både hos Tarjei og Karin, og avslutter også Tarjeis kapittel. Selv om det tilsynelatende var en avstand mellom mor og sønn, så var det likevel morens ord noe av det siste han sannsynligvis hørte i hodet like før han døde. De var altså nærmere hverandre enn hva Tarjei trodde.

Faren ved en utstrakt bruk av repetitiv frekvensform, kan være at teksten blir kjedelig og at handlingen stagnerer. Det unngås i stor grad her, ved at det for det første er minst to personer som forteller sin versjon, og det yter da en rettfærdighet til personene i trilogien, på den måten at det ikke nødvendigvis er en ”riktig” versjon av en hendelse. Et gjennomgående trekk i trilogien er antagelser rundt hendelser, som enten blir avkreftet eller bekreftet senere i samme bok eller i neste bok. Et eksempel på det er når Tarjei skyter Johan. Han er sikker på at Jon Olav veit hva som har skjedd, siden Jon Olav så Hallvard og Tarjei gjennom vinduet etter skuddet falt. Hallvard sier at det var han selv som gjorde det, Johan veit jo ingenting,

men Tarjei tør ikke å si noe (Bok 1, s. 32). I Jon Olavs kapittel blir det sagt rett ut, at "[...] det må ha vore før Tarjei skaut Johan den gongen i jakta" (Bok 1, s. 63).

Et annet grep Flatland gjør her, er at det likevel ikke alltid stemmer at leseren får vite den hele og fulle versjonen av andre personer. For eksempel i bok 3, når Karin forteller detaljert om hvordan utroskapen blir avslørt, og tida etterpå, så nevner Hallvard det bare så vidt i sin del (s. 69ff, 209). Det er overraskende i så måte, ettersom leseren nettopp forventer å få Hallvards versjon, men ikke får den. Fra Flatlands side viser dette at det ikke leseren alltid kan forvente å få en "fullverdig" versjon fra den andre involverte i en hendelse, slik som her, selv om det stort sett er det som er tendensen. Og nettopp det, at det her er et avvik, gjør det viktig. Dette er kanskje så smertefullt for Hallvard, at han ikke greier å fortelle om det. Eller at det er noe som han ikke orker å fortelle om, at han bare ønsker å fortrenge det, og heller gå videre. Uansett utfordrer det leseren til å reflektere over hvorfor Hallvard ikke forteller noe mer. Det at Hallvard ikke avslutter ekteskapet på grunn av dette, men heller gjør en innsats for å holde sammen, forteller at han har forandra seg på flere områder etter Tarjeis død. Så vanskelig er det kanskje, at det er derfor han ikke forteller mer om det? Det blir opp til leseren å tenke seg til hvordan han har hatt det, ut i fra hva han ikke sier, og det som Karin forteller.

Det viktigste vendepunktet for trilogien, er når Tarjei, Kristian og Trygve kjører på veibomba og dør i Afghanistan. Grovt sett kan vi si at trilogien dreier seg om tiden før og etter hendelsen, og hvordan hendelsen påvirket livene til de menneskene som hadde relasjoner til de som døde. Hvem som døde, altså hvem de var som individer, blir gradvis rullet opp, og fungerer slik sett som et spenningsmoment.

## 2.3 Tid

Utstrekningen i tid varierer gjennom trilogien, og det varierer også hvor langt tilbake de ulike fortellerne går når de forteller sin historie. Tendensen er som nevnt tidligere en nåtidssituasjon, som er brutt opp av analepser, som både blir til nye nåtidssituasjoner og er etterstilte, i tillegg til en utstrakt bruk av ellipser. Det er gjennom disse kronologiske bruddene at teksten både får driv, og det skapes spenning når episoder rulles opp litt etter litt. Uten å gå for detaljert inn i dette, så veksler analepsene på å være eksterne og interne. for eksempel når telefonen ringer hos Karin på dødsdagen i 2007, og som avbrytes av en ekstern analepse tilbake til tiden når hun møtte Hallvard, noe som ligger utenfor hovedfortellingen i

tid (Bok 1, s. 93). Et eksempel på en intern analepse er, i Jon Olavs kapittel, der nåtidssituasjonen er sommeren når guttene døde. Jon Olav forteller om hendelser i juli, om Sigurd og om fjøset til Hallvard, avbrutt av en intern analepse om begravelsen til guttene, som har funnet sted i den samme perioden, uten den er en del av nåtidssituasjonen han forteller om (Bok 1, s. 70). De til dels lange tankeskildringene som er gjennomgående i trilogien, kan ses på som et uttrykk for stream-of-consciousness, der de ulike hovedpersonene "[...] presenterer tankene sine gjennom førstepersons indre monolog [...]" (Lothe et al. 2007, s. 216).

Ser man trilogien under ett når det kommer til utstrekningen i tid, så foregår hovedfortellingen i en tidfesta periode mellom 2007-2012. Bruken av analepser og ellipser gjør at det er mulig å ta med hendelser og episoder fra fortida til hovedpersonene, og tidsperspektivet varierer da fra rundt femti år tilbake i tid, som hos Hallvard, til litt over tjue år tilbake i tid, som hos Tarjei. Nettopp på grunn av det store tidsperspektivet, er det nødvendig med korte episoder, med tanke på at dette strekker seg bare over tre bøker. Vanligvis skjønner leseren etter et par linjer at det har skjedd et hopp i tid, og at noe er utelatt, ved at personene befinner seg et annet sted, eller at det er en ny situasjon. I noen tilfeller blir det fortalt hvilken måned det er, slik at leseren forstår tydelig hvor langt hopp det er gjort. Et eksempel fra bok 2, er når er Julie på veg til sykehuset med bestemor, før hun i neste avsnitt går sammen med Solveig på veg til fjøset til Johan (s. 102). Her er det ikke tydelig hvor mye som er hoppet over, det kan være en time senere, eller dagen etter. Dette kalles en implisitt ellipse, og kan senere forklares ved en kompletiv analepse, som sier noe om hva som skjedde i denne pausen (Genette 1980, s. 51, Lothe 2003, s. 94, 95). Et gjennomgående mønster i trilogien er nettopp at en del av analepsene utfyller huller i historien, på tvers av fortellerne.

## 2.4 Stil

Fortellerteknikken i de enkelte kapitlene veksler mellom indre monologer, sceniske replikkvekslinger og referater, uavhengig om narrasjonen er i nåtid eller etterstilt. Det som er interessant, og som studeres nærmere i kapittel 3, er hvor mye som blir fortalt i de indre monologene, men som ikke førstepersonsfortelleren greier å kommunisere til de rundt seg. Det er noe av det mest karakteristiske ved fortellerstemmen gjennom hele trilogien, at selv om det veksles mellom førstepersonsfortellerne, så er denne tendensen til ikke å



kommunisere med andre gjennomgående hos de fleste. Når det gjelder de indre monologene, som tar mye plass i trilogien, så indikerer de mye om de ulike førstepersonsfortellerne, og fungerer slik som indirekte personskildringer, ved at leseren blir kjent med fortelleren gjennom det som foregår inni hodet til vedkommende. Som for eksempel hos Sigurd i bok 2 så avbrytes monologen med spørsmål, der han fører en dialog med seg selv:

Eg drikk mjølkeglas med vodka, blanda med vatn. Svelgjer det ned, bort med Trygve, ingen ringer meg, er det ingen som lurar på kor eg er, kvifor ringer ikkje mamma, kvifor ringer ikkje Silje? Veit dei at Trygve er her, er det Trygve som har sagt at dei ikkje får ringe meg? (Bok 2, s. 171)

Igjen understrekes den manglende kommunikasjonen og det at personene lengter etter den. Og vi får innblikk i Sigurds irrasjonelle tanker der han ikke bare er i dialog med den døde Trygve, men også tenker at avdøde Trygve er i dialog med Silje og moren. En annen tendens i monologene er gjentakelsen av ord. Det skaper en intensitet i teksten, samtidig som det understrekes at dette er noe viktig og nesten manisk for fortelleren. Og det er spesielt i sorgtunge og dramatiske episoder det er gjentakelser. I Sigurds kapitler er dette spesielt tydelig: ”Alt [...] blir blått, blått, blått” (Bok 2, s. 172). ” [...] [O]rda til faren til Silje blandar seg med draumane om Trygve og han er sjuk, Ingrid, han er sjuk, Trygve, du er sjuk, Trygve, eg er sjuk, Trygve” (Bok 2, s. 173). ”Eg nikkar, smiler, smiler, smiler, vanleg, vanleg, vanleg [...]” (Bok 2, s. 125). Dette er nok de mest dramatiske kapitlene, og gjentakelsene er med på å synliggjøre den syke Sigurd, som henger fast i sorgen, og er manisk både verbalt og mentalt.

Hos Bjørn er det spesielt ett ord som utmerker seg, og som gjentas til stadighet, ”Tarjeikristianogtrygve [...]” (Bok 3, s. 96). Det at navnene er skrevet som ett, forteller mye om hvordan Bjørn føler det overfor kameratene, og hvordan han ser på dem under ett, nå som de er døde. Og han understreker at ”[...] dei er døde, døde, døde, heilt døde, alle tre er heilt døde [...]” (Bok 3, s. 96). Effekten av å bruke gjentakelser av ord på denne måten, er at både språket og teksten brytes opp, og det som blir gjentatt, oppfattes som særlig viktig for fortellingen og fortelleren.

## 2.5 Titler og forsidebilder

Genette kaller titler, undertitler, dedikasjoner, forfatternavn og all trykt tekst på verket som ikke er den litterære teksten, for peritekst (1997 s. xviii).<sup>9</sup> Ved å tillegge periteksten en supplerende funksjon, får man andre innsikter i hvordan verket kan leses og forstås.

Periteksten setter rammene for hvordan den litterære teksten i utgangspunktet blir lest. Alle de tre bøkene har roman som undertittel, som nevnt tidligere. Bok 1 er den eneste med en dedikasjon, der forfatteren skriver ”Til mamma” på bladet før første kapittel. I og med at dette er Flatlands første bok, er det ikke spesielt bemerkelsesverdig at hun velger å dedikere sin første utgivelse til sin mor. I et intervju med Margunn Sundfjord i *Nationen*, sier Flatland at dette er fordi moren har vært en viktig støttespiller og leser underveis i arbeidet med boka (2011, s. 23). Så å sette dedikasjonen i forbindelse med leserens inngang til teksten, er nok ikke relevant her. Hadde imidlertid dedikasjonen vært til minne om de falne i Afghanistan, hadde det vært grunnlag for en bredere tolkning.

Tittelen til bok 1, *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.*, har Astrid Johnsrud gjort en grundig analyse av, ut i fra et intertekstuelte perspektiv (2011, s. 47). Som Johnsrud gjør rede for, så har Flatland hentet tittelen fra strofe 29 i Charles Baudelaires dikt ”Reisa” (fr. ”Le Voyage”). I den utgaven Johnsrud viser til, *Reisa og andre dikt* (gjendiktning Haakon Dahlen) fra 1997, er ikke oversettelsen helt lik den som Flatland har brukt: ”Reise eller bli? [...] / Dra om det trengs! [...]” (Baudelaire 1997, s. 59). I likhet med Johnsrud har heller ikke jeg funnet noen andre oversettelser, men det virker rimelig at Flatland har brukt en mer direkte oversettelse, slik det blir påpekt (2011, s. 55). Anmelder Marta Norheim i *NRK* (2010) og professor Ellen Rees (2014, s. 96) påpeker også den intertekstuelle referansen mellom tittelen og strofa. Johnsrud drar den intertekstuelle forbindelsen mellom tittelen og diktet videre inn i en grundig analyse om reisemotivet, og selv om det ikke blir gjort i tilsvarende grad her, så er det noen likhetstrekk mellom analysene knytta til hvorfor Tarjei og Trygve føler de ”må” dra (2011, s. 48ff). Her er fokuset å se på det kommunikative forholdet mellom tittelen og hovedteksten, og videre se på tittelen i en kommunikasjonskontekst, i etterkant av leseprosessen.

Hvem er det som sier ”Bli hvis du kan. Reis hvis du må.”? Hvem er ”du”? I Tarjeis kapittel kan det godt være Tarjei som tenker dette henvendt til seg selv, med tanke på hvorvidt han skal reise til Afghanistan eller ikke. Når han drar i militæret, utsetter han

---

<sup>9</sup> Peritekst er en undergruppe av paratekster, der epitekster er den andre gruppa (Genette 1997, s. xviii). Epitekster er ikke trykt på verket og inkluderer for eksempel forfatterens uttalelser vedr. den litterære teksten.

konfrontasjonen med faren vedrørende gården og odelen. Tarjei tenker at dersom han drar, så kan han "[...] komme hjem, se ting med nye øyne [...]" (Bok 1, s. 49). Han sier ikke hva han kan se med nye øyne, men det er nærliggende å tro at det har med hva han skal gjøre med livet sitt. Karin ser, som vi har vært inne på tidligere, Tarjei tydeligere enn hva han har ant, og når hun konfronterer han med at han drar bare fordi han vil bort, slippe ansvar, slippe å ta stilling til for eksempel gården, så kan det være hun som sier "Bli hvis du kan. Reis hvis du må", til Tarjei.

Den tredje som kan knyttes til det tittelen kommuniserer, er Trygve. Forholdet til Sigurd er komplisert, ettersom Sigurd ikke vil at andre skal få vite hverken at de er sammen, eller at de er homofile. Trygve ønsker ikke å holde det skjult lengre, men en krangel om dette i julen det året han er i militæret, bidrar nok til at det er lettere for Trygve å la seg overtale til å reise til Afghanistan (Bok 1, s. 166, 167). Slik det kan tolkes, så vil gjerne Trygve bli værende i forholdet med Sigurd, men når Sigurd ikke vil offentliggjøre det, så føler ikke Trygve at han har noen grunn til å bli. Og han har ingen grunn til ikke å dra. Nå får han en mulighet til å gjøre noe med livet sitt. Selv om Trygve får en sms av Sigurd idet han sitter på flyet til Afghanistan, der Sigurd lover at alt skal forandre seg når han kommer hjem, så velger Trygve å dra. I teorien har han en mulighet til å snu, men han velger å bli sittende på flyet. Både Trygve og Tarjei kjenner nok at slik situasjonen er nå, så kan de ikke bli værende i bygda. Og ved at de får muligheten til å reise, så får de også muligheten til å flykte unna problemene hjemme. I tillegg er det en kontrast og et spørsmål om et valg, mellom det å bli og det å reise.

Vedrørende tittelen til bok 2, *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.*, blir først spørsmålet hvem er "alle", og hvem er "ingen"? Peker alle og ingen på de samme? Og representerer "hjem" og "tilbake" det samme? Tittelen har noe konstaterende over seg, som samtidig inviterer leseren til å finne ut om det faktisk stemmer, at alle vil hjem, men ingen vil tilbake. Det kollektive "alle" kan først tenkes å være de som er igjen i bygda etter at guttene døde. Et "hjem" representerer noe trygt og stabilt, noe som er fraværende for de i bygda etter dødsfallene. De ønsker at ting skal være som de var, samtidig som "ingen" vil tilbake. Men spørsmålet er tilbake til hva da? I og med at bok 2 handler om tida etter dødsfallene, så kan det være nærliggende å tenke at "tilbake" er tida når guttene døde, og at det er en periode ingen ønsker seg "tilbake" til, er naturlig. "Alle" og "ingen" representerer to ytterpunkter, samtidig som de kan representere det samme. Selv om "alle" er noe kollektivt, så kan det for eksempel peke på Julie, når hun innledningsvis er på vei hjem til bygda, etter at Tarjei er død, og alt er forandret. Hun er sterkt knytta til hjemstedet, og dro noe motvillig derfra. Når hun

nå skal hjem, så tenker hun på "[...] hvorfor [hun] fremdeles kaller det et hjem, for det er jo ikke hjemme lenger" (Bok 2, s. 6). Julie ønsker seg hjem til slik det var før Tarjei døde, både fordi han da var i live, og fordi hun da opplevde hjemme som "hjem". "Tilbake" for Julie kan være tida rundt dødsfallene, men det kan også være nå når hun må dra tilbake til bygda etter at hun først har greid å flytte ut. Selv om det var vanskelig for henne å dra ut, så er det på mange måter vanskelig å komme tilbake. Hun veit foreldrene fortsatt har det vanskelig, men hvor ille det er, veit hun ikke, ettersom de ikke har så mye kontakt etter at hun dro (Bok 2, s. 7). Så det er noen motstridende følelser hos Julie; hun vil "tilbake" til et "hjem", men samtidig ikke.

For Sigurd sin del, så representerer "hjem" mer en tilstand som er trygg og stabil, enn et fysisk hjem. Han har gått inn i en dyp depresjon, og har flytta hjem til foreldrene, siden han ikke greier å ta vare på seg selv. Når han etter hvert kommer seg, og forsøker å komme tilbake til livet han hadde før Trygve døde, så greier han det ikke. Utad ser det ut som han blir seg selv igjen, han får seg en jentekjæreste, og studerer tilsynelatende, men mislykkes likevel. "Hjem" for Sigurd er kanskje ønskesituasjonen dersom Trygve ikke hadde reist, og Sigurd ikke hadde vært redd for å vise andre at de var sammen. "Tilbake" for Sigurd blir noe ambivalent, i og med at han ikke ønsker seg tilbake til den vanskelige perioden mellom han og Trygve, eller til tida rundt dødsfallet – dersom det er det tilbake betyr for Sigurd. Men samtidig, "tilbake" kan peke på fortida, og da var jo Trygve i live, så på den måten skulle vel Sigurd ønsket seg tilbake, og er da kanskje ikke representabel for de som ikke vil tilbake? Uansett så inviterer tittelen "*Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.*", til refleksjon rundt hvem dette dreier seg om, og hva de ulike ordene betyr for dem det gjelder. Og det er ikke sikkert at det skal være et entydig svar på akkurat dette. Som anmelder Gunhild Aaslie Soldal skriver i *Nationen*: "Tittelen går rett på. Alle savner det som var. Men vil samtidig videre" (2011, s. 19). Det er noe eksistensielt over det hele, ved at dødsfallene gjør at "alle" må starte på nytt for å finne noe som er stabilt, trygt og "hjemlig", i livene sine igjen. Og for å greie det, så kan de ikke bli stående fast i sorgen, og i det som var. Tittelen peker i så måte på et mål, der "alle" forsøker å ta tilbake livene sine i bok 2.

Tittelen til bok 3, *Det finnes ingen helhet*, kan oppfattes kanskje som noe bastant. Den konstaterer at det ikke finnes noen helhet, og det utfordrer da leseren til å vurdere nettopp dette. På den ene siden kan tittelen peke mot hele trilogien, at det ikke finnes en helhet her, som kan ses på som et budskap fra forfatteren, at selv om dette er siste bok, så er det dermed ikke sagt at det er en helhet i trilogien. Men dette blir da en individuell vurdering fra leserens side, hvorvidt leseren opplever at bok 3 nå markerer en avslutning på trilogien, eller ikke. På

den andre siden, så kan tittelen være noe som hovedpersonene kommuniserer, og som dreier seg om tilværelsen etter at det har gått en tid siden guttene døde. Å oppleve at livet mangler noe når man mister noen, er med på å gi en følelse av at livet mangler nettopp en helhet. I bok 3 handler det om livene til de ulike hovedpersonene, både underveis i sorgprossene, og etter at det har gått en tid siden dødsfallene. Og selv om de på ulike måter har greid å stable seg på beina igjen, så er meningen med livet forandra. I ordboka står det blant annet at ordet ”helhet” betyr noe som er fullstendig (Bokmålsordboka | Nynorskordboka 2010). Når man mister noen, så vil det for alltid være noe som mangler, og livet kan oppleves som ufullstendig. Og som Bjørn sier; ”[...] det er alltid tre for lite” (Bok 3, s. 97). Det konstaterende som tittelen formidler, er kanskje det at folk i bygda, og spesielt guttenes familie, har innfunnet seg med at slik er det, og slik må de bare forholde seg til at det er.

Siden det er en trilogi, er det interessant å se på hvordan de tre titlene kan kommunisere noe sammen. Samtlige titler kan tolkes som flertydige, ved at de spiller på motsetninger, kontraster og paradokser, som vist til tidligere. Videre kan vi ved å se på tittelen til bok 1, som handler om valget mellom å bli eller å dra, og se den mot tittelen til bok 2, så handler begge om bevegelse. Det å forflytte seg mellom noe, som ikke nødvendigvis er fysiske steder, handler her kanskje om stadier i livet. Tittelen til bok 3 konkluderer på en måte med at det ikke finnes noe stabilt eller sikkert i tilværelsen, og sammen med de to andre titlene så kan vi si at de alle inviterer til refleksjon rundt meningen med livet.

I tillegg til titlene, så er forsidebildene også en relevant kommunikasjonskanal til leseren. Skal vi følge Genette, så plasserer han forsida og eventuelle illustrasjoner under utgivers peritext.<sup>10</sup> Med det mener Genette at det er utgivers ansvar hva som havner på forsida (1997, s. 16, 24). Både forfatter og forlag ønsker at en bok skal selge, så at forsida er tiltalende er viktig. Det som er interessant i denne sammenhengen, er hvordan forsidebildene kommuniserer med tittelen og den litterære teksten, og eventuelt utfyller disse. Forsideillustrasjoner appellerer visuelt til leseren, og er sammen med tittelen med på å gi et førsteinntrykk av boka. I artikkelen ”Billedets retorik” går Roland Barthes (1980) nærmere inn på hva vi kan lese ut av et bilde. Når det da gjelder forsidebildene her, så er det interessant å se på hva de denoterer og konnoterer (Barthes 1980, s. 47).

---

<sup>10</sup> Bilder er ikke tekst, men Genette opererer med det han kaller ”the outermost peritext”, en svært vid forståelse av begrepet peritext, der han inkluderer forsiden, valg av papir, typer og lignende (1997, s. 16).

Forsideillustrasjonen på bok 1 ser ut til å være et fotografi av et massivt fjell, med litt snø på toppen.<sup>11</sup> Fjellet er farga i en blågrå tone, og er bakgrunnen i bildet. Foran fjellet står det en gutt med ryggen til, som er farga rød. Gutten har shorts og t-skjorte på, og det ser ut som han har armene i kors foran seg. Grunnen som gutten står på, ser ut som en haug eller en stor stein, som er hovedsakelig hvit, med noen grønne flekker på. Hele bildet ser ut som et grafisk bearbeidet fotografi. I et intervju med Mette Karlsvik (2013) i *Den norske Forfatterforening*, kommer det frem at fjellet er et fjell i Flatdal i Telemark, der Flatland er oppvokst. Og dette fjellet er også avbildet på forsiden av bok 2. Flatland erkjenner at hun er inspirert av hjemstedet, miljøet og det lokale hun kjenner fra Flatdal, selv om hun bestrider at hun skriver konkret om hjemstedet (Karlsvik 2013). Disse utsagnene er i utgangspunktet å forstå som epitekst, relatert mer til periteksten enn den litterære teksten. Alle tre virker imidlertid inn på hverandre. Når man vet at dette forsidebildet er hentet fra forfatterens nærmiljø, kan man si at forsidebildet indikerer selvbiografiske trekk. Bildet er bearbeidet, og kan ses i sammenheng med at forfatteren bearbeider elementer, steder og personer fra sitt hjemsted, som hun inspireres til å bruke i boka. Når det kommer til hvordan tittel, forsidebilde og litterær tekst sammen kan fortelle noe, kan det tenkes at det er enten Trygve eller Tarjei som står på "[...] høyden over bygda, på den store steinen, der vi har sittet så mange ganger før [...]" (Bok 1, s. 39). Sammen med tittelen er det da nærliggende å tenke at utsagnet kommer fra personen som er på bildet. Det at fjellet også er midt i mot det gutten ser, og kan fremstå som en slags vegg eller noe annet symbolsk han må forsere, som ikke nødvendigvis er noe fysisk, stemmer med de tankene både Tarjei og Trygve hadde før de dro. Selv om Tarjei syntes det var en lettelse å komme seg bort, så gjorde han seg tanker om det å dra, spesielt etter konfrontasjonen med Karin (s. 54). Trygve har som nevnt vært dilteren, den som kameratene tok for gitt at han var med på ting, uten å egentlig tenke på at han hadde egne meninger. Og når det kommer til å dra til Afghanistan, så drar Trygve fordi de andre regner med at han blir med, men også fordi Sigurd ikke ber han om å bli. Trygve har kvaler, men han hopper i det likevel (s. 168). På mange måter har han ikke noe valg, for hvem er han når han ikke er med kameratene eller ikke kan vise seg med Sigurd? Dersom det enten er Tarjei eller Trygve, så passer fargevalget med den reisen de foretar seg etter å stått på steinen. Rødt, hvitt og blått gir konnotasjoner til det norske flagget, og siden de representerer Norge i Afghanistan, er dette relevant. På en annen side blir det nesten ironisk, siden begge drar for sin egen del, ikke for nasjonens. Dermed er det kanskje på sin plass at de nasjonale fargene er

---

<sup>11</sup> Se vedlegg 2A for bilde av forsideillustrasjonen.

nedtonet eller ”falske”. På en måte seiler guttene under falskt flagg, og de er dermed kanskje ikke fortjent til å bli identifisert med de ”ekte” fargene, slik de er i flagget.

Forsidebildet til bok 2 ser i likhet med bok 1 ut som et fotografi som er bearbeidet grafisk.<sup>12</sup> Som nevnt er dette også et fjell fra Flatdal, og det skal være det samme som er på forsida av bok 1 (Karlsvik 2013). Men siden utsnittet og motivet er annerledes her, er det vanskelig å se om det er det samme fjellet. Der fjellet på bok 1 var blått, så er det grønt her. Og det at det da er en endring i fargen, selv om det skal være det samme fjellet, forteller at de som ser fjellet nå, kan se annerledes på det enn tidligere. Det kan dreie seg om vekslende årstider eller vekslende sinnstilstander hos noen av hovedpersonene. Videre viser bildet at fjellet speiler seg i et blågrått, speilblankt vann, men speilbildet til fjellet er blått, ikke grønt. Fargene, hvitt, grønt, blått og oransje kan symbolisere vinter, vår, sommer og høst. Ut i fra syklustanken kan man dra konnotasjoner til handlingen i boka. Livet fortsetter, og akkurat som årstidene ikke tar hensyn til hva som har skjedd, så må personene forholde seg til at årene går. Selv om livet for Hallvard har stoppa opp, så stopper ikke alt annet opp. Det som Hallvard ser, vil for andre se annerledes ut. Slik noen ser fjellet som bare grønt, vil andre se det som blått, noe som kan settes i sammenheng med hvor de ulike personene ser sin egen situasjon etter dødsfallene. Sigurd ser for eksempel ikke sin egen sykdom, men det gjør Jon Olav.

Ei jente står med ryggen til og kaster stein i vannet. Jenta er farget oransje, og hun står på land, som er farget hvitt og grønt. Det er rimelig å anta at det er Julie som kaster stein. Hun har et forhold til et vann som Karin sa hadde alvetåke på seg, og som er et barndomsminne for Julie og Tarjei. På bildet er det ingen tåke; Julie kunne aldri se alvene, bare Tarjei og Karin (Bok 2, s. 5, 6). Steinen som blir kasta i vannet, danner ringer, som kan tolkes som symbol på ringvirkninger etter dødsfallene. Det er jo ikke Julie som er skyld i dødsfallene, så at hun forårsaker ringvirkningene blir slik sett feil, men at hun er en del av ringvirkningene blir mer riktig. Ringvirkningene av Tarjeis dødsfall merker Julie konkret ved foreldrenes sorg, forfallet på gården, samt sin egen situasjon knyttet til gården og Mats. Resten av bygdesamfunnet opplever også ringvirkningene, og slik ringene i vannet er av forskjellig størrelse, så påvirke dødsfallene folk i bygda på ulik måte, og med ulik ”styrke”. På en annen side kan steinkastingen til Julie symbolisere forsøket på å bryte opp i den ”rolige” og stillestående sorgen til foreldrene.

---

<sup>12</sup> Se vedlegg 2B for bilde av forsideillustrasjonen.

Forsidebildet til bok 3 er annerledes enn de to andre.<sup>13</sup> Her er det et bearbeidet fotografi og tegninger sammen. Fremst i bildet er det tre brune, identiske stoler som står med ryggen til et åpent vindu. Vinduet viser grønne fjell, som ser ut til å være et utsnitt av de samme fjellene på forsiden av bok 2. Grønnfargen er imidlertid noe sterkere her. Noe av vannet og speilingen vises også, i en sterkere blåfarge. Man kan derfor se på forsidebildet som en fortsettelse fra bok 2, men at det nå er mer konsentrert og noe har forandra seg. Det stemmer for så vidt, dersom man drar det videre til handlingen, som i bok 3 nettopp er konsentrert, til å ha en rammefortelling som foregår i løpet av en dag. Det er ikke nevnt hvem som eventuelt har utsikt mot fjellet og vannet i boka. Det er nærliggende å tro at det kan være venteværelset på Ragnhilds kontor, med tanke på stilen på stolene, med lav rygg og armlener, slik det ofte kan være på et legekantor. Den 6. desember er det også tre personer som sitter på venteværelset og ser på bildet av guttene i avisen, Karin, Bjørn og Hallvard (Bok 3, s. 75, 144, 210). De tre stolene kan både tenkes å være der disse tre satt, og de kan symbolisere de tre døde guttene. Fargevalget på de tre stolene gjør de mer anonyme enn om de hadde vært røde eller blå. Etter hvert som årene har gått, så er det ikke slik at sorgen har blitt ”anonym”, men den er ikke like overveldende og tilstedeværende som før. Til og med Karin kan se bildet av Tarjei i avisa, og det går greit.

Det åpne vinduet konnoterer flere ting. Det at det er åpent og slår utover, kan tolkes som en invitasjon til å komme ut, tilbake til livet som fortsatt er nesten slik det var før. Som for Bjørn og Karin, så har de gradvis startet på livene igjen, og selv om det er på samme sted, så har det fått en annen dimensjon. Slik fargene er sterkere og utsnittet er skarpere, så har perspektivet forandret seg hos disse. Vinduet kan også spille på uttrykket om når en dør lukkes, så åpnes et vindu. Nå er det ingen dør her, men likevel kan det åpne vinduet spille på nye muligheter. Karin, Bjørn og Hallvard har på hver sin måte gått videre med livene sine etter tragedien. Kanskje det er en invitasjon til at også Ragnhild skal gjøre det samme? Når de andre ikke lenger trenger henne på samme måte, så blir også stolene på venterommet stående tomme.

Barthes skiller mellom fotografier og tegninger når det kommer til hva et bilde denoterer. Et fotografi har som regel ikke fjernet eller lagt til noe, det er ukoda. Men en tegning er ikke tilfeldig sammensatt; den har blitt konstruert og har allerede en kode (1980 s. 51). Videre sier Barthes at ”[...] tegningens ”moral” er ikke den samme som fotografiets” (1980, s. 52). Det interessante her er jo at det er fotografier som ligger til grunn på bok 1 og

---

<sup>13</sup> Se vedlegg 2C for bilde av forsideillustrasjonen.



2, og delvis på bok 3, men siden de er grafisk behandlet, så er ikke fargevalgene tilfeldige, de er dermed koda. Utsnittet er heller ikke tilfeldig, og som på bok 3, så er det en blanding av tegning og et grafisk behandla fotografi. Å da skulle lage et skarpt skille mellom hva bildene denoterer og konnoterer blir mer komplisert, siden alt er koda. Fargevalgene til bok 1 og 2 er har et mer retro preg enn på bok 3, som har mer et mer naturtro fargekart. På bok 1 er i tillegg rødfargen noe spesiell, ved at den kan minne om størkna blod, og dermed konnoterer død. Bildevalget passer også godt til å illustrere Flatlands realisme. Ved at hun inspireres av hjemstedet når hun skriver om bygda og de som bor der, så tar hun utgangspunkt i noe som på en måte er ukoda, men som tilpasse, endres og ”manipuleres”, i likhet med bildene. Valget av forsideillustrasjoner fremstår som svært gjennomtenkt, og sammen med tittelen blir forsida en sammensatt tekst som ikke bør forbigås i tolkningen av verket.

## 2.6 Sjanger

På alle tre bøkene står det roman på tittelbladet, og forfatteren formidler dermed at dette er fiksjon (Lothe et al. 2007, s. 194). I artikkelen ”Epos og roman” (2003) skriver Mikhail M. Bakhtin at romanen som sjanger ”[...] fremdeles er i utvikling” (s. 120). Bakhtin pekte på at romanen som sjanger kunne plasseres som en samtidsjanger, ettersom ”[...] den best bringer til uttrykk den nye verdens utviklingstendenser” (2003, s. 122, 123). Selv om dette er ideer fra 1941, så er det fortsatt belegg for å si at romansjangeren reflekterer og er i dialog med samtiden. Dette viser også Johnsrud til når hun plasserer bok 1 som en roman som er i dialog med samfunnsdebatten som omhandler norske soldater i Afghanistan (2011, s. 62). Ved at romansjangeren speiler samtiden, vil den ikke stagnere, og den vil stadig reflektere noe nytt. Et annet tegn på at romanen er i stadig utvikling, er at det i en roman kan være trekk fra flere ”romantyper”. Denne trilogien har trekk fra oppvekstromanen, men plasseres nok best som flettverksroman og samtidsroman. Det er kanskje mest bok 1 som passer under beskrivelsen oppvekstroman, med tanke på Tarjeis og Trygves kapitler. Men også i bok 2, forteller Julie og Sigurd om episoder fra sin barndom, samt i bok 3 er Hallvard så vidt innom noen sentrale episoder, og så er det Bjørns kapittel, som også omhandler barndom og oppvekst. De vekslende synsvinklene er som sagt ytterst karakteristiske for trilogien, og ved at hendelsene og personene griper inn i hverandre gjennom skiftene, så blir verket en flettverksroman.

At trilogien kan kategoriseres som samtidsromaner, begrunnes nettopp ved at de er i dialog med vår egen samtid, slik Johnsrud har vist til i sin oppgave (2011, s. 62). I artikkelen

”Langt borte, sammen og litt hjemme likevel: det hjemlige og det kosmopolitiske i Helga Flatlands bygdetrilogi” (2014) omtaler Ellen Rees også trilogien som ”[...] relativt vanlige samtidsromaner [...]” (s. 96). Handlingen er til og med tidfesta, ved at guttene dør 14. juni 2007, og bok 3 avsluttes i desember 2012, jf. kapittel 2.3, noe som knytter trilogien til at dette er (fiktive) hendelser i samtiden. Et sjangertrekk her som nærmest er skremmende, er at til tross for at det er fiksjon, så kan romanen bedrive en form for ”[...] indirekte historieskriving”, ved å skrive som hendelser som kunne ha hendt (Lothe et al. 2007, s. 195). Med tanke på at Flatland skriver om norske gutter som drar til Afghanistan, så ”beroliger” sjangerstempelen med at dette er fiksjon. Som David Vojislav Kreklings og Amund Aune Nilsens nyhetsartikkel i *NRK* viser til, så hadde det omkommet norske soldater i Afghanistan allerede i 2004, så tilfellet var reelt (2010). Flatland sier at hun gjorde research rundt norske styrkers innsats i Afghanistan, uten at hun sier noe om hvorvidt det var en enkelthendelse som er brukt direkte med tanke på hvordan guttene døde (Karlsvik 2013). I et intervju med Bernt Erik Pedersen i *Dagsavisen* sier Flatland følgende om trilogien: ”Dette er en realistisk skildring av hva som kunne ha skjedd i et bygdesamfunn når unge menn dør i Afghanistan [...]” (Pedersen 2013, s. 27). Og bare noen måneder etter utgivelsen av bok 1, så blei fire norske soldater drept av nettopp en veibombe i Afghanistan (Krekling & Nilsen 2010). Nå kom ikke disse fire kamerater fra samme sted, slik som i bok 1, men boka blei likevel høyaktuell, og et eksempel på ”indirekte historieskriving”. For Flatlands del, så blei dette vanskelig: ”Jeg kjente ingen av dem, men det ble likevel veldig nært. Jeg følte nesten at det var min skyld” (Soldal 2011, s. 19).

I tillegg til å kalle trilogien for samtidsromaner, så er det også grunnlag for å si at de har elementer av moderne hjemstavnsdiktning ved seg. I følge Hans H. Skeis definisjon i *Store norske leksikon*, så var den tradisjonelle hjemstavnsdiktning i Norge helst knytta til bonden og bygda, gjennom landsmållitteraturen (2009). Hjemstavnsdiktning vil i utgangspunktet si at forfatteren inspireres av sitt eget hjemsted, når det kommer til personer, steder og natur. Skei mener at det i dag er vanskelig å si at det eksisterer en tradisjonell hjemstavnsdiktning slik vi kjenner til retningen fra den tida (2009). Men at det derimot eksisterer elementer av hjemstavnsdiktning i samtidslitteraturen, eller en moderne form for hjemstavnsdiktning, er det grunnlag for å si. Selv om Flatland benekter at det er noe selvbiografisk ved romanene, bekrefter hun som sagt at hun har henta inspirasjon fra hjemstedet og omgivelsene i Flatdal (Pedersen 2013, s. 27, Karlsvik 2013). Flatland kommer fra en gård i en dal, der alle kjenner alle, og man kommer tett på enten man vil eller ikke, akkurat slik forholdet mellom menneskene er i trilogien (Karlsvik 2013). Selv om hun ikke

sier noe om hvorvidt personene i trilogien er direkte inspirert av faktiske personer i hjembygda, påpeker hun ulempen med å bo i ei lita bygd:

Du er prisgitt de som er her. Guttene i førsteboka mi er prisgitt hverandre. Som Bjørn sier: ”Jeg hadde ikke noen andre å velge”. Jeg kan også skjønne Karins opplevelse av bygdedyret eller Tarjei sin frustrasjon fordi det er så lite å finne på. (Karlsvik 2013)

Når det i tillegg kommer frem at Flatlands foreldre er henholdsvis lege og bonde, så er det ikke til å unngå å tenkes at hun har hentet inspirasjon også derfra (Karlsvik 2013). Rees mener trilogien som helhet kan plasseres ”[...] i en hjemstavns-tradisjon med fokus på det hjemlige og lokale” (2014, s. 104).

### 3 Å nærme seg en sannhet

#### 3.1 Fortelleren

I kapittel 2 gikk jeg inn på de vekslende synsvinklene, og hvilken effekt de har som narratologisk grep i komposisjonen. Fortellerstrategisk får dette grepet den effekten at når flere legger frem sin versjon, så bidrar det til at leseren opplever at fortellingen har et mål om å være sannferdig. Men spørsmålet her blir da om hvorvidt fortellingen blir noe mer sannferdig av den grunn? Og hvem av fortellerne kan vi som lesere stole på? Ideen om at når flere får legge frem sin versjon, og denne ”stemmer”, så er det mer sannferdig enn om fortellingen blei fortalt fra bare ett perspektiv. En utfordring her er også forholdet mellom fortellere, implisitt forfatter og forfatteren, i og med at vi kjenner til de selvbiografiske elementene (jf. delkapittel 2.5 og 2.6). Før jeg tar for meg dette, vil jeg se på fortelleren, og da virkningen av de vekslende førstepersonsfortellerene.

Selv om alle hovedpersonene er førstepersonsfortellere i sine kapitler, så oppleves de stort sett som pålitelige, men også delvis upålitelige. I *Fiksjon og Film. Narrativ teori og analyse* (2003) viser Jakob Lothe til at troen på pålitelighet skal komme fortelleren til gode – inntil det er noe i teksten som gir oss grunn til å tro det motsatte (s. 46). Lothe mener at en grunn til at førstepersonsfortelleren kan oppfattes som upålitelig, er at ” [f]orteljaren er sterkt personleg engasjert (på ein måte som gjer både framstilling og vurdering påfallande subjektiv)” (2003, s. 46).

Samtlige førstepersonsfortellere i trilogien er ”sterkt personlig engasjert[e]”, og det er ingen tvil om at fremstillingen er sterkt subjektiv. Men, når det veksles mellom så mange ulike førstepersonsfortellere, så gis det til slutt et mer nyansert bilde av det som blir fremstilt. For det første, så blir alle de ulike førstepersonsfortellerne omtalt, og fungerer som bipersoner i hverandres fortellinger. Og ved at de er tilstede som bipersoner i hos flere av de ulike hovedpersonene, så er det flere som er med på å karakterisere personen. Ved å legge dette til grunn sammen med hvordan leseren oppfatter personen når denne er førstepersonsforteller, gir det et mer nyansert bilde for leseren, men det yter også mer rettferdighet til personen som blir karakterisert. For det andre, så henger vekslingen av synsvinklene sammen med hvordan episoder og hendelser tolkes. Ved at flere legger frem sin versjon av sentrale episoder, får leseren anledning til nettopp å se en sak fra flere sider. I tillegg fungerer det som en indirekte personskildring, siden leseren vurderer hvordan personen oppfatter de ulike hendelsene, kontra de andre involverte. Til sammen er dette også med på å styrke eller svekke

påliteligheten til de ulike personene som førstepersonsforteller, når dette legges til grunn. Det er derfor viktig å skille mellom fortellere og implisitt forfatter.

Lothe viser til at man kan se på funksjonen som den implisitte forfatteren har, for å vurdere påliteligheten til fortelleren (2003, s. 47). Og som nevnt ovenfor, så er det gjerne når fortelleren oppleves som sterkt subjektiv, at den kan være upålitelig. Det har vært diskutert om hvorvidt den implisitte forfatteren er en egen stemme. Men, som Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg i *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2007) viser til, så går begrepet ut i fra "[...] det bildet av forfatteren som leseren kan danne seg under lesningen [...]" (s. 96). I og med at alle førstepersonsfortellerne er sterkt subjektive, og noen til dels oppleves som upålitelige, så er det kanskje Ragnhild som er den nærmeste til å bli oppfatta som en slags speilfigur for den implisitte forfatteren. Hun er den som tilsynelatende nærmest er allvitende, med tanke på alt hun veit om de ulike hovedpersonene, og hvordan hun vurderer dem, spesielt i bok 3. Samtidig er hun også en førstepersonsforteller, som etter hvert oppleves som sterkt subjektiv, og en fiktiv figur som er til stede, noe som ikke er forenelig med at den implisitte forfatteren ikke skal ha en egen stemme (Lothe et al. 2007, s. 96). Ragnhild oppleves som den pålitelige, rasjonelle, den som har oversikt, og som er den som har beholdt vett og forstand gjennom disse siste årene. Ut i fra rollen som innflytter og lege, så blir det nesten forventet at hun skal stå litt utenfor de andre, og nærmest observere, samtidig som hun prøver å være tett på. Selv om Julie irriterer seg over Ragnhild, så er det henne hun oppsøker når hun trenger det som mest. Det sier noe om hvilken betydning Ragnhild har, og hvordan hun blir oppfatta både av de andre i bygda, men også av leseren. Det er først når Karin begynner å stille spørsmål ved Ragnhilds rolleblanding, at leseren også blir oppmerksom på dette. I bok 3, når Ragnhild er førstepersonsforteller, slår bildet av den stødige og rasjonelle Ragnhild sprekker. Hun innrømmer at hun er mer avhengig av Karin enn hun liker å være, og det viser seg at hun har mistet litt grepet. Ikke bare har hun feilvurdert Hallvards sykdom, men forholdet til Karin bærer preg av at Ragnhild har mistet kontrollen. Bildet leseren har av Ragnhild, endrer seg fra nesten en andektighet over en person som ofrer seg for legegjerningen og for menneskene i bygda, til å se at hun bare er et menneske hun også, som egentlig bare er avhengig av at noen trenger henne. Dette kan tolkes som en indirekte innrømmelse av sårbarhet fra forfatterens side, eventuelt den den implisitte forfatterens side.

I *The Rhetoric of Fiction. Second Edition* (1983) omtaler Wayne C. Booth den implisitte forfatteren som forfatterens "second self" (s. 151). Ved at Ragnhild er den som tilsynelatende holder i trådene, blir hun et bilde på forfatterens "second self" som har oversikten, og som leseren vil oppleve er mer pålitelig, i hvert fall frem til hun blir like personlig engasjert i sin

framstilling som de andre førstepersonsfortellerne. Dersom vi ser på avslutningen i bok 3, der Ragnhild konkluderer med at det var verdt det – hvem er vel hun til å trekke den konklusjonen nærmest på vegne av de andre hovedpersonene – med mindre hun da er et bilde på den implisitte forfatteren? En idé om at en fortelling alltid er noens versjon. Derfor er det viktig med en karakter som fungerer som speilfigur for forfatteren. En utfordring er skillet mellom implisitt forfatter og forfatter, når man kjenner til den selvbiografiske inspirasjonen, samt de paratekstuelle forholdene. Det blir på mange måter opp til leseren å vurdere dette, ut i fra hva leseren veit om forfatterens inspirasjon, og hvor mye vekt man tillegger dette.

### 3.2 Personskildringer

Når leseren vurderer det sannferdige ved de ulike fortellerne, kan det være et nyttig hjelpemiddel å se på hvordan personene bli fremstilt. Når det kommer til personskildringer, så skilles det mellom direkte og indirekte presentasjon. Lothe mener den indirekte presentasjonen er den viktigste, ettersom den skildrer en person på flere ulike måter ut i fra handling, tale, miljøfaktorer eller hvordan andre i teksten beskriver vedkommende (2003, s. 122ff). I trilogien blir de ulike personene i stor grad indirekte presenterte, ut i fra hva de sier, gjør og tenker, samt når de beskrives som bipersoner i andres kapitler. Unntaket er i bok 3, når det i Ragnhilds kapitler noen steder veksles mellom førstepersonsforteller og tredjepersonsforteller. Det er når hun henter frem journalnotater i forkant av legetimene til Bjørn, Karin og Hallvard, at det er en tredjepersonsforteller som skildrer disse tre på ”[...] ein direkte, oppsummerande måte [...]” (Lothe 2003, s. 121). For eksempel blir Karin beskrevet som ”[...] tilbaketrukket, stadig forvirret mht faktiske forhold” i tida etter Tarjeis død (Bok 3, s. 21). Ved at det er en tredjepersonsforteller, og det til og med er en vitenskapelig rapport, så blir denne oppfatta som mer objektiv, og da mer troverdig. Men – denne tredjepersonsfortelleren er likevel Ragnhild. Det veksles mellom førstepersonsforteller og tredjepersonsforteller inne i selve notatet, og selv om hun forsøker å holde dette objektivt, så skinner det subjektive igjennom. Videre sier dette noe om Ragnhilds posisjon, og forhold til de pasientene. Hun skal som lege være objektiv og saklig, og egentlig holde seg utenfor, men hun greier det ikke. Som eneste lege på et lite sted, der man ikke er ferdig som lege når man går på butikken etter arbeidstid, så er det egentlig en umulig oppgave. Overfor Karin er det kanskje mest problematisk, ettersom hun har involvert seg så mye som hun har, og er en blanding av lege, venninne og nabo.

For den observante leser, så får troverdigheten til tredjepersonsfortelleren kanskje en knekk, når det som blir fortalt om Bjørn, ikke stemmer helt. I journalnotetet står det at han er ”[e]neste overlevende av fire nære kamerater i samme kjøretøy” (Bok 3, s. 89). Men som det kommer frem i Bjørns kapittel, så var han syk og var ikke med i bilen sammen med kameratene (s. 95).

Det er altså en kombinasjon av de ulike variantene innenfor indirekte presentasjon, samt de stedene der det er direkte presentasjon, som sammen danner karakteriseringen av de ulike personene. Og det er når leseren sammenligner og analyserer dette opp imot hverandre, at man danner seg et bilde av hvem personene er. Når det stort sett er samsvar mellom hvordan en person fremstiller seg selv, og hvordan personen blir fremstilt i de andre kapitlene, så er dette med på å gi en troverdighet til førstepersonsfortelleren. For eksempel Sigurd, som er klar over at han blir oppfatta som annerledes, kanskje litt tverr og sur, legger ikke skjul på dette når han er førstepersonsforteller. Men han tilfører dybde til personkarakteriseringen når han fremstiller seg selv, siden han utfyller og forklarer hvorfor han er som han er. Både Trygve og Jon Olav beskriver Sigurd som vanskelig å komme inn på i perioder, særlig i tida etter Trygves død. Men når Sigurd da forteller hvor vanskelig han har det, samt at dette er noe han ikke greier å snakke med noen om, så blir det for leseren et nyansert bilde av hvem Sigurd er, om det enn ikke blir det for Jon Olav.

Hallvard er et eksempel på hvordan noen blir skildra av andre, men retter opp det inntrykket når han selv slipper til orde. Nå er det ikke nødvendigvis slik at den som fremstiller seg selv, er den som har mest ”rett”, men når leseren får forklaringer på hvorfor Hallvard har handla som han har gjort, eller når han innser sine feil, så endres leserens oppfatningen av han. Inntrykket leseren får av Hallvard, er først gjennom Tarjeis synsvinkel, der Hallvard er en far som presser han til å interessere seg for gården, mens det han egentlig gjør, er å drive Tarjei vekk. Så gjennom Karins synsvinkel, har Hallvard forandra seg fra den kjekke bondegutten som også kunne ha intellektuelle interesser, til å bli ”bare” en bonde, som lever og ånder for gården. Gjennom Julies synsvinkel er Hallvard et ideal, samtidig som hun lengter etter at han skal se og anerkjenne henne for den innsatsen hun legger ned i gården. Det er blant annet gjennom Julie at foreldrenes dårlige forhold blir beskrevet, så det at også andre deler den oppfattelsen som både Karin og Hallvard gir uttrykk for, gjør at det virker troverdig.

Når Hallvard endelig får slippe til i bok 3, har leseren kanskje ikke det beste inntrykket av han. Men samtidig forventer leseren oppklaringer på alt han har blitt ”anklaga” for gjennom trilogien. Hallvard benytter anledningen, og forklarer hvordan forholdet mellom

han og Karin har vært, sett fra hans ståsted. Han forklarer, og beklager, at han har pressa Tarjei og ikke sett Julie, noe som gjør at leseren får mer sympati for han. Samtidig må leseren ha i bakhodet at dette er en sterkt subjektiv fremstilling fra Hallvards side, og selv om han legger seg tidvis flat, så endres ikke nødvendigvis hele inntrykket leseren har fått.

### 3.3 Virkningen av felles hendelser og episoder

For å se på hvordan den konkrete leseren vurderer virkningen av de gjentakende felles hendelsene og episodene i trilogien, kan det være nyttig å gå til resepsjonsetetikken og Wolfgang Iser. I artikkelen ”Tekstens appelstruktur” (1981), skriver Iser at ”[e]n litterær teksts betydninger skabes overhovedet først gjennom læseprosessen; de er produktet af et samspil mellem tekst og læser [...]” (s. 104). Lothe et al. viser til at Iser mener det er ved ”[...] en kombinasjon av litterære virkemidler (at) har forfatteren en viss kontroll med måten vi leser på [...]” (2007, s. 191). Ved å ha et etterhvert gjenkjennbart komposisjonsmønster med de vekslende synsvinklene og gjentakelsen av viktige episoder, så styrer Flatland leseprosessen til en viss grad. I tillegg er bruken av tomme plasser, altså ellipser, positivt mener Iser, ettersom det utfordrer leseren til å aktivt ”fullføre” verket (Iser 1981, s. 112). Ved å se på flere anmeldelser, så får man et bilde av hvordan samspillet mellom tekst og leser fungerer. Flatland fikk noe kritikk etter bok 2, der blant andre anmelder i *Dag og Tid*, Margunn Vikingstad, mente at den såkalte overlappinga av historier ødela mer enn det bidro til å holde spenningen oppe (2011, s. 30). Anmelder i *Dagsavisen*, Gerd Elin Stava Sandve, mente at det kanskje var litt påfallende at så mange av hovedpersonene la vekt på de samme hendelsene (2011, s. 29). Anmelder i *Vårt Land*, Nora Kringlebotn, mener derimot at man kommer mer i dybden, ved at flere av episodene blir beskrevet flere ganger av de ulike hovedpersonene, og at dette er interessant (2011, s. 20).

Bare ved å se på disse tre eksemplene, så ser vi at samspillet mellom tekst og leser er individuelt og subjektivt, ut ifra hvordan leseren vurderer teksten og dens virkemidler. I kapittel 2.2 vises det til hvilken funksjon den repetitive frekvensformen har for komposisjonen. Forfatterens hensikt, utover at dette er et narratologisk grep, er kanskje et ønske om å gi et mest mulig nyansert og realistisk bilde av ulike hendelser, ved å gi flere av hovedpersonene sjansen til å komme med sin versjon. Dette er også et eksempel på hvordan forfatteren kan ”styre” leseprosessen. En sak har alltid flere sider, og det er et nokså etisk grep å la flere få komme med sine vinklinger. I tillegg er det som vist i eksempelet med Julie



og Mats, med på å indirekte presentere de ulike personene, ved at leseren legger merke til hvordan de ulike personene fremstiller felles hendelser, og hva de eventuelt utelater eller legger til av informasjon. Og nettopp at de kan legge til informasjon, gjør at hendelsene utdypes, og hensikten med gjentakelsen blir da oppfylt. Vi kan for eksempel se på effekten av gjentakelsen av bildet av guttene i Aftenposten i bok 3. Både Hallvard, Bjørn og Karin leser avisa på venterommet til Ragnhild, og de får alle ulike assosiasjoner når de ser bildet (Bok 3, s. 75, 144, 210). Det forteller mye om hvor de er i sorgprosessen, og det forteller hvor individuell en slik sorgprosess er.

### 3.4 Mangel på kommunikasjon

Anmelder Silje Bekeng i *Klassekampen* antyder at hvor man kommer fra, om det er bygd eller by, så kan det ha noe med hvordan man greier å kommunisere med andre (2011, s. 9). Bekeng viser til Julie og Sigurds vanskeligheter med å be andre om hjelp, og det å snakke om vanskelige ting, og knytter det opp til at ”[d]e kommer fra et samfunn hvor man klarer seg selv, æren ligger i den stille lojaliteten” (2011, s. 9). I tillegg handler det om hvordan familieforholdene er. For Sigurd sin del, så føler at han at alt som har med Trygve å gjøre, blir for nært og vanskelig å skulle snakke med foreldrene om. De ville uansett ikke forstå han (Bok 2, s. 38). For Julie sin del, så kom hun fra en familie der man rett og slett ikke snakket så mye sammen, og iallfall ikke om problemer. Hun trodde at dersom hun bare gav Hallvard tid, så ville han se henne, og se at hun måtte få gården. Men ”[...] den tause kampen [...]”, som Karin beskriver dette som, førte ikke til noe før etter Tarjei var død, og Julie tok ansvaret selv (Bok 3, s. 32). Først da, når Hallvard innså at han ikke greide arbeidet lengre, og at Julie gjorde det mye bedre enn han, greide de å snakke om det. Men det var heller en konstatering enn en samtale rundt overtakelsen, ved at Hallvard fastslo at siden Julie nå skulle overta, så måtte de vel ordne opp i litt papirer (s. 184). Verken Hallvard eller Julie ville ta det første steget, de var på en på måte for stolte til å gjøre det. Og Karin var ikke noe bedre, hun så hvordan de begge hadde det, men sa ingenting om det. Mats påpeker at Julies familie ”[...] har en syk form for kommunikasjon [...]” (Bok 2, s. 92). Men som Julie tenker – ikke sier – så er det fordi ingen av dem veit hvordan de skal kommunisere (s. 92).

Paradokset her, er jo at både Julie, Sigurd, Karin og Hallvard greier å sette ord på følelsene sine i hodet, men de greier ikke å kommunisere de ut til de rundt seg. Treffende nok er det Mats som setter ord på det som leseren føler om disse fire, når han omtaler Julie som

”[...] noen som kommuniserer så mye uten å i det hele tatt åpne munnen. Jeg snakker ikke språket hennes [...]” (Bok 2, s. 185). Det forteller noe om de kommunikasjonsutfordringene som er mellom de som kommer fra bygda og de som kommer fra byen, i trilogien. Nå kommer riktignok Karin fra byen, men etter så mange år på bygda, så har det kanskje skjedd noe med hennes kommunikasjonsevner? For Julies og Hallvards del, så oppfattes det ikke som dette er noe de gjør med vilje, men at de rett og slett tror det skal være slik – at man ikke sier mer enn man må, og at man skal holde ting for seg selv.

Spesielt for Mats og Silje, som kommer utenifra, og som fortsatt har sterke bånd til byen, så er de opptatt av å snakke sammen om ting. Det kan knyttes opp til hvilke familier de kommer fra. Silje med sin psykiater-far, er vant til å snakke om alt, og forsøker å tvinge Sigurd til å åpne seg, uten at det hjelper, heller tvert imot. Sigurd låser seg enda mer (Bok 2, s. 128). Det samme gjelder for Mats, som kommer fra en åpen familie, og som Bekeng uttrykker det, den ”[u]rbane prateklasse-Mats møter sin store utfordring i ei jente som ikke vil snakke om det” (Bekeng 2011, s. 9). Selv om Silje og Mats forsøker å videreføre den åpne tonen når de møter Sigurd og Julie, så kommer de ikke innpå dem. De er som ”[...] antikommunikative festningsverk [...]” (Sandve 2011, s. 29). Dette er noe Ragnhild kanskje har erfart etter mange år på bygda. Selv om hun er innflytter, med bakgrunn fra byen, så kommer hun fra distriktet hun også, så hun kjenner seg nok igjen i det å skulle klare seg selv. Men hun sier stadig at Bjørn, Julie og Sigurd må ta kontakt dersom det er noe, så hun prøver å være tilgjengelig uten å presse seg på. For Julie sin del, så tar hun ikke kontakt før det er absolutt nødvendig, og selv da ser hun på det som et nederlag å be om hjelp (Bok 2, s. 70). Mangel på kommunikasjon fører til mange unødvendige konflikter og vanskelige situasjoner, og for leseren kan det oppleves frustrerende å være vitne til at personene ikke greier å snakke sammen. Å knytte ”kommunikasjonssvikten” opp i mot hvor man kommer fra, er blant annet noe av det neste kapittel handler om. De identitetsutfordringene som følger med knyttet til det å bo på et lite sted, samt de nevnte kommunikasjonsutfordringene, er gjennomgående i trilogien, og blir også videre diskutert i kapittel 5 som omhandler identitetsspørsmålet.

## 4 Sted

### 4.1 Stedsteori

Stedsteori er ikke en konkret teori, men en samling av flere teorier innenfor ulike emner. Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard innleder antologien *Sted* (2010) med åpningskapitlet ”Introduktion”, der de skriver at ”[i]nteressen for stedet går i forbindelse med emner så forskjellige som globalisering, urbanisering, natur og hjemstavn og arbejder ofte under dække af andre, tilgrænsede begreper som landskab, rum, topografi og kartografi” (s. 7). Mai og Ringgaard presenterer kort de viktigste tankene rundt stedsteori, og viser blant annet til Gaston Bachelard, Martin Heidegger og J. Hillis Miller.

Mai og Ringgaard viser blant annet til Bachelard og stedanalysen, som tar for seg ”[...] forholdet mellem mennesket, stedet og tingene [...]” (2010, s. 11). Bachelards poeng er at stedet kan forstås og analyseres gjennom de bilder individet har av et sted, noe som understreker den subjektive forståelsen av et sted. Med bilder menes ikke konkrete bilder, men de mentale bilder, minner og forestillinger individet har av stedet (s. 11). Relasjonen mellom sted og individ påvirkes dermed ut i fra hvilke bilder og minner individet har, enten de er positive eller negative.

Videre henviser Mai og Ringgaard til Tim Creswell for å definere hva som skal til for å kunne kalle noe for et sted: ”Det er placering (location), fysisk form (locale) og så fornemmelsen for stedet (sense of place)” (2010, s. 8). En fornemmelse for stedet springer ut av en relasjon mellom stedet og individet, såkalte ”[...] subjektive forbindelser til stedet [...]”, som Bachelard også er inne på (Mai & Ringgaard 2010, s. 9). Derfor har de ulike stedene individuelle betydninger for hovedpersonene, og de samme stedene vil da bli subjektivt fremstilt. Doreen Massey tar dette videre i artikkelen ”En global fornemmelse for sted” (2010). For Massey er det viktig å ikke bare legge til grunn fornemmelsen for stedet, men også å se på sted gjennom historiske og sosiologiske perspektiver. Det kan tolkes slik at Massey tar Bachelards og Creswells ideer videre, og viser til hvordan fornemmelsen for et sted må basere seg på det subjektive, men også legge til grunn historiske og sosiologiske faktorer. Massey skriver innledningsvis i artikkelen at en av konsekvensene knyttet til globaliseringen, ”[...] er en stigende usikkerhet, hvad angår den betydning, vi tillægger ”steder”, og hvordan vi forholder os til dem” (2010, s. 130). I en tid der verden kommer stadig nærmere, og mennesker er mer mobile enn tidligere, er det kanskje tid for å diskutere hvordan man definerer et sted, sett i et globaliseringsperspektiv. Videre stiller Massey

følgende spørsmål: ”Hvordan kan vi, konfronteret med al denne bevegelse og sammenblanding, opretholde nogen som helst fornemmelse for et lokalt sted og dets særegenhet?” (2010, s. 130). Mai og Ringgaard viser til et sammendrag av Masseys artikkel, gjort av Creswell, som tydeliggjør Masseys poenger på en oversiktlig måte.<sup>14</sup> Der peker han først på det Massey kaller en ”[...] reaksjonær stedsoppfattelse [...]” (Mai & Ringgaard 2010, s. 23). Det innebærer

[...] 1) en tæt forbindelse mellem sted og en entydig form for identitet; 2) et ønske om at vise, hvordan sted har autentiske rødder i historien; og 3) et behov for en klar fornemmelse for grænser omkring steder, som afskærmer det fra verden udenfor. (Mai & Ringgaard 2010, s. 23)

Ved å knytte punkt 1 til ideen om fornemmelse for sted, kan det oppfattes som om det finnes kun en ”riktig” form for identitet som kan knyttes til et sted. Det er ønskelig at stedet skal være homogent over tid. Ved å legge til punkt 2 trekker Massey inn det historiske momentet som likeså viktig. Ethvert sted har en historie, og det er da kanskje ønskelig at man fastholder det som har vært, i stedet for det som det kan bli. Å definere et sted kun ut i fra historisk tilknytning, blir å stagnere i fortida. Punkt 3 definerer kanskje essensen i en reaksjonær stedsoppfattelse – at stedet har behov for å bli skjerma, uten påvirkninger fra verden utenfor. Problemet med en slik oppfattelse, er at det i dag er lite reellt og heller et ønske enn en realitet. Å ønske at et sted skal stagnere, og at fornemmelsen for stedet skal være uforandret, er umulig så lenge mennesker henter impulser fra verden utenfor. Det er blant annet dette Flatlands trilogi viser til, ved å vise til forskjellene mellom de ulike generasjonene, representert ved Solveig, Hallvard og Julie. Mai og Ringgaard viser videre til fire punkter som peker på det Massey ser på som det motsatte av en reaksjonær stedsoppfattelse (2010, s. 23). Disse punktene sammenfatter noe som er mer reellt når det kommer til hva et sted er, sett i et moderne perspektiv.<sup>15</sup> Det innebærer blant annet å forstå et

1) sted som en proces, noget, der hele tiden udvikles og forandres af de mennesker, der bor der; 2) sted som defineret af det udenfor, fordi dets grænser er åbne, alting

<sup>14</sup> Det vises til bare én bok av Creswell (*Place: A Short Introduction* (2004) ), men det fremstår uklart om Creswells sammendrag av Masseys artikkel er hentet herfra eller fra antologien Masseys artikkel opprinnelig er hentet fra (Barnes, Trevor og Derek Gregory (red.). 1997.

*Reading Human Geography. The Poetics and Politics of Inquiry.* London & New York: Arnold).

<sup>15</sup> Her baserer Mai og Ringgaard seg fortsatt på Creswells sammendrag av Masseys artikkel, siden det ikke er markert som direkte sitat fra Creswell, så tolkes det som det er Mai og Ringgaard som har delt dette inn i punkter, og referansene er til deres tekst.

kommer hele tiden ind og ud af stedet; 3) sted som plads for mangfoldige identiteter og historier; og 4) det særlige ved stedet som defineret ved dets udvekslinger med det udefra og imellem alt det, der er i det. (Mai & Ringgaard 2010, s. 23)

Stedsoppfattelse er sentralt hos Flatland, og det unike ved hennes fremstilling er i høy grad spenningsforholdet mellom den reaksjonære stedsoppfattelsen og dens globaliserte motsetning. Videre er særlig ideen om en fornemmelse for sted interessant. Når flere steder blir skildret ulikt ut i fra hvem som forteller, så har vi å gjøre med en subjektiv fremstilling av stedene. Det igjen fører til hvordan disse skal defineres som steder, og det må ses ut i fra hvordan de ulike personene, som egentlig ikke er så ulike, oppfatter dem, eller tillegger dem betydning. Ved å ta utgangspunkt i hvert av disse fire punktene ovenfor, kan vi få belyst flere dimensjoner ved hvordan et sted oppfattes i trilogien. Vi skal også se, at i en tid som er preget av globalisering, eksisterer det første punktet, der et sted forstås som en prosess, ikke uavhengig av de andre punktene. Selv om disse fire behandles hver for seg, så vil de gripe inn i hverandre.

Bygda er nok det stedet som står mest sentralt hos alle hovedpersonene. Det unike med bygda som sted, er at den representerer det lokale, gjenkjennbare for noen, mens for andre ønsker de at stedet skal være uberørt, noe analysen vil vise. Gården til Hallvard og Karin vies også mye plass, i tillegg til at forholdet mellom det lokale og verden utenfor blir viktig i verkene.

#### **4.1.1 Sted som prosess**

Vi starter med å se på punkt nummer 1: Hvordan forstå et "[...] sted som en proces, noget, der hele tiden udvikles og forandres af de mennesker, der bor der [...]" (Mai & Ringgaard 2010, s. 23). Ved at menneskene på et sted for eksempel henter impulser fra verden utenifra, eller ved at de våger å tenke annerledes, så forandres stedet. Et sted er knyttet sammen av "[...] sociale interaksjoner [...]", som ved å være i bevegelse, ses på som prosesser (Massey 2010, s. 145). Menneskers sosiale samhandling både med andre lokale mennesker, og med verden utenfor, påvirker stedet de bor på. Familien til Tarjei er et godt eksempel på hvordan et sted forandrer seg på bakgrunn av menneskene som bor der, og hvordan dette også kan betraktes i lys av generasjonsforskjeller. Tarjeis bestemor engasjerer seg i fraflytning fra bygda, og liker ikke at Ragnhild oppmuntrer ungdommen til å dra ut (Bok 2, s. 71). Antagelig har Solveig bodd i bygda hele sitt liv, og har et ønske om at det fortsatt skal være slik det har

vært.<sup>16</sup> Hennes reaksjonære stedsoppfattelse av bygda som et sted som skal skjermes fra verden utenfra, tilskrives nok det at hun har bodd på samme sted så lenge og ønsker at ting skal være slik de alltid har vært. I tillegg hører hun til den eldre generasjonen som kanskje verdsetter det tradisjonelle i større grad enn den yngre. Hennes forhold til bygda som sted, kan ses på som et eksempel på plass-monogami. I *Identitetens geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul* (2006) viser Per Thomas Andersen til Knut Hamsuns Sellanrå som et eksempel på stedsmonogami i litteraturen, der alle andre steder utenfor er en trussel (s. 23). Tanken om ”[...] den monogame troskap mot plassen, hjemstedet [...]”, hører ikke automatisk hjemme lengre, slik som for noen generasjoner siden (Andersen 2006, s. 23).

Hallvard dro til Oslo for å studere som ung, men for han var der selvsagt at han skulle hjem til gården for å ta over etter hvert. Så han hadde noe av det samme plass-monogame forholdet til bygda som sin mor. Selv om han kom tilbake og tilsynelatende ikke bidro til å forandre gården som sted, så hadde han med seg Karin. Og Karin bidro i kraft av å være innflytter, til hvordan gården og bygda som sted utviklet seg. Når Karin og Hallvard tok over gården, forandret den seg som sted for de involverte. Men på en annen side var forandringen noe som var forventa, at odelsgutten kom hjem og tok over, slik normen var for både for gården og for bygda. Så gården som sted var i en prosess, men i en forventa prosess. Desto mer interessant er det når et sted går fra å være tilnærmet statisk til dynamisk på grunn av hvordan menneskene på stedet lever. Ved å oppholde seg på et sted og ikke ville hente impulser utenfra slik Hallvards foreldre ser ut til å ha levd, kan vi kalle dem generasjon 1. Hallvard, som da blir generasjon 2, blir i noe større grad påvirket av steder utenfor, det vil si byen. Og ved å ta med seg byjenta Karin til bygda, bidrar de til at den prosessen gården er i som sted, blir påvirket av dette. Denne forventede prosessen som gården som sted går igjennom ved et generasjonsskifte, blir påvirket av at de involverte henter impulser utenfra. Slik sett kan dette ses på som et tilfelle som passer inn både under punkt 1, der man forstår et ”[...] sted som en proces, noget, der hele tiden udvikles og forandres af de mennesker, der bor der [...]”, og punkt 2, et ”[...] sted som defineret af det udenfor, fordi dets grænser er åbne, alting kommer hele tiden ind og ud af stedet [...]” (Mai & Ringgaard 2010, s. 23). Karin, som kommer fra byen, har med seg andre verdier og perspektiver på bygda og gården som sted når hun kommer dit. Men Hallvard har kommet tilbake for å fortsette i sin fars fotspor, og Karins nye visjoner for gården, dør sakte ut (Bok 1, s. 103). Når noe, som i dette

---

<sup>16</sup> Solveig her er Hallvards mor, ikke Julies datter som også heter Solveig.

tilfellet er de ideene Karin hadde med seg basert på livet utenfor bygda og gården, ”dør”, vil det ikke ha noen innflytelse, og derfor er vi nærmere punkt 1 enn 2 her.

Selv om hun til en viss grad tilpasser seg livet på gården, eller resignerer på en måte, så påvirkes barna ikke desto mindre av hennes forhold til både gården og bygda, enten det er bevisst fra Karins side eller ikke. Når Tarjei skal velge linje på videregående, føler han presset fra faren om å velge landbrukslinja, selv om han egentlig vil flytte. Men han sier også at Karin tror han kommer til å velge allmennfag, noe som viser at Karin ikke nødvendigvis forventer at Tarjei skal ta over gården slik faren forventer (Bok 1, s. 23). Det kommer frem etter hvert at Karin ser hvor interessert Julie er i gården, og motsatt – hvor uinteressert og nærmest redd Tarjei er for det samme (s. 116, 117). Men Karin sier ingenting om dette til Hallvard, noe som gjør at den kanskje største endringen for gården som sted blir vanskeligere enn den kunne ha blitt. Presset på Tarjei kan ses som eksempel på spenningsforholdet mellom den reaksjonære stedsoppfattelsen, og det som bidrar til at et sted er i en prosess. Det forventes at hans valg skal bidra til at gården som sted fortsetter å være homogent, og han gir etter, i første omgang.

I Julies konfirmasjon blir hun oppmuntret av bestefaren (Hallvards far) til å gå sine egne veier til tross for at hun har odelen (Bok 1, s. 21). Det lå da i kortene at en jentes odelsrett var underordnet, ettersom det var forventa at det var en gutt som skulle ta over gården. For både Hallvard og foreldrene, fremstår det som viktig å ikke forandre for mye på ting. Det gir en følelse av forutsigbarhet og trygghet når det er som det alltid har vært. Det å da skulle være den som forandrer et sted, slektsgården, så radikalt ved å være den første mannen som ikke tar over, er vanskelig for Tarjei. Når han ”endelig” tenker at han har sluppet fri fra Hallvards press om å delta i gårdsarbeidet, og drar i militæret, forsikres han likevel om at gården vil vente på han (s. 39). Julie går og venter på at Tarjei skal fortelle at han ikke vil ha gården, og hun er mer ivrig i gårdsarbeidet enn Tarjei, uten at Hallvard legger merke til det. For Julie er det ikke noe alternativ at hun ikke skal ta over gården, hun har jo tross alt odelen. Maseys artikkel handler blant annet om hvilke betydninger vi mennesker tillegger et sted, og hvordan vi forholder oss til steder som tilsynelatende har gått i oppløsning (2010, s. 130). Men for hvem har de gått i oppløsning? Endringer skjer hele veien, men her kan vi dra det til oppløsningen av gården til Hallvard. For de andre i familien blir Julie selve oppløsningsmomentet, den moderne, kvinnelige bonden i møkkete arbeidsbukser og designsolbriller, selv om det er Tarjei som egentlig setter det hele i gang. Etter å ha opplevd livet utenfor gården og bygda, ser Tarjei på gården med kanskje et enda klarere blikk – han ønsker ikke å ta over, han føler seg mer hjemme utenfor (Bok 1, s. 45). I

motsetning til Hallvard, som dro ut og kom tilbake med en selvfølgelig tanke om at han skulle ta over gården, så føler Tarjei på det motsatte. Han sier han vil dra til Afghanistan, og uten at Tarjei direkte sier at han drar i fra gården, skjønner Hallvard det likevel (s. 50). Hallvards ide om at sønnen skal ta over gården slik han en gang gjorde, faller fra hverandre. Tarjei kan da plasseres som generasjon 3, som drar enda lengre bort enn hva Hallvard gjorde, og han har heller ikke noe ønske om å ta over gården. Gården som sted gjennomgår en annerledes prosess enn hos forrige generasjon, noe som er påvirket av blant annet globaliseringen, men også at dette er en mer moderne tid, hva angår kjønn. Der Hallvard og Solveig kan ses på som plass-monogame, kan Tarjei ses på som en som ønsker å bli plass-polygam. I *Vad innebär globaliseringen?* (1997), skriver Ulrich Beck at en konsekvens av globaliseringen er nettopp plass-polygami, der individet kjenner tilhørighet til flere steder (s. 101). Men, som Andersen viser til, så kan en bli plass-polygam også av eksistensielle årsaker – en ønsker seg bare bort (2006, s. 14). Når Tarjei drar i militæret, kjenner han at han "[...] hører hjemme her" (Bok 1, s. 45). Det at han ønsker seg vekk, gjør at han føler seg hjemme når han er på et annet sted, som i militæret, og seinere i Afghanistan.

Når Tarjei da dør, og Hallvard ikke greier å ta seg av gården slik at den fysisk forfaller, viser Julie at hun greier å ordne opp og drive gården. Gården som sted gjennomgår en prosess både for Hallvard, og for Julie, som får ansvaret for gården, men ikke på den måten som hun hadde sett for seg. Det kommer tydelig frem i Hallvards kapittel at han innrømmer å ikke ha sett Julie i alle disse årene, men heller fokusert på at Tarjei skal få interesse for gårdsdriften (Bok 3, s. 178, 179). Men selv om det sitter langt inne for Hallvard å snakke med Julie om overtakelsen, så greier han det etter en tid (s. 184). Da har Julie i praksis drevet gården en god stund allerede, så prosessen har gått sin gang uten at Hallvard har kunnet gjort noe fra eller til. Gården som sted har både vært i en prosess, og er nå i en prosess der en ny generasjon skal ta over. Men i motsetning til forrige overtakelse, så er det ikke en forventet prosess før Julie nå har bevist at hun kan. Det kanskje viktigste endringsmomentet i hele denne prosessen, er Tarjeis død. Den utløste Hallvards "fall", og uten den tenkte odelsgutten, så var det ingen hindringer for Julie rent praktisk. For Hallvards del blir det også tydelig hvor store endringer Julies overtakelse har å si for gården som et fysisk sted, med alle endringer og effektiviseringer hun innfører (s. 192). Hallvards gård er et interessant eksempel på hvordan et sted kan forstås som en prosess som påvirkes av menneskene som bor der, og der endringer også følger med hver generasjon. Gården som sted er sentral gjennom hele trilogien, og er et eksempel på moderne hjemstavnsdiktning, der det som fremstilles, er realistisk med både positive og negative sider.



### 4.1.2 Åpne grenser

I del 4.1.1 nevnes at menneskene på et sted kan hente impulser fra verden utenfor, og dermed bidra til at et sted forandres og utvikles. Punkt 2 fra sammendraget av Masseys artikkel, går ut på hvordan man kan forstå et "[...] sted som definert af det udenfor, fordi dets grænser er åbne, alting kommer hele tiden ind og ud af stedet [...]" (Mai & Ringgaard 2010, s. 23). Den fornemmelsen for et sted som et menneske har, påvirkes også av hvordan stedet sammenlignes med andre steder. Massey skriver at "[...] "det, der ligger udenfor" [...]" et sted, er med på å definere stedet – i kraft av nettopp å være utenfor (2010, s. 145). Det som Massey legger i "det", kan være alt fra andre steder, til andre sosiale relasjoner eller bare det ukjente. Men ved at det er såkalte åpne grenser, kan menneskene på et sted dra ut og inn som de vil. Så i trilogien – hvordan defineres et sted ut i fra det som er utenfor stedet?

Julie har som sagt alltid sett for seg å ta over gården, og bli værende i bygda. Når hun mer eller mindre blir tvunget til å dra bort for en periode etter Tarjeis død, får hun et annet blikk på både gården og bygda som steder. Bok 2 innledes med at Julie sannsynligvis ligger i leiligheten hun deler med Mats og Solveig i Oslo, mens hun lengter hjem til gården: "Jeg kan når som helst hente frem følelsen av å være hjemme. Jeg kan lukke øynene og se for meg fjellene, dalen, gårdene" (Bok 2, s. 5). Julies mentale bilder og minner knyttet til hjemstedet, understreker den subjektive forståelsen individet kan ha til et sted, slik Bachelard viser til (Mai & Ringgaard 2010, s. 11). Resten av det innledende avsnittet handler om hjemstedet - hvordan Julie ser det for seg, og hva hun savner. For Julie er det vanskelig å holde seg unna, men etter hvert som månedene går, forsøker hun å se på Oslo som hjemme, men uansett hvor mye hun vil, så er det bygda som er hjemme (Bok 2, s. 6). Når hun da blir bedt av bestemor om å komme hjem for å ordne opp, stiller hun seg et kritisk spørsmål – ville hun ha bodd på gården dersom hun kom hit utenifra (s. 8)? Den iveren hun hadde for gårdsdrift og det kanskje noe idylliserte bildet av å skulle ta over, er nå erstatta med realistiske fakta – en gård som har forfalt, og som krever mye jobb (s. 8). Ved å først å nærmest bli tvunget til å dra ut for at foreldrene skal prøve å stable seg på beina igjen, for så å føle at hun må bli på gården for å redde det som er igjen, får Julie kjenne på hvordan det er å ikke kunne velge hvor hun skal bo. Hun føler ikke at hun kan dra, så hun ringer Mats og sier hun må bli værende. Det ender med at Mats flytter til gården, og sammen tar de over (s. 113). For Julie blir gården som sted definert på en annen måte enn tidligere, og påvirkes både av hennes eget opphold i byen, og av at Mats ønsker å ta over gården sammen med henne. Gården som sted går fra å være noe Julie så for seg å ta over aleine, til noe hun gjør sammen med en annen. Julie

tilhører også generasjon 3, sammen med Tarjei, selv om de har et ulikt forhold til bygda og gården som sted. Likheten mellom Julie og generasjon 2, representert ved Hallvard, er at begge ønsker å ta over gården, og begge ender opp med å gjøre dette sammen med en som kommer utenfra. Det som skiller de to, er for det første at Julie er kvinne, noe som bryter med mønsteret om at gården skal tas over av en odelsgutt, det vil si en mann (Bok 3, s. 179). For det andre så var det Mats som kom utenfra og oppsøkte Julie og bygda, i motsetning til Karin og Hallvard som møttes utenfor bygda. Hele denne prosessen er med på å definere gården som sted på nytt for Julie, og uten de såkalte åpne grensene, hadde det ikke vært mulig for Julie å gjøre denne erfaringen.

Mats, på sin side, har vokst opp i Bærum, studert i Oslo og flytter til bygda på jakt etter det ekte her i livet (Bok 2, s. 136). Han tror han må dra ut i verden for å få litt andre impulser, men han trenger ikke dra lenger enn til bygda for å føle at det er her han skal være: ”Jeg er i en liten bygd i Norge, og jeg føler meg hjemme” (s. 137). I likhet med Karin, som i sin tid blei advart av sin mor mot å flytte ut på landet fra byen, har ikke hans mor helt troa på at dette er noe for Mats (s. 138). Mats, som har en forventning om hvordan bygda som sted er, som noe ekte og viktig, får både bekrefta inntrykket, og justert det etter hvert som han bor der. Han sammenligner bygda som sted ut fra den ideen han hadde, men også med byen, som representerer noe helt annet. Etterhvert som forholdet til Julie blir komplisert, virker det inn på hvordan Mats ser på bygda: ”Jeg har begynt å hate dette stedet, så intenst, føler meg så langt fra alt og alle, og tankene kom nesten plutselig; fra én dag til neste syns jeg utsikten var stygg, stillheten pressende, lukta av fjøs kvalmende” (Bok 2, s. 160). Han foreslår at han og Julie kan flytte til Oslo, for å ”[...] leve litt [...]” (Bok 2, s. 160). Mats begynner å gå lei av å vente på at Julie skal vente på å ta over gården, og samtidig sprekker bildet av bygda som et ekte og idyllisk sted. Etter en stor krangel med Julie, er terskelen for å dra tilbake til Oslo nokså lav. Etter en tid der, flytter Julie og Solveig inn, og de får en slags ny start. Når Julie da må dra hjem for å ordne opp etter forfallet, blir Mats til slutt med, og det ender opp med at han opplever at bygda som sted forandrer seg fra å være ”[...] jævlig fordomsfull [...]”, til å nesten være forelska i han (Bok 2, s. 180, s. 200). Ved å flytte frem og tilbake mellom bygda og byen flere ganger, endres perspektivene på hvordan Mats definerer bygda som sted. Som Bachelard viser til, så er de mentale bildene og forestillingene individet har, med på å understreke den subjektive forståelsen av stedet (Mai & Ringgaard 2010, s. 11). Hos Mats blir disse mentale bildene i høy grad påvirka av ved at relasjonen han har til Julie til enhver tid.

Noe som virkelig understreker den påvirkningen verden utenfor har for hvordan et sted blir definert, er når bygda går fra å være ei anonym bygd, til bygda som de tre døde guttene kom fra. Siden det kanskje er det som har særpreget bygda mest som sted i trilogien, behandles det under del 4.1.4, som tar for seg "[...] det særlige ved stedet [...]" (Mai & Ringgaard 2010, s. 23). Denne delen og del 4.1.4 er nokså nært knyttet sammen, siden begge punktene omhandler hvordan utvekslinger med steder utenfor har noe å si for hvordan et sted blir definert.

Og det er nettopp når de tre guttene drar til Afghanistan, at de ser på hjemstedet med andre øyne, og det mentale bildet endres ved at de nå befinner seg utenfor. Selv om guttene hadde ulike årsaker til å dra, så var det felles at de kjente på et større eller mindre ønske om å komme seg vekk (Bok 3, s. 105). Til tross for at det er Kristian sin ide at de skal verve seg, så viser det seg at han er den som hadde mest hjemlengsel når det kom til stykket (Bok 1, s. 48, bok 3, s. 120). Massey viser til at fornemmelsen for det lokale hjemstedet kan bli et tilfluktssted når mennesker opplever kaos (2010, s. 138). Det kaoset guttene subjektivt opplever innvendig, er å innse at de er langt hjemmefra, uten noe som knytter dem til stedet de er på nå.

### **4.1.3 Sted, identiteter og historier**

Det tredje punktet fra sammendraget om Masseys artikkel, er hvordan forstå et "[...] sted som plads for mangfoldige identiteter og historier [...]" (Mai & Ringgaard 2010, s. 23). Da kan det være hensiktsmessig å se på hva de individuelle ulikhetene til menneskene på et sted har å si for stedsoppfattelsen (s. 23). På et lite sted kontra et større sted blir ulikhetene mer synlige, og er mer med på å prege et sted. Det er fordi alle personene forholder seg til mange av de samme tingene, og dermed til hverandre. Som Massey skriver, så kan mangfoldet av ulike identiteter på et sted være "[...] en kilde til rigdom eller kilde til konflikt, eller begge dele" (2010, s. 142). På et lite sted som bygda kan man spørre seg hvorvidt det er rom og aksept for dette mangfoldet av identiteter? Bygda er ikke særlig multikulturell, den er heller monokulturell, der alle er etnisk norske. Så det er ikke snakk om et mangfold basert på forskjeller når det kommer til kultur, religion og hudfarge, men heller mangfold av identiteter. For eksempel bidrar innflytterne til å utfordre den homogene gruppa som "alltid har vært der", og de bidrar til å skape et slags mangfold. Selv om det er sammensetningen av ulike typer mennesker med hver sine historier som skaper et sted, så blir det tydelig flere steder i trilogien at man ikke skal være for annerledes.

Situasjonen til Sigurd og Trygve merker seg ut. Det er vanskelig for dem å bli enige om hvorvidt de skal stå frem som homofile i bygda, av den grunn at det tilsynelatende bare er de to som har den legningen. De er sammen i byen (Oslo), dit som Sigurd har flytta. Der er man mer anonym, noe som er viktig for Sigurd (Bok 1, s. 166). Kanskje har Sigurd sett hvordan det er å være annerledes i bygda, og at det ikke er noe han ønsker i tillegg til å selv akseptere sin egen legning? Trygve derimot, har alltid vært den som har vært litt annerledes både i kameratflokkene og i bygda, så han har kanskje ikke like mye å tape på å skille seg enda mer ut. For disse to, og for leseren, så oppleves bygda da som et sted som ikke har plass og aksept for homofile, selv om de ikke har bevis for dette, men kanskje heller en uuttalt følelse. Selv om det kommer frem at Jon Olav, Julie og Ragnhild kanskje aner at det er noe der, så blir det aldri uttrykt eksplisitt til leseren, og heller ikke til Sigurd. Når Sigurd får seg jentekjæreste, som han tar med hjem, møter de Julie mens de er ute og går. Julie registrerer at Sigurd ikke ser noe glad ut, men derimot ser ut ”[...] som om han ønsker seg langt vekk” (Bok 2, s. 102).

For Sigurds del, så blir alle stedene han og Trygve møttes, en påminnelse om Trygves død, og Sigurd mener som sagt lenge at han er skyld i dette. Han føler seg hjemsøkt, og ser Trygve overalt – unntatt på øya til Ulrik; der har ikke Trygve vært (s. 165). For Sigurd blir steder som knyttes til hans og Trygves historier, en ”[...] kilde til konflikt [...]” i Sigurds hode (Massey 2010, s. 142). Sigurd åpner seg til Julie til slutt, og antagelig også til foreldrene (Bok 2, s. 175, bok 3, s. 219). Når Ragnhild ser han et år etter, så synes hun han ser annerledes ut, ”[...] som om han så bygda for første gang” (Bok 3, s. 219). Uten at leseren får vite noe mer, så kan det se ut til at Sigurd kanskje tok feil; det er rom for de som føler seg annerledes, selv på et lite sted. På sett og vis er Sigurd en avviker, ettersom han er alvorlig deprimert og syk av sorg. Men han er likevel viktig for mangfoldet av identiteter for bygda som sted. I tillegg gir han, som en ”avviker”, et annerledes perspektiv på bygda som sted.

En annen sentral identitetsmarkør for bygda som sted, er blant annet skillet mellom de innfødte og innflytterne. Karin, Ragnhild og Mats får alle føle på hvordan det er å være annerledes, og særlig Karin og Ragnhild, som etter mange år i bygda fortsatt er ”de utenfra”. De finner hverandre, som Bjørns mor sier: ”Du veit, innflyttarane har ein tendens til å finne saman” (Bok 3, s. 112). Den eneste forskjellen på dem og de innfødte, er at de representerer det urbane. Utover det er de også hvite og etnisk norske, men de blir likevel oppfatta som om de tilhører en annen kultur. Der noen av de innfødtes holdninger kanskje står for en reaksjonær stedsoppfattelse, som Bjørns mor og til dels Solveig, så står Karin, Ragnhild og Mats som representanter for det som er utenfor, som kommer inn i bygda på grunn av åpne

grenser. Men for Ragnhild som står i en særstilling som bygdas eneste lege, som veit ”alt” om alle, så er det vanskelig å bli en del av lokalsamfunnet på samme måte som de innfødte. I tillegg er dialektforskjellene med på å synliggjøre skillet mellom disse to gruppene. Som nevnt tidligere i kapittel 2.1.1, så er vekslingen mellom bokmål og nynorsk et sentralt virkemiddel gjennom trilogien. I tillegg til å understreke skiftet mellom kapitlene og fortellerstemmene, så reflekterer de de ulike stedene førstepersonsfortellerne kommer fra, men også hvilket forhold de har til bygda. Tidlig forteller Tarjei om at han og Julie har skilt seg ut med tanke på dialekt, eller mangel på sådan (Bok 1, s. 12). Karin er fra Oslo, og det kommer frem at det var viktig for hennes mor at barna snakket ”riksmål” (s. 105). Årsaken var at Karins mor ikke skjønnte dialekten til Hallvard, men at det lå noe mer bak, er tydelig. Hun var i mot at Karin skulle flytte i utgangspunktet, i hvert fall ut på landet. Selv om Karin da tenkte at selvsagt skulle barna snakke dialekt, fordi det var ”[...] Hallvards nydelige språk”, så endte begge barna opp med å snakke ”riksmål” (Bok 1, s. 105). Om det var Karins måte å hevne seg på Hallvard for at det ikke blei det idylliske gårdslivet hun hadde tenkt seg, eller om forholdet mellom dem begynte å skranke allerede etter at barna ble født, kan være en årsak.

På en annen side kan det være Karins måte å holde sin egen stedsidentitet i live på, ved å videreføre sin egen dialekt til barna, selv om alt skulle tilsi at de skulle snakket bygdedialekten. På den måten kan vi si at Karin og barna er en egen sosial gruppe, som har dialekten til felles. Også innad i denne gruppen er det sosiale ulikheter – Karin som innflytter holder på sin dialekt, Julie bryr seg tilsynelatende ikke om hvordan hun snakker, mens Tarjei er den som føler seg utenfor. En gåte her, er hvorfor Julie ikke har lagt om til Hallvards dialekt, hun som er så knytta til bygda og gården. Og hvis Tarjei føler seg utenfor fordi han snakker annerledes – hvorfor legger ikke han om da? Han gjør et halvhjerta forsøk som barn, men det blir visst bare med det: ”Resten av dagen snakket jeg også dialekt hvis noen andre hørte oss. Men ingen spurte hvor jeg kom fra” (Bok 1, s. 12). Når det da ikke fungerte, så kanskje ikke Tarjei noen grunn til å forsøke ytterligere. På en annen side, så er kanskje Tarjeis manglende bygdedialekt et tegn på at han forsøker å distansere seg fra bygda. Ved at han ikke legger om, så er det mindre som knytter han til bygda, og det blir dermed lettere å føle tilhørighet til andre steder.

Ragnhild skiller seg også ut ved å ikke snakke dialekta i bygda. Hun kommer fra et ikke navngitt sted ”[...] langt vest som var litt for lite til å være en by og litt for stort til å være en bygd. Et tettsted” (Bok 3, s. 82). Selv om man kan anta at Ragnhild da er vestlending, og det skulle tilsi at hun snakket nynorsk, eller i det minste sin egen dialekt, så

har nok mange år i Oslo gjort sitt til at hun forteller på bokmål. I tillegg kommer det frem at hun sjelden dro hjem, hun hadde ikke noe spesielt nært forhold til foreldrene, som nå er døde, uten at det lå noen konflikter til grunn. Så i motsetning til Julie, som ikke kunne tenke seg å flytte fra sitt hjemsted, så følte Ragnhild seg mer enn klar som syttenåring, og hun var "[...] ferdig med stedet" (Bok 3, s. 82). Ragnhild viser ved at hun snakker bokmål, at hun ikke lengre føler tilknytning til hjemstedet. Men, hun har også knyttet seg til bygda, i og med at hun har blitt værende som lege i så mange år, uten at hun har lagt om til dialekten der av den grunn. Det er nesten som om hun holder fast på at hun er annerledes enn de som er født der, selv om hun ønsker å være en del av dem (s. 19). I artikkelen "Langt borte, sammen og litt hjemme likevel: det hjemlige og det kosmopolitiske i Helga Flatlands bygdetrilogi" (2014) kaller Ellen Rees Ragnhild en "hybrid", og plasserer dermed henne sammen med Julie og Tarjei, som til tross for en sterk, lokal tilknytning, snakker bokmål (s. 95). Hvorvidt det er riktig å plassere disse tre i samme "hybrid-bås", kan diskuteres. Rees skriver at Tarjei og Julie har valgt bokmål, men som tidligere nevnt, så er det kanskje riktigere å si at dette er noe Karin har lagt opp til (2014, s. 95). Ragnhild har antageligvis valgt selv å legge om fra sin dialekt til bokmål, og det kommer frem at hun kanskje har prøvd å legge om fra bokmål til den nye dialekta, men at det ikke har hjulpet henne til å bli en av "dem" (Bok 3, s. 19). Som lege føler Ragnhild hun er viktig for bygda som sted, men som privatperson er det vanskeligere å bli en del av "dem". Dette kan knyttes til en reaksjonær stedsoppfattelse fra de innfødte sin side, der det er viktig å skjerme stedet fra verden utenfor (Mai & Ringgaard 2010, s. 23). Så selv om Karin, Ragnhild og Mats både er og føler seg som innflyttere, og utenfra, så er de med det en viktig del av de ulike identitetene som utgjør mangfoldet på et sted.

#### **4.1.4 Stedets særpreg: Et lite norsk sted i en globaliseringstid**

Som diskutert i del 4.1.2, så er verden utenfor et sted viktig for stedsoppfattelsen. Det fjerde og siste punktet i sammendraget av Maseys artikkel, handler om å forstå "[...] det særlige ved stedet som defineret ved dets udvekslinger med det udefra og imellem alt det, der er i det [...]" (Mai & Ringgaard 2010, s. 23). Som Massey skriver, så er "[g]lobaliseringen af de sociale relationer [...] tværtom endnu en kilde til [...] en geografisk ulige udvikling og således af stedets unikke karakter" (2010, s. 146). Globaliseringen har altså mye å si for et steds særpreg, ved en tettere utveksling med verden utenfor enn tidligere. For bygda sin del som sted i trilogien, så står guttenes død som et skille for bygda før og etter. Globaliseringen

er både en påfallende liten og påfallende stor del av bygdas identitet, og er nettopp en kilde til det unike ved stedet.

Ved at guttene valgte å dra til Afghanistan, så skjedde det en ”utveksling” mellom det lokale og verden utenfor, som var ny. Når guttene da døde, og kom tilbake i kister, blei bygda som sted forandra for alltid. Det nesten ironiske ved det hele, var at guttene hadde en tanke om å dra ut, gjøre noe viktig og stort som å delta i krigen, for så å ”[...] komme hjem som helter. *Rike helter*” (Bok 1, s. 49). Og det at de kom hjem i kister, gjorde kanskje sitt til at de blei sett på som helter, selv om Bjørn mente det var på feil grunnlag (Bok 3, s. 117, 123). Nå var det bygda som hadde mista tre gutter i krigen, og det var det som definerte bygda som sted for omverdenen (s. 117). Men også for de som bodde der, så var det før og etter katastrofen: ”På tre timar visste alle det, og bygda døydde” (Bok 1, s. 59). Dette sier noe om hvor lite stedet er; ved at tre personer dør, så er det nok til at bygda også ”dør”. Men dersom dette hadde vært i en storby, så hadde det ikke nødvendigvis preget hele byen på samme måte. I tillegg kom verden tettere på enn den hadde vært tidligere, noe som nesten føltes invaderende. Som Johan sa til journalistene som dekket begravelsen: ”Har de ingen grenser [...]” (Bok 1, s. 71). Det kan tolkes bokstavelig, som at Johan synes journalistene kommer for tett på, at de ikke lar familiene få være i fred. Men det forteller også at grensene mellom bygda og verden utenfor er mye mer åpne enn tidligere, noe som for Johan kanskje føles fremmed. For Johan, som har bodd i bygda hele livet, føles det kanskje unødvendig at ”hele verden” skal ta del i noe som for bygda skal holdes privat. For bygda sin del så har de mista Tarjei, Trygve og Kristian, men i et større perspektiv så har Norge som nasjon mista tre soldater i krigen i Afghanistan. Nesten to år etter ringer det en journalist til Jon Olav, som vil snakke med folk fra bygda om hvordan det går (s. 87). Bygda er fortsatt bygda som mista tre gutter i krigen, og akkurat det har blitt ”[...] det særlige ved stedet som defineret ved dets udvekslinger med det udefra [...]” (Mai & Ringgaard 2010, s. 23). Det er det som nå i høy grad definerer bygda som sted, både for de som bor der, og for verden utenfor.

Som drøfta i del 4.1.2, der Julies og Mats’ reiser mellom bygda og byen blir viktig for hvordan gården og bygda som sted blir definert for dem, så er guttenes reise ut i verden og returen hjem sentralt for bygdas særpreg. Denne hjemme-ute-hjemme-strukturen er viktig for handlingen, men også for hvordan stedsoppfattelsen av både gården og bygda endrer seg for de involverte. Store deler av handlingen finner sted i bygda, men også når den finner sted for eksempel i Oslo, i Afghanistan eller i Bergen, bidrar dette til å gi et perspektiv på ”hovedstedet”.

Et lite sted vil i kraft av å være nettopp dette, ha noen særpreg som skiller det fra et større sted. Bygda blir underveis beskrevet gjennom mer eller mindre stereotypiske trekk, noe som gjør at leseren nettopp vil kunne forestille seg stedet som en hvilken som helst bygde. Gårdene og husene ligger nærme, det er et sted der alle kjenner alle, eller de har iallfall følelsen av at det er slik. Tarjei forteller at Ragnhild bor fire hus bortenfor, i stedet for å navngi en gate eller en målbar avstand (Bok 1, s. 41). Jon Olav og Ingrid er nærmeste naboer, så nærme at han kan se hva de spiser til middag (s. 10). Julie derimot presiserer at det er ”[...] fem *meter* [...]” mellom gårdshuset og gjerdet til Jon Olav, og at deres gård ligger midt blant de andre gårdene (Bok 2, s. 14). Akkurat det er nok ikke tilfeldig, i og med at familien til Julie er i sentrum gjennom hele trilogien, først gjennom Tarjeis og Karins kapitler i bok 1, så gjennom Julies og Mats’ kapitler i bok 2, og så Karins og Hallvards kapitler i bok 3. I tillegg er de viktige bipersoner i de andre kapitlene, i større grad enn de andre familiene. Når Mats, som kommer utenifra, skal beskrive hvordan det ser ut i bygda, synes han det er rart at folk velger å bo så tett oppå hverandre, når det er så mye plass rundt (Bok 2, s. 141). For Jon Olavs del, så føler han det nesten som en plikt å oppsøke Hallvard rett etter dødsfallet til Tarjei (Bok 1, s. 63). Ikke nødvendigvis fordi de er nærme hverandre personlig, men det er slik man gjør som nærmeste naboer på et lite sted, som en uskreven regel. Paradokset her blir at ikke en gang den nærmeste naboen får med seg forfallet på gården til Hallvard. Jon Olav har fått beskjed om å holde seg unna, og gjør nettopp det (Bok 2, s. 104). Dette er heller et eksempel på hvordan mangelen på utvekslinger med det utenfor, som bare er mellom to gårder, kan bidra til å opprettholde en reaksjonær stedsoppfattelse. Det er viktigere å skjerme om sitt sted, enn å åpne opp for andre. Så et steds særpreg kan også bli definert ved mangelen på kontakt og utveksling med det som er utenfor.

#### 4.1.5 Oppsummering

Massey konkluderer sin artikkel med en forståelse for at det særegne ved et sted, bare ”[...] kan konstrueres ved at forbinde stedet med steder hinsides stedet selv” (2010, s. 147). Som del 4.1.2 og 4.1.4 viser, så er kontakten med verden utenfor viktig for hvordan bygda som sted formes og blir definert i trilogien. Punkt 2 og 4 fra sammendraget av artikkelen til Massey blir de mest relevante her, fordi de tydeligst viser den globale fornemmelsen for sted med tanke på hvordan bygda blir definert i samtiden (Mai & Ringgaard 2010, s. 23). I tillegg motbeviser de den reaksjonære stedsoppfattelsen ved å vise at det ikke er mulig å skjerme et sted fra verden utenfor. Selv hovedfamilien i trilogien, Hallvard, Karin, Julie og Tarjei har hentet impulser fra verden utenfor. Og det er særlig ved å sammenligne generasjon 1 og



generasjon 3, at spenningsforholdet mellom den reaksjonære stedsoppfattelsen og dens globaliserte motsetning kommer til uttrykk.

## 4.2 Naturen

Der Massey ser på "[...] sted som en proces, noget, der hele tiden utdvikles og forandres [...]", så kan naturen også ses på som en prosess, som hele tiden er under utvikling (Mai & Ringgaard 2010, s. 23). I motsetning til et sted som blir påvirket av menneskene på stedet, så kan vi snu på det og se på hvordan naturen som en prosess påvirker menneskene på et sted. Her er det i trilogien ikke snakk om historiens og modernitetens fremmarsj, men om naturens evige, sykliske gang. Felles for alle hovedpersonene i trilogien, er at de bor på samme sted, og har alle den samme naturen rundt seg. Men hvilket forhold de har til naturen, og hvordan naturen brukes som et virkemiddel til å komme nærmere inn på hovedpersonene, er noe analysen vil komme nærmere inn på.

I trilogien så er selve naturen, naturens endringer og årstidene med på å drive handlingen og ramme den inn. Spesielt i bok 2, som går over flere år, drives handlingen frem med når på året det er, ved å fortelle hvilken måned eller årstid det er. Det gir handlingen et syklisk preg, som blir understreket av det sykliske ved årstidsskiftene. Selv om naturen hele tiden er i en prosess, er den samtidig konstant. Det vil komme vinter etter sommer, vår etter vinter, uten at menneskene vil kunne gjøre noe med det. Det er det perspektivet Flatland velger her. Det er noe forutsigbart ved akkurat det, og det er kanskje det stabiliserende momentet som trengs i bygda, spesielt etter dødsfallene.

At sola er borte på vinteren, er med på å vise hvordan naturen påvirker menneskene på stedet – og ikke omvendt. Når sola kommer tilbake over fjellene, da markerer det starten på våren. For de som driver med gårdsdrift i bygda, som Hallvard og Johan, så markerer dette starten på nytt liv, og en ny arbeidsperiode. Men også for de andre som bor i bygda, er sola med på å markere overgangen til en ny årstid, og en ny start. Men for mennesker i sorg, så blir de ikke nødvendigvis "påvirket" av disse skiftene i like stor grad som tidligere. Naturens sykliske prosesser er viktig for Hallvards tilstand i bok 2. Sola pleier å forsvinne i november, og kommer ikke tilbake før i slutten av januar (Bok 2, s. 66). Men første mørketida etter Tarjeis død, er ikke Julie sikker på om sola kommer tilbake i det hele tatt: "Jeg drømmer om bygda i uendelig mørke og våkner og tror på det og er enda reddere enn før" (Bok 2, s. 67). Sola kommer tilbake, og Julie har et håp om at det skal løse alt det vanskelige, og at kanskje

Hallvard våkner opp fra den sorgtunge dvalen han fortsatt er i. Hallvard, som alltid har markert starten på våren når Johan kjører ut med ploegen, reagerer ikke når Julie for første gang gjør han oppmerksom på det. For en bonde er det knapt noe viktigere enn samspillet med naturen, men nå har han falt helt bort (s. 68, 69). Vendepunktet skjer når Julie besøker Hallvard etter en stund på psykiatrisk avdeling. For første gang på lenge tar han initiativet og sier ”- Nå må vi vel snart begynne våronna? [...]” (Bok 2, s. 114). Det kan ses på som et tegn på at bonden i han er i ferd med å finne igjen samspillet med naturen, og med å finne tilbake til livet. Denne våren markerer en ny start, og dette er kanskje Hallvards måte å vise for Julie at han er på veg tilbake.

På et lite sted, der alle kjenner alle, legger Bjørn merke til dette. Han ”[v]eit at Hallvard blei lagt inn på psykiatrisk avdeling i fjor, da alt var på det mørkaste overalt, da sola var borte” (Bok 3, s. 104). Beskrivelsen av at det var på det mørkeste, dekker nok både det at sola var borte, og at det i overført betydning var mørkt i livene til både Hallvard og Bjørn. Det å bruke naturens prosesser for å skildre sinnsstemninger, gjør at personene knyttes tettere til både stedet og naturen. For Jon Olav, så markerer det at sola forsvinner, at vinteren er på veg, og for hans del er dette ”våren”. Som pensjonist har han ikke lengre har en gård å drive, og venter, nærmest gleder seg til snøen kommer, og han kan brøyte (Bok 1, s. 74). Det er det han har å se frem til, det er det som gir han noe i livet, og kanskje spesielt etter alle problemene og utfordringene med Sigurd. Det legges merke til av de andre i bygda, og det er noe som er med på å identifisere Jon Olav som menneske – han og traktoren er nærmest en enhet (Bok 3, s. 159). Men første vinteren etter at guttene døde, er det noe som er annerledes, også her: ”Vinteren går og Sigurd blir heime” (Bok 1, s. 84). Vinteren er ikke bare brøyting for Jon Olav lengre, men for han så er det vanskelig å forholde seg til Sigurd ettersom han ikke veit så mye om hvorfor Sigurd reagerer som han gjør etter Trygves død. Det forteller noe om at selv om årstidene går sin gang, så er ikke det ensbetydende med at menneskene kan henge med. For Sigurd og Jon Olav har tida mer eller mindre stoppa opp.

Sola som kommer tilbake, markerer også slutten for Hallvard. Han merker på kroppen at noe er galt, selv om han har kommet seg på beina igjen etter Tarjeis død: ”Meir enn nokon gong ventar eg på at sola skal klare det siste, vesle stykket over fjellkanten, for eg er så trøtt av mørkret” (Bok 3, s. 202). Hallvard er alvorlig syk uten å vite det, og han føler alt blir så mørkt når kroppen og hodet ikke spiller på lag. Han håper på at denne våren skal bli annerledes, bare sola kommer tilbake.

#### 4.2.1 Natur og sorg

Det er naturlig at naturens prosesser kommer tettere på menneske som bor landlig, enn på de som bor i en by. Og det er lydene og luktene som er det første gårdsjenta Julie merker seg når hun kommer tilbake etter første oppholdet i byen etter Tarjeis død. Det markerer det kjente og trygge, og blir for henne en tydelig motsetning til hvordan det er i byen. Men det markerer også at Julie ser det som den syke Hallvard ikke ser, eller ikke vil se; "[...] vissent ugress og urørt jord" (Bok 2, s. 8). Forfallet indikerer at forholdet mellom bonden Hallvard og naturen, er i ubalanse. Det blir nå opp til Julie, den nye bonden, å skape balanse i forholdet mellom naturen og bonden, noe som hun greier til slutt. Sammen med Mats tar hun over, og når våren kommer, markerer det en ny start både for dem, og for forholdet mellom den nye bonden og gården. Julie prøver å inkludere han, ved å vise at våronna markerer dette nye skiftet (s. 113).

Selv elementer i naturen som er konstante, som fjell, vann og steiner, blir oppfatta som om de er i en prosess, av menneskene i trilogien som tillegger dem denne egenskapen. Fjellene omkranser bygda på alle kanter, så en kan ikke unngå å ha et forhold til dem. Når Mats først kommer til bygda, ser han den som et "[...] eventyrland [...]", når han etter en sykkelstur står på en topp og utover (Bok 2, s. 141). Men etter hvert, når Julie og Mats bor sammen i Oslo, og Julie velger å dra hjem til jul selv om hun hadde lovet Mats at de skulle feire jul sammen i Bærum, så ser Mats bare nå "[...] den dystre bygda uten sol med depressive naboer og depressive dyr og besteforeldre og i det hele tatt en depressiv stemning som griper tak i deg [...]" (Bok 2, s. 195). Selv om bygda som fysisk sted nok ikke har forandra seg, så har både årstiden, og Mats' sinnsstemning noe å gjøre med hvordan han nå ser bygda. Her ser vi igjen Mats subjektive, mentale bilder av stedet, determinert av hans forhold til Julie. Forholdet mellom Mats og Julie gjør de mentale bildene av stedet mindre stabile for Mats' del. Til slutt, når han har gått med på å flytte sammen med Julie på gården, og iallfall utad ser ut til å trives med det, må han innrømme for seg selv at han lengter hjem. Han prøver å se igjennom fjellene, men de stenger ham på en måte inne (s. 200). Kanskje dette er noe som indikerer at det er en forskjell mellom forholdet til naturen, mellom de lokale og innflytterne? Nå har han landa på at han vil være i bygda sammen med Julie, og opplevelsen av at fjellene sperrer ham inne, blir en forestilling om at han nå er "sperret inne" sammen med Julie, og kanskje ikke kommer derifra. Mats' reise gjør at han ender opp i nær kontakt med naturen han også, selv om han i utgangspunktet ikke hadde noen intensjoner om å "[...] grave i jorda [...]" (Bok 2, s. 140).

Karin betror Mats at hun først følte at fjellene gav henne klaustrofobi, men at de med årene nå har blitt noe trygt, "[...] de står liksom der uansett og passer på [...]" (Bok 2, s. 200,

201). Når hun kom til bygda første gang, assosierte hun den med Bakkebygrenda, noe som kanskje var for vakkert til å være realistisk? Det var ”[g]rønne bjørker, store jorder – gule, grønne, brune – med kyr eller sauer. [...] Og helt, helt stille” (Bok 1, s. 99). Men etter at Tarjei døde, så fikk Karin et mer, ”[...] ambivalent forhold til dem [fjellene] – vet ikke om de er truende eller trygge [...]” (Bok 3, s. 25). Hun opplever dem mer trygge nå; de gjør at ingen kan se henne, og hun kan heller ikke se andre. Fjellene er noe trygt å hvile øynene på, og det gjelder nok for flere enn henne selv tror hun. Det gir menneskene en trygghet å se på fjellene: ”Et sted å se når samtalene går i stå, når tankene flyter, når slåmaskinen går i stykker, når ingen andre forstår, når alt er sagt og ingenting hjelper” (Bok 3, s. 26). Det beskriver godt forholdet både hun og Hallvard har hatt til naturen etter Tarjei døde. Hun har sittet under eika med vin i kaffekoppen, og han har sittet på terrassen, men ingen av dem har snakket så mye sammen.

Hallvards reaksjon etter Tarjeis død, var å sette seg ned med hunden Sølve, mens han så på fjellene (Bok 2, s. 22). Selv om bonden satt dypt i han, greide han ikke å se gården og jordene; det blei Julies ansvar. Julie sier at ”Tarjei er i jorda, men pappa tar ikke i den” (Bok 2, s. 52). For Hallvard som er kroneksempelen på bonden, den som ”[...] pløyer og harver og sår og slår jorden”, så blir sorgen illustrert ved å knytte den til naturen (Bok 1, s. 12). For en som lever så tett på naturen som bonden, så blir det et bilde på hvor massiv sorgen er for Hallvard, men også hva som skjer når han ikke greier å ta ansvaret. Men denne apatien blir en redning for Jon Olav umiddelbart etter guttenes død. Når han ikke veit hvordan han skal håndtere en sørgende Sigurd, blir det å stille Hallvards dyr nærmest terapi for Jon Olav (s. 72). Han føler seg nyttig, og det er med på å holde han oppe.

Men det er ikke nødvendigvis slik at de lokale føler en tilknytning til naturen selv om de er oppvokst med fjell og skog på alle kanter. Sigurd føler ikke at han hører hjemme i bygda, han føler fjellene stenger ham inne. Han drar til byen så fort han kan, og finner seg mer til rette der – helt til Trygve dør. Da er det ikke noe sted, heller ikke hjemme i bygda, som er noe godt sted å være. Men Sigurds tilstand kan likevel knyttes til naturen. Det er først når han er på hytta til Ulrik, som ligger åpent til ved havet, at han føler han får være i fred for Trygve. Havet indikerer det åpne og frie, i motsetning til fjellene, som for Sigurd indikerer noe som er lukket og som gjør han rastløs (Bok 2, s. 164, 165).

#### 4.2.2 Den store steinen

I artikkelen ”Fra rummet til stedet” (2010) skriver Edward S. Casey at et ethvert sted består av historier og erindringer (s. 109). Eksempelet han trekker frem, er hvordan det er å komme tilbake til et sted etter å ha vært borte en stund, og hvilke følelser stedet fremkaller hos mennesket. Casey kaller det stedets ”[...] evne til å samle” (2010 s. 109). Med det mener han de historier og minner som et sted fremkaller for den eller de som vender tilbake til et sted man har hatt et forhold til tidligere (s. 109). Et element som går igjen hos mange av hovedpersonene, er den store steinen i skogen. Ved at så mange har en relasjon til steinen som et sted, knyttet til minner om de døde guttene, så kan det forstås som steinens evne til å samle minner og historier. Selv om det er individuelle minner knyttet til de ulike hovedpersonene, så mener jeg det er rom for å si at steinen som sted er ”samlende”.

På dagen for begravelsen, løper Julie i Hallvards fotspor, på stiene han pleier å løpe (Bok 2, s. 27). Når Julie var mindre pleide Hallvard å si at det er når han løper i skogen, gjennom trær og busker, at han ”[...] kjenner at han lever” (Bok 1, s. 11). Kanskje det var derfor Julie løp i skogen? For å kjenne at hun lever, midt i kaoset? Men hun løp mot den store steinen, dit Tarjei og kompisene pleide å være. Og når det da sitter noen der, så kjenner Julie at hun blir irritert. Det var jo Tarjei og kompisene sitt sted (Bok 2, s. 27). Men Sigurd, som satt der, tenkte ikke over at han satt på Tarjeis stein. Han ville bare se utover dalen, se ned til Trygves hus. Han også søkte til naturen for å komme nærmere den som han hadde mista. Kanskje var både Julie og Sigurd nærmere knyttet til naturen, og steinen, enn det de var klar over? I tillegg kan man knytte naturen til det som skulle skje denne dagen; guttene skulle graves, og ikke overraskende var det regn og tåke, ikke strålende sol (s. 35). Det symbolske ved dette er nok ikke tilfeldig fra fortellerens side. Naturen speiler sinnsstemningen til hovedpersonene, men også til det alvorlige som skal foregå i bygda. Den store steinen dukker etter hvert opp i marerittene til Sigurd, ved at den knuser huset til Kristian (s. 73). Det kan også ses på som et frampeik på det som skal knuse Sigurd. Akkurat som den store steinen knuser et hus, så knuser paranoiaen og sorgen Sigurd.

For Bjørn er det vanskelig å skulle dra opp til den store steinen, med alle de minnene om kameratene som er knyttet til stedet. Etter over to år greier han å dra opp, og han ser fortsatt for seg hvordan de satt på steinen, han og de tre kameratene (Bok 3, s. 119). Julie og Sigurd dro opp til steinen kanskje for å være nærmere Tarjei og Trygve, men for Bjørn som er den eneste igjen av de som den store steinen representerer, blir det for vanskelig. Det blir ikke sagt noe om hvorvidt Karin oppsøker steinen, selv om hun veit at det var et sted Tarjei og kompisene tilbrakte mye tid. Men det som er interessant, er at hun kaller den for den ”[...]”

den Store Steinen [...]”, som om den er noe andektig (Bok 3, s. 37). Julie ønsket at Tarjei skulle få gravsteinen sin fra stedet ved ”den Store Steinen”, noe som forteller at hun skjønnte hvor mye det stedet betydde for Tarjei, i tillegg til at det kunne være noe som nettopp virket samlende (jf. Casey).

Hallvards forhold til steinen, er annerledes enn de andres. Som oppvokst i bygda, har han løpt mye i skogen og opp til steinen, og han eier faktisk området som steinen ligger på (Bok 2, s. 27). Men han knytter den ikke til Tarjei eller noen av guttene, slik de andre gjør, og det gjør at steinen ikke virker samlende for Hallvard. For han er steinen noe som alltid har vært der, en del av landskapet. Men steinen som sted har likevel minner og historier knyttet til seg, så det er kanskje riktigere å si at den som sted har en samlende evne kun for Hallvards minner. For han er den et utkikkspunkt over bygda, et mål når han løper i skogen, men kanskje aner han likevel at steinen betyr noe mer for andre? På en av kanskje sine siste turer opp dit, så ”[...] klapper [han] litt på steinen [...]”, som et slags kjærtegn eller et farvel (Bok 3, s. 186). Steinen virker altså i varierende grad ”samlende” for de ulike personene, men for leseren som ser den gjennom alles øyne, blir den i aller høyeste grad et sted med ”evne til å samle”.

#### 4.2.3 Vannet

Selv om naturskildringene i stor grad er realistiske, så er det et poetisk brudd når det kommer til hvordan et spesielt vann blir skildret. For å komme til eller fra bygda må man kjøre forbi det som Karin introduserte som alvevannet for barna: ”Jeg kjører forbi vannet i svingen, som til vanlig er dekket av dansende alver, det var det jeg pleide å fortelle Julie og Tarjei da de var små [...]” (Bok 3, s. 56). Hvorfor Karin hadde en intensjon om å få barna til å tro på dette, vites ikke. At det var et ønske om å gjøre naturen mer levende, mer fantastisk enn den var, kan være en årsak. Men det har festet seg hos Karin også, når hun kjører forbi aleine mange år seinere: ”Nå ligger det snødekt is på vannet, ingen dansende alver, ingen å kommentere det til heller [...]” (s. 56). For Karin markerte dette forskjellen på barna, den rasjonelle Julie som aldri så alvene, mens den fantasifulle Tarjei ”[...] diktet historier for seg selv om alvene hele resten av veien” (s. 56).

Likevel har dette festa seg hos Julie, og selv om hun ikke ser alvene selv, har hun sagt til Mats at hun ”[...] alltid ser alver som danser på vannflaten” (Bok 2, s. 6, 154). Den forelskede Mats ser heller ingen alver, men sier likevel til Julie at han ser dem (s. 154). Den rasende Mats derimot, som kjører forbi tredje juledag for å hente Solveig etter at Julie sier at hun må bli værende på gården, ser bare ”[...] det stygge, tåkete vannet i svingen” (Bok 2, s.

199).<sup>17</sup> Når Julie kjører forbi med Solveig, dukker det opp vonde minner, som minner hener om Tarjei som så alvene (s. 5, 6). Det slår henne at kanskje Solveig kan se noe, men hun sover (s. 100). Om det er fordi Solveig er et barn, eller om det er fordi hun minner henne slik som Tarjei, er ikke godt å si. Kanskje ønsker Julie at naturen skal være noe mer enn bare natur, at den er noe fantasifullt som man kan drømme seg vekk i, eller søke trygghet i. Alver representerer det fantasifulle, og ideen om alvevannet kan ses på som en fantasitest, som avspeiler folks indre liv.

---

<sup>17</sup> Her er det den andre Solveig, datteren til Julie og Mats, det er snakk om.

## 5 Identitet og relasjoner i et senmoderne perspektiv

### 5.1 Tematikk i trilogien

For dette kapitlet omhandler identitet og relasjoner, så ligger tematikken i trilogien til grunn, og det er en relevant del på veien for å underbygge verkenes budskap. Ved at det er nettopp en trilogi, så er det flere temaer som er gjennomgående, og det er med på å skape en helhet. Flatland har selv sagt i et intervju med Nora Campell i *Aschehoug Litteratur*, at de tre bøkene representerer henholdsvis katastrofen, konsekvensene og forsoningen (2013, s. 11). Å se på dette som retningsgivende for å sortere de ulike temaene, kan være hensiktsmessig her. Det danner da en slags tema-paraply, som de andre temaene plassere i tilknytning til. Videre i kapitlet vil også flere av disse temaene bli diskutert videre, i et senmoderne perspektiv.

Det kanskje viktigste temaet som er gjennomgående, er relasjoner mellom mennesker. Det er mellom familiemedlemmer, ekteskap, forhold, venner, naboer og folk i et bygdesamfunn. Og det de har til felles, som gjør relasjonstematikken så sentral, er utfordringene de har med å kommunisere med hverandre. I bok 1, er det temaer som tilhørighet og ensomhet, som kombinert med en mer eller mindre frivillig utferdstrang, som gjennomsyrrer boka. Tarjei og Trygve kjenner begge på at det trenger å komme seg vekk, og årsaken til at velger å dra til Afghanistan, gjør at krigstematikken faller litt utenfor det den kunne ha vært. For selv om de drar i krigen, så drar de for sin egen del, uten at det ligger noe politisk bak for deres del. De reiser for å komme seg vekk fra forventningspress og fra vonde ting. Så har vi Kristian, som representerer den eventyrlystne, som drar for pengene og heltestatusen sin del. Men Flatland selv sier i et intervju med Margunn Sundfjord i *Nationen* at dette ikke er ment som en politisk bok (2011, s. 23). Hun får støtte fra anmelder Cathrine Krøger i *Dagbladet*, som kaller bok 1 for "[e]n politisk roman som ikke er politisk, men eksistensiell" (2010, s. 44).

Astrid Johnsrud har i sin masteroppgave valgt å se på krigstematikken og bok 1 opp i mot debatten vedrørende Norges deltakelse i Afghanistan, noe som er interessant, men ikke relevant i denne sammenhengen, der målet er å se på tematikken som en del av verkenes overordnede budskap (2011, s. 96).

Det eksistensielle som Krøger viser til, er hvordan forventningspress og sorg preger menneskene i bok 1. Forventningspress til både hvem man skal være, og til hvem man burde være, noe som gjelder på ulike områder for de fire hovedpersonene. For Tarjeis del er det et forventningspress over hvem han skal være. Hallvard ønsker så sterkt at Tarjei skal ta over



gården, men Tarjei kjenner at dette ikke er noe for han. Trygve føler på forventningspresset over å skulle være ”normal”. Ved å ha en annen legning, opplever han at han føler seg annerledes, og kjenner samtidig på et forventingspress på å være slik som alle andre.

Sorgtematikken her dreier seg om Sigurds sorg knyttet til Trygves død, mens Karin kjenner på en sorg over å ikke ha strukket til som mor for Tarjei, Trygve kjenner på en sorg som er knytta til relasjonen mellom han og Sigurd, og Jon Olav kjenner på en sorg ved at han ser hvor vondt Sigurd har det, uten å greie å nå inn. Det er først i bok 2 og 3 den felles sorgen over de døde guttene gjør seg gjeldende, og sorg er et av de andre store temaene som er gjennomgående i trilogien. Nå er guttene døde, og familie, venner og andre rundt dem skal leve med dette, og håndtere det. Sorgprosessen gjennomsyrrer hele bok 2, og i enda sterkere grad enn i bok 1. Dette blir forsterka ved de skiftende synsvinklene, ettersom det blir så tydelig at sorg er noe individuelt, samtidig som det illustrerer hvor ensomt det er å kjempe med sorgen aleine. Skyldtematikken overfor guttenes død henger også sammen med sorgtematikken. Både Karin og Sigurd kjenner på skyld for at Tarjei og Trygve er døde, og det kommer til uttrykk gjennom hvordan livene deres faller sammen.

I tillegg er by-bygd-tematikken mer synlig her, både med tanke på kommunikasjon og relasjoner. Forholdet mellom Mats og Julie, og mellom Sigurd og Silje, samt reisene mellom bygda og byen er med på å synliggjøre forskjellene. Hvor man kommer fra, har noe å si for hvem man er, og spesielt med tanke på relasjoner. Og disse relasjonsutfordringene henger sammen med kommunikasjonsutfordringene som disse menneske sliter med, som er et annet gjennomgående tema i trilogien. Mangelen på kommunikasjon gjør at man blir gående aleine med det man strever med, noe som gjør ting enda vanskeligere enn de kunne ha vært

I bok 3 handler det mer om å leve med sorgen, og samtidig skulle finne ut hvordan man kommer tilbake til livet. Likevel er ensomhetstematikken til stede, kanskje enda sterkere her. For fortsatt sliter personene med relasjonene til hverandre, med å kommunisere, og selv om det har gått en tid siden dødsfallene, så er det kanskje nå de trenger hverandre. Om bok 3 skriver anmelder Mari Nymo Nilsen i *VG Nett* at den tar for seg ”[...] en utforsking av sorgens mange ganglag, hvordan den lukker oss, fyller absolutt alle tomrom og gjør oss numne langs veien mot et slags liv etter katastrofen” (2013).

Tilhørighetstematikken er gjennomgående i trilogien. Ønsket om å høre til et sted, og ønsket om å føler tilhørighet til andre mennesker. For Bjørns del, så har han alltid definert seg ut i fra kameratgjengen, og uten dem, så har han ingenting. Ragnhild føler at hun står på utsida, og kommer egentlig aldri helt innpå folk, bortsett fra Karin, selv om hun har bodd i bygda lenge. Tilhørighet til bygda og andre steder er sentralt, slik det blir vist til i kapittel 4.

## 5.2 Senmodernitet

I trilogien er det som tidligere nevnt flere temaer som er gjennomgående. De er sentrale for de ulike hovedpersonene, og de er viktige fordi de inviterer leseren til en grundigere refleksjon rundt de ulike temaene. Under de tre tema-paraplyene – katastrofen, konsekvensene og forsoningen, finner vi underliggende temaer som ensomhet, sorg og skyld. Felles for disse er identitetsspørsmålet, eller kanskje rettere sagt identitetskrisen, som de ulike hovedpersonene i større eller mindre grad går igjennom. Jeg vil i dette kapitlet se nærmere på dette, er det interessant å se hvordan disse temaene henger sammen med relasjoner, kjønn, homoseksualitet og døden.

Handlingen i trilogien foregår i vår samtid, og det er derfor naturlig å ta utgangspunkt i sosiologisk teori, som tar for seg nettopp nåtiden. I referanseverket *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten* (1996) omtaler Anthony Giddens senmodernitet og høymodernitet som det samme – det som definerer "[...] den nutidige verden [...]" (s. 11). Videre setter Giddens det noe på spissen, ved å si at et kjennetegn på senmoderniteten er at verden kan oppfattes som nærmest apokalyptisk, der nåtidens mennesker på mange måter lever i et mer risikofylt samfunn enn tidligere (1996, s. 13). Giddens skiller her mellom det å bevisst oppsøke risiko, og det å leve med de risikofaktorene som "[...] er indbygget i rammerne for det sociale liv eller det livsstilmønster, man er en del af" (1996, s. 148). Ved å leve i en globalisert verden, kan man både oppsøke risiko, ved å for eksempel delta i krigshandlinger i andre land, vel vitende om at man risikerer å dø eller å drepe andre. Men man kan også løpe en risiko som ikke er bevisst, ved for eksempel å kjøre bil (Giddens 1996, s. 149). Man kjører ikke bil med intensjonen om å oppsøke farer, men aktiviteten innebærer at man kan havne i en ulykke. Det knyttes også risikoer til at verden er kommet tettere på, som følge av globaliseringen, og ifølge Giddens kan ingen "[...]" "holde sig uden for" de forandringer, som er frembragt av moderniteten" (1996, s. 34). Som vist til i kapittel 4.1.2, så er en konsekvens av globaliseringen mer åpne grenser, der mennesker forflytter seg i større grad enn tidligere (Mai & Ringgaard 2010, s. 23). Dette knyttes til hvordan et sted påvirkes av det som foregår utenfor, nærmere bestemt at guttene dør i Afghanistan, og hvordan det er med på å definere bygda som sted i ettertid. Ved å se dette i Giddens' perspektiv, så kan heller ikke bygda som sted "[...]" "holde sig udenfor" [...] forandringer [...]" ettersom det nå er etablert en kontakt med verden utenfor, og det dermed knyttes en risiko til dette (1996, s. 149). Konsekvensene av globaliseringen og følgene

knyttet til risiko, kan gjøre at verden oppleves som mer utrygg, individet kan oppleve tilværelsen som usikker og mindre forutsigbar enn tidligere, og er det noe av det som kjennetegner senmoderniteten.

I masteroppgaven som er skrevet om bok 1, ”*En politisk roman som ikke er politisk*”. *Intertekstuelle referanser og samfunnsdiskurser i Helga Flatlands Bli hvis du kan. Reis hvis du må*, viser Astrid Johnsrud (2011) til Giddens’ teorier om risiko i deler av sin diskusjon. Selv om oppgaven kun tar for seg bok 1, så er det naturlig å være i dialog med det som Johnsrud trekker frem rundt hvorfor guttene dro til Afghanistan.<sup>18</sup> Fokuset hos Johnsrud utover risikosamfunnet, er blant annet skjebnesvangre øyeblikk og kosmopolitisk empati (2011, s. 57). Til orientering så knytter Johnsrud dette videre sammen med den norske afghanistansoldatens motiver for å tjenestegjøre i Afghanistan, slik det blir fremstilt i mediene (2011, s. 62). I denne sammenhengen så er det motivene til Flatlands soldater, knyttet til risiko, som er interessante ut i fra fokuset i denne oppgaven. Johnsrud knytter Ulrich Becks teorier om risikosamfunnet, som hun mener ligger på et samfunnsnivå, mot Giddens teorier som ligger på individnivå (2011, s. 57). I dette kapitlet er som nevnt hovedfokuset på identitetsspørsmålet, så her er det snakk om risiko på individnivå.

I *Røtter og føtter. Identitet i en omskiftelig tid* (2004) skriver Thomas Hylland Eriksen følgende: ”Oppløsning, fragmentering, tap av sammenheng og helhet i tilværelsen; alt dette forbindes med det moderne samfunn” (s. 131). Eriksen viser til at selv om disse momentene blei oppfatta som typisk postmoderne, så var de plassert i båsen for modernitet bare noen år tidligere (2004, s. 132). I ”I Innledning. Zygmunt Bauman og debatten om fellesskapet” (2000) skriver derimot Per Bjørn Foros at nettopp ”[...] fragmentering, utforutsigbarhet og avmakt [...]” er beskrivende for senmoderniteten, og at dette er noe som viser igjen i ”[...] psykologiske, sosiale og kulturelle forhold” (s. 14). Dette sier noe om hvor komplisert det kan være å si hva som er typiske trekk for en gitt tid, samtidig som det også er trekk ved en type modernitet som kanskje like godt passer inn i en annen. For mennesker som opplever identitetsutfordringer, er det gjerne knyttet til forandringer i egen tilværelse. Og nettopp følelsen av at verden går i oppløsning, og at tilværelsen oppleves som meningsløs, kan knyttes til det at de lever i et moderne samfunn.

I trilogien er det særlig guttenes død som utgjør det mest betydelige tapet ”[...]av sammenheng og helhet i tilværelsen [...]”, for de involverte (Eriksen 2004, s. 131). Som analysen vil vise videre, er det individuelt hvor ”stort” tap man har i egen tilværelse når noe

---

<sup>18</sup> Bok 2 og 3 var ikke utgitt (eller skrevet) på dette tidspunktet når Johnsrud leverte sin masteroppgave våren 2011 (Bok 2 blei utgitt i september 2011).

sånt rammer. Dette tapet kan da knyttes til en følelse av ”[p]ersonlig meningsløshed [...], at livet ikke har noget verdifult at tilbyde [...]”, noe som er ”[...]et fundamentalt psykisk problem i sen-moderniteten” (Giddens 1996, s. 18). Selv om Giddens setter dette inn i en større sammenheng, som han diskuterer videre, så er det interessant å se nærmere på hva som forårsaker denne opplevelsen av personlig meningsløshet hos noen av hovedpersonene i trilogien, og hvordan dette kan knyttes opp mot det å leve i en senmoderne verden.

I *Identitetens geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul* (2006) viser Per Thomas Andersen til det Ulrich Beck kaller for ”[...] den andre modernitet [...]”, som kan ses i sammenheng med det som kjennetegner det senmoderne hos Giddens (s. 12). Den andre modernitet kjennetegnes blant annet ved ”[...] individualisering, globalisering av kjønnsrevolusjonen, [og] reduksjon av kjernefamiliens betydning [...]” (Beck 2002, referert i Andersen 2006, s. 12). Konsekvensene av det som den andre modernitet fører med seg, er ifølge Andersen ”[...] ”ambivalens”, ”uskarphet”, ”motsigelse” og ”rådløshet” i livsorienteringen” (Beck 2002, referert i Andersen 2006, s. 12). Dette er momenter som er interessante å se på med tanke på odelsretten til Julie, utfordringene knyttet til Karin og Hallvards forhold og familie, samt hvordan Bjørn og Sigurd opplever tida etter dødsfallene.

Eriksen skriver innledningsvis at litteratur som omhandler identitet, blant annet når det kommer til kjønnsidentitet og personlig identitet, ”[...] handler alltid om forholdet mellom den enkelte, den andre og ikke minst *de andre*” (2004, s. 7, 8). Hvordan de ulike personenes identitet oppfattes av dem selv, kan da tolkes ut i fra relasjonen de har med andre mennesker. Det er først sammen med andre at man ser hvem man er, hvilken identitet man har. I denne sammenhengen er det også interessant å se på om ”de andre” også kan involvere leseren, ettersom det er litteratur Eriksen viser til her. Etter at de tre guttene døde, så handler det mye om hvordan de pårørende og andre involverte skal finne tilbake til hverdagen, men også hvordan de skal definere seg selv. En slik katastrofe gjør at mange må definere sin egen identitet på nytt. Som vist til i kapittel 4.1.3, så skriver Doreen Massey at flere ulike identiteter på et og samme sted kan være ”[...] en kilde til rigdom eller kilde til konflikt, eller begge dele” (2010, s. 142). På et lite sted blir man enda mer synlig, og man må takle dette i tillegg til identitetskrisen man skal løse. Når det kommer til identitet i moderniteten, mener Andersen at ”[...] identitetsbegrepet i vår tid har fått en ny betydning” (2006, s. 8). Videre viser Andersen til Zygmunt Bauman, som sier at ”[n]år alt kommer til alt gir det å spørre ”hvem du er” først mening for deg når du tror at du kan bli en annen enn den du er – bare hvis du har et valg, og bare hvis det avhenger av deg hva du velger” (Bauman 2004, referert i Andersen 2006, s. 8). I denne sammenhengen er det heller snakk om å måtte innse at man blir

en annen, når en katastrofe rammer på et personlig plan. Alle som var involvert i de døde guttene på en eller annen måte, tvinges til å ta valg for å finne ut hvem de er, nå som de ikke lengre har guttene i livene sine. Når man opplever en slik form for identitetskrise, kan man føle på en form for eksistensiell uro, der man kanskje stiller spørsmål både ved egen eksistens, og har bekymringer knyttet til hva man skal gjøre med sitt eget liv. Andersen mener at å "[...] leve med en eksistensiell uro [...]", er noe av det sentrale i senmoderniteten (2006, s. 15). Men det er dermed ikke sagt at denne uroen forsvinner selv om man tar grep i eget liv for å løse en identitetskrise.

Giddens viser til hvordan kriser på det personlige plan utfordrer individet til å finne "[d]en nye identitetsfølelse" [...]", som er en "[...] radikal version af processen "at finde sig selv", som påtvinges os alle som følge af modernitetens sociale betingelser" (Wallerstein og Blakeslee 1989, referert i Giddens 1996, s. 23). Eksempelet Giddens viser til her handler om hvordan personer som gjennomgår en skilsmisse, tvinges til å "finne seg selv" på nytt, etter en slik prosess. Men selv om det er skilsmisse som det vises til her, så er det like fullt vært et generelt eksempel på en krise, og en overgang på det personlige plan, som kan tilskrives en konsekvens av "[...] modernitetens sociale betingelser [...]" (1996, s. 23). Forholdet mellom Karin og Hallvard etter at Karin er utro, er et eksempel som vil bli analysert nærmere når det kommer til dette.

Med dette som bakgrunn, vil jeg se på hvordan kjønn, homoseksualitet, relasjoner og sorg kan knyttes opp mot identitetsspørsmålet hos noen av hovedpersonene i trilogien.

### 5.3 Kjønn

Flatlands trilogi gir inntrykk av at det er få faktorer, om kanskje ingen, som har mer å si for hvem man er, enn kjønn, eller rettere sagt, de forventningene som er knyttet til kjønn i et identitetsperspektiv. I trilogien er det først og fremst hos Julie og Tarjei at vi kan se på hvordan forventningene til kjønn utfordrer identitetsspørsmålet.<sup>19</sup> For Julie og Tarjei sin del, er det forventningene knyttet til odelsretten og overtakelsen av gården som er det sentrale når det kommer til hvilke forventninger som er knyttet til kjønn. Selv om Julie både har odelsretten, og er den av de to som viser mest interesse for gårdsdrift, så blir ikke dette som vi har sett, tatt på alvor av Hallvard, ettersom han forventer at Tarjeis skal ta over, av den ene

---

<sup>19</sup> Det gjelder selvsagt også Trygve og Sigurd, som jeg vil analysere i neste del, som omhandler seksualitet.

grunn at han er gutt. Hallvard unnskylder seg først, ved at det for han var så naturlig og selvsagt at Tarjei skulle ta over, og han har egentlig et poeng når han sier at verken Julie eller Tarjei aldri sa noe annet (Bok 3, s. 179). På den ene siden hadde Julie og Tarjei et ansvar om å si ifra, men på den andre siden, så trodde vel aldri Julie at Tarjei skulle dø før han rakk i si det? Det var uansett ikke snakk om noe overtakelse når Tarjei dro i militæret, så slik sett var dette ikke noe de trodde de måtte ta stilling til. Det er først under julemiddagen, når Tarjei annonserer at han drar til Afghanistan, at Hallvards forventninger brister (Bok 1, s. 50). For Hallvard er odelsretten automatisk knyttet til kjønn. Siden han var enebarn, var det for så vidt ingen andre som kunne true den posisjonen. Men dette er noe som er tradisjonelt forankret, noe som viser seg når Julie videre informerer familien om at det er hun som har odelen, hvorpå bestefaren (Hallvards far) svarer: ”Men kjære deg Julie, du har da vel aldri vær interessert i å ta over gården du, [...]” (Bok 1, s. 50). Det at jenter fikk odelsrett på lik linje med gutter, kan på mange måter ses på som en kjønnsrevolusjon, for de involverte. Og som Eriksen påpeker, så er det ”[...] først når det oppstår sprekker i tidligere fastlagte rollemønstre og selvbilder at de blir gjenstand for diskusjon” (2004, s. 67). Å være den som bryter med tradisjonen, er ikke lett, noe som kommer tydelig frem, i Tarjeis kapittel, men også i Julies og Karins kapitler. De er altså på mange måter klar over hva Tarjei strever med, men de overlater det til ham å ta den ”kampen” med Hallvard.

For Hallvard sin del, så innser han etter hvert at Julie gjør hans forventninger til skamme. Uavhengig av at hun er jente, så beviser hun at det ikke har noe å si for hvor godt hun greier å drive gården. De forventningene Hallvard hadde til Julie, var i stor grad knytta til kjønn, og han skamma seg når han så ”[...] kor godt ho greier jobben eg aldri hadde tenkt at ho skulle få, rolla ho aldri skulle ha, plassen ho hadde rett på, men som eg aldri tenkte at ho skulle ta” (Bok 3, s. 192). For Julie kunne farens manglende tro på henne som bonde, av den grunn at hun var jente, vært ødeleggende for hennes identitet. Men av en eller annen grunn, så ser ikke Julie dette, og hun sier hele veien til Mats at hun har forpliktelser til gården (Bok 2, s. 178). For Julie, så er gården, og tanken om at hun skal ta over, så tett knyttet opp til hvem hun er, at det ikke finnes andre alternativer for henne. Selv når hun får farens forventninger slengt i ansiktet under julemiddagen, så har hun nok en tanke om at dette ordner seg uansett. Siden Tarjei dør, og Julie sånn sett sikrer seg gården, så slipper hun å oppleve at gården blir tatt fra henne, av den grunn at hun er jente.

Ved å ha en ung, kvinnelig bonde, som faktisk mestrer det som kanskje var sett på som maskuline oppgaver, så viser fortellingen at selv tradisjonelle bondesamfunn blir modernisert i vår tid. For selv om jenter har odelsrett, så kan forventningene knyttet til rollen

som odelsgutt være vanskeligere å slippe, til tross for at man lever i en moderne verden. For Tarjei sin del, som under hele oppveksten må leve med forventningspresset fra faren om å ta over gården, så opplever han nok det mer som en identitetskrise enn Julie. Han ønsker å velge mediefag på videregående, men kjenner på forventningspresset fra faren om å velge landbrukslinja (Bok 1, s. 24, 26). På samme tid, så drar Julie og Karin til syden på jentetur. Hallvard har bestemt at Tarjei og han skal på jakt, på guttetur. For Tarjei, så blir dette en større identitetskrise, der han kjenner på at han har resignert. Hallvard har med sitt forventningspress tatt avgjørelser for Tarjei, og Tarjei føler han har gitt opp å være den han ønsker å være (s. 26). Denne krisen Tarjei går igjennom, kan forstås ut i fra det Giddens skriver om "[...] [p]ersonlig meningsløshed [...], at livet ikke har noget værdifult at tilbyde [...]" (1996, s. 18). Når han går på jakt med Hallvard, og egentlig skal se etter elg, så kjenner han heller på den "[...] konstante trangten til å flykte fra noe jeg ikke vet hva er" (Bok 1, s. 27). Både Julie og Tarjei kjemper hver sin kjønnsrevolusjon, der de ønsker å bestemme fremtiden uavhengig av forventningene til kjønn.

#### 5.4 Homoseksualitet

Som nevnt under del 5.3, så er det få faktorer som kan knyttes nærmere til identitet enn kjønn. En av de andre faktorene som kan sies å være likestilt med kjønn i verket, er seksuell legning. Kanskje i enda større grad, dersom man er homoseksuell. I likhet med kjønn, så knyttes det forventninger til hvem man er, basert på seksuell legning. For Trygve sin del, så forstod han først at han var homofil, når han møtte Sigurd. For både Trygve og Sigurd var dette vanskelige følelser å kjenne på, og de gjennomgikk begge en identitetskrise på ulike plan, før de greide å forholde seg både til den andre, og at de var homofile. For begge var dette noe som forandret seg i kontakt med den andre, og som utfordret dem på å ta stilling til hvem de var. Slik som Eriksen hevder, "[...] handler [det] [...] om forholdet mellom den enkelte, den andre og ikke minst *de andre*" (2004, s. 8). Men allerede før det kommer frem at de er homofile, så beskriver både de og de andre rundt dem, begge som noe annerledes – nettopp i forhold til "de andre". Det å sette denne annerledesheten i sammenheng med at de er homofile, høres litt for enkelt ut, men kanskje er det ikke det likevel?

Når Trygve begynner på skolen, sikler han og har problemer med å snakke reint. Kristian forteller Tarjei at det er fordi Trygve har en hjerneskade, noe som ikke stemmer, men som allerede her er med på å stemple Trygve som annerledes (Bok 1, s. 18). Trygve er

det femte hjulet på vogna, men han får likevel være med. Kameratene er til og med så ”greie” at de skaffer en jentekjæreste til Trygve, slik at han skal ha noen å være sammen med, noe som Trygve aldri får greie på (s. 22, 137). Trygve har følt seg utenfor hjemme også, siden tvillingbrødrene har hverandre, mens han står aleine (s. 132). Selv om han får være med de andre guttene i klassen etterhvert, så kjenner han seg utenfor. Men på ungdomsskolen, så skjer det noe. Sigurd tar kontakt med Trygve, noe tilfeldig, etter at Hallvard (Tarjei) har skutt Johan. Og umiddelbart kjenner Trygve seg ”[...] rar i hovudet” (Bok 1, s. 146). Det er noe som løsner for Trygve, og det er Sigurd som har greid å åpne opp det som han har holdt inne i seg, og ”[...] alle kjenslene inne i boksen med hengelås i hovudet sprenget på og ville ut” (Bok 1, s. 147). Trygve opplever at han må ta stilling til hvem han er, han innser at han er homofil, uten at han sier det rett ut:

Alt handlar om å vere meg i noko eg ikkje vil vere, alt handlar om å ikkje – ikkje for alt i verda – gå over den raude streken i tankane, den raude streken som kanskje er forståing, kanskje er erkjening eller som kanskje bare er ein raud strek. (Bok 1, s. 146)

Denne identitetskrisen er kanskje sterkere for Trygve i og med at han må forholde seg til Sigurd, som har utløst denne ”tilstanden”. For Trygve som i tillegg har opplevd å hele veien føle seg annerledes enn andre, så bidrar nok ikke dette til å styrke verken selvbilde eller identitet. Eriksen påpeker at ”[s]iden det er kontraster som skaper identifikasjon, sier det seg selv at en homofil som lever i et heterofilt samfunn, får en tydeligere seksuell identitet enn en heterofil” (2004, s. 69). Og er det noe Trygve kanskje ikke ønsker, er det å bli oppfattet enda mer annerledes. Han har slitt nok som det er med å føle at han passer inn, om ikke dette skal legge en ytterligere stein til byrden. Når Sigurd da gjengjelder følelsene til Trygve, blir det vanskelig for begge. Begge kommer til en erkjennelse om hvem de er, og Sigurd reagerer med å holde seg unna, først på skolen, og videre ved at han flytter til Oslo. Både kameratene og familien merker at det er noe som plager Trygve, og han lar moren tro at det er en jente som er problemet. Det er enklere. Hele denne perioden blir en selverkjennelsesperiode for Trygve, og til slutt gir han opp ”[...] å heile tida håpe på å bli nokon annan enn den eg er” (Bok 1, s. 161).

Når han og Sigurd til slutt finner ut av det med hverandre, riktignok i Oslo, der Sigurd føler han kan forsvinne mer i mengden, så er det Trygve som har kommet lengst i å akseptere legningen som en del av sin identitet. For Sigurd er det vanskeligere; han sier rett ut at han ikke har noe ”[...] behov for å markere noko for *dei*” (Bok 1, s. 167). Dei, som er foreldrene,



kanskje de andre i bygda, har noe å si for hvordan Sigurd ser på seg selv, og selv om han er annerledes, vil han ikke skille seg ut hjemme. Det blir for nært. Han veit godt hvordan han har blitt oppfatta, som en tøff type, sur, og en som "[...] trur han er noko" (Bok 1, s. 144). Å skulle avsløre hvem han er, og hvorfor han er det, blir for vanskelig for Sigurd. Løsningen for Sigurd i første omgang, var å nærmest rømme til byen. Vekk fra bygda, der "[...] alle har øyro og augo på stilk over gjerdet til naboen og trur dei veit alt. Eg høyrer ikkje heime der, har aldri gjort det" (Bok 2, s. 32). Eriksen skriver at det å være homofil i et heterofilt samfunn, gjør de homofile til en minoritet. Og som minoritet blir man mer synlig, og hele veien "[...] minnet om sin identitet [...]" (Eriksen 2004, s. 69). Selv om Sigurd nok er en minoritet i så måte også i byen, så er det er likevel flere homofile der enn i bygda, der det antageligvis bare er han og Trygve – iallfall føler Sigurd det slik. Ved å oppholde seg i byen, kommer han også nærmere den moderne verden, der det er akseptabelt å være annerledes. Urbaniseringen gjør at flere mennesker med ulik bakgrunn møtes, og bare det at man ikke føler seg som den eneste som er annerledes, gjør at det kan være lettere å akseptere seg selv som nettopp det. Også Sigurds foreldre merket at det var noe med han allerede fra han var liten av. Jon Olav syntes det var litt rart at Sigurd var mest knyttet til Ingrid, ettersom han var av den oppfatning at gutter skulle være mest knyttet til fedrene (Bok 1, s. 79). Her stiller Jon Olav spørsmål ved Sigurds identitet knyttet til kjønn, men også til at han ikke kjenner et fellesskap med sin egen sønn.

Det er interessant at Sigurd blir beskrevet først av sin far, så av Trygve, før han selv får komme med sin egen versjon i bok 2. Da har leseren allerede rukket å få to andre sider av saken først, i tillegg til at leseren har dannet seg et bilde av hvem Sigurd er. Sånn sett danner vi oss et bilde av Sigurds identitet, på samme måte som "de andre", danner seg et bilde av hvem Sigurd er. Nå blir det litt mer nyansert enn som så, ettersom Trygves erfaring med å være homofil er med på å si noe om hvordan Sigurd kan ha det. Jon Olav kan ikke forstå Sigurds voldsomme sorg etter at guttene døde, men skjønner etter hvert at det har noe med Trygve å gjøre. Ingrid derimot, er bare opptatt av å skjerme Sigurd, og la han få ta den tida han trenger (Bok 1, s. 84). Men ingen av dem, slik det kommer frem hos Jon Olav i bok 1 og Sigurd i bok 2, konfronterer Sigurd med hva som kan ligge bak den reaksjonen han får etter guttenes død.

Sigurd strever med å finne og akseptere sin egen identitet, og opplever dermed en tilstand av personlig meningsløshet på flere plan (Giddens 1996, s. 18). Først med tanke på å føle seg annerledes i bygda, så i forhold til å akseptere seg selv om homofil, og så med å finne seg selv etter at Trygve dør. På sett og vis henger alt dette sammen, og det gjør at den

ene krisen etter den andre preger Sigurds liv. Han lever i så måte "[...] med en eksistensiell uro [...]", der han strever med å finne ut av hvem han er (Andersen 2006, s. 15). Noe av det vanskeligste for Sigurd, er at han føler det er hans skyld at Trygve døde. "Og så var det *mi* skuld at han døydde. Heilt udiskutabelt min feil, mi skuld" (Bok 2, s. 33). Etter hvert går det så langt at Sigurd sier til seg selv at han har drept Trygve (s. 163). Hadde ikke Sigurd avvist Trygve når han ville at de skulle stå frem sammen, så hadde nok aldri Trygve reist, tror Sigurd. Og det kan nok stemme. For Trygve var det heller ingen grunn til å bli, når ikke Sigurd ville at de skulle være i et forhold (Bok 1, s. 167). Han innrømmer for seg selv at han ønsker Trygve død, fordi det var Trygve som aktiverte følelsene som Sigurd hadde fortrenget (Bok 2, s. 34). Sigurd holdt seg unna Trygve etter at de begge hadde aktivert følelser hos den andre, som de ikke visste de hadde, eller som i de iallfall hadde fortrenget.

Løsningen til Sigurd når han kommer tilbake til byen, etter å ha bodd hos foreldrene etter Trygves død, blir å holde på med jenter. Han forsøker å vise omgivelsene at han er normal, og innleder til og med et lengre forhold til Silje. Det er nesten som han tror at Trygve vil forsvinne mer, eller at han selv blir mindre homofil av den grunn. Han prøver uansett å overbevise omgivelsene om det samme, tar med seg Silje hjem til foreldrene, kysser henne mens Johan ser på, selv om han kjenner med hele seg at dette ikke er riktig: "Ho *er* den finaste jenta du har sett, rettar eg meg sjølv. Men eg klarer ikkje å få med meg kroppen, kjenslene. [...]. Det eg kjenner med heile kroppen, er kvalme og ein trong til å få henne vekk og ut" (Bok 2, s. 47). Sigurd får både fysiske og psykiske reaksjoner, etter hvert går det over i hallusinasjoner, og han ender til slutt opp med å slåss med en Trygve han tror han ser (s. 119, 168). Trygve skal straffe han fordi Sigurd har fått følelser for Ulrik, og det ender med at Sigurd går til havet etter at han drukket mengder med vodka (s. 171, 173). Hvorvidt Sigurd går dit fordi han ønsker å ta livet sitt, er usikkert, men det oppfattes iallfall slik av omgivelsene – med et unntak – Ragnhild. Hun mener at Sigurd bare forsøkte å få være i fred for alt som plaget ham, og hun er "[...] ganske overbevist om at det har med Trygve å gjøre. At de to... [...]" (Bok 3, s. 10). Hun fullfører ikke tankerekken, men leseren skjønner at hun veit. Men som hun sier, det er grenser for hvor påtrengende hun kan være som lege, når han ikke ville ta telefonen når hun ringer. Alt hun kan gjøre, er å tilby ham å ta kontakt når han skulle trenge det (s. 219).

Sigurds psykiske sykdom tilskrives nok ikke sorgreaksjonen alene, den kan ses i sammenheng med den identitetskrisen han opplever ved å ikke akseptere seg selv som homofil. Det er først når Sigurd åpner seg for Julie når hun besøker han på sykehuset, at noe løsner (Bok 2, s. 175). Ragnhild legger merke til at noe har forandret seg for Sigurd etter det

såkalte selvmordsforsøket; han er en annen enn den han var – på en positiv måte (Bok 3, s. 219). For Sigurd så hjalp det nok å ha noen å snakke med, som ikke dømte han for den han var, eller det han hadde gjort. Han opplevde nok en tillit til Julie, og ved at hun sannsynligvis ikke slo hånden av ham, men lot han snakke ut, så fikk han oppleve en aksept for den han var. Og en viktig del av å skulle finne, og akseptere, seg selv som en minoritet, som Eriksen beskriver det å være homofil som, – er ”[...] hva omgivelsene legger størst vekt på” (2004, s. 72). Sigurd fikk oppleve at Julie så hele han, ikke bare den homofile Sigurd.

## 5.5 Relasjoner

### 5.5.1 Hallvard og Karin

Giddens skriver at ekteskap og vennskap ”[...] har i dag en tendens til at nærme sig det *rene forhold* mere og mere. Under høy-modernitetens betingelser får det rene forhold [...] afgørende betydning for selvets refleksive projekt [...]” (1996, s. 108). Med rene forhold mener Giddens relasjoner som er uavhengige av økonomiske og sosiale faktorer, det er snakk om frie valg, som er nærmere følelsesbasert (1996, s. 107, 109). Giddens viser til ekteskapet som et eksempel, der økonomiske hensyn ofte stod foran de følelsesmessige. Og selv langt inn i vår tid, var dette noe som hang godt i (Giddens 1996, s. 110). Giddens rene forhold er et ideal, og som sosiolog Cathrine Hassel viser til i Kristin Engh Førdes artikkel ”Størst av alt er kjærligheten?” (2007), så er det lettere for folk i et moderne forhold å forlate det, dersom det ikke gir dem nok (Engh Førde 2007). Ekteskapet og relasjonen mellom Karin og Hallvard er interessant å vurdere ut i fra et slikt ideal. Når de blei sammen, var de kanskje nærmere et slikt ideal enn slik ekteskapet endte opp med å bli, så sett i et sånt perspektiv, så har det gått motsatt veg for Karin og Hallvard. De gifta seg etter press fra Hallvards mor, ikke fordi de nødvendigvis ville det selv. Hun mente at det ikke gikk an å få barn uten å være gift, og Hallvard gav etter (Bok 1, s. 105). Det var kanskje ikke det beste utgangspunktet for ekteskap, og heller ikke et fritt valg ut i fra det Giddens mener er betingelsen for et ideelt forhold (1996, s. 107). Etter hvert som tida gikk, merka Karin og Hallvard at de sklei mer og mer fra hverandre, noe som starta for alvor da Julie blei født. Som Giddens skriver, så blir ”[...] det at få børn – [...] i stadig større udstrækning en kilde til mulig separation end et stabiliserende aspekt ved forholdet” (1996, s. 110). Julie og Karin forsvinner i en egen verden, eller det vil si, Hallvard opplever at Karin tar med seg Julie og forsvinner i en egen

verden (Bok 3, s. 171). Når Tarjei da blei født, opplevde Karin en massiv fødselsdepresjon, mens Hallvard var fra seg av lykke over å ha fått en sønn. Dette bidro til at de sklei enda lengre ifra hverandre. Som Karin sier: ”Jeg hadde forsvunnet for ham, han hadde forsvunnet fra meg” (Bok 1, s. 113). Ekteskapet er et avvik fra det Giddens viser til er et rent forhold, og det kan beskrives som en blanding av et energiløst forhold og et fornuftsforhold (1996, s. 116). De lever helt ok sammen, ”[...] men keder sig ofte over eller taler nedladende til den anden” (Giddens 1996, s. 116). Nå snakker ikke Karin nedlatende til Hallvard, men hun snakker nedlatende om han til Ragnhild (Bok 3, s. 195). Et fornuftsforhold

[...] er et forhold, hvori individerne åbent eller stiltiende er blevet enige om, at de vil ”slå sig til tåls med” det, de har, i relation til eksternt udbytte, eller på grund af de problemer, de ville opleve, hvis forholdet skulle opløses, eller på grund af bekvemmeligheden ved ikke at være alene. (Giddens 1996, s. 116)

Hallvard opplever at Karin ”[...] har resignert, blitt borte, altfor langt unna til at [han] nokon gong vil nå fram, om [han] i det heile tatt hadde orka å prøve” (Bok 3, s. 163). Karin og Hallvard kunne gått fra hverandre, men de velger tilsynelatende å leve i en stilltiende aksept om at slik har det blitt mellom dem. De har lenge hatt problemer, men som Karin har sagt til Ragnhild, så har ingen av dem verken ”[...] mot eller overskot til å bryte opp [...]” (Bok 3, s. 168). Hallvard, som hører dette, sier ikke noe i mot det, men våger å tenke at de er nå sammen fortsatt (s. 168). Når Tarjei døde, var det noe som både forente og splitta dem. De hadde en felles sorg, som samtidig var så ulik, og de var bare to som bodde og eksisterte under samme tak – uten å snakke nevneverdig sammen. Men det var også det eneste som de hadde sammen, det eneste som kunne binde dem sammen (s. 190).

Det som utløser en forandring i forholdet, er når Karin innleder et forhold til Henning. Hun er så opptatt av å ikke avsløre forholdet til Henning, at hun har begynt å oppføre seg ”normalt” igjen, noe som blir satt pris på av omgivelsene – også av Hallvard (Bok 3, s. 63). Årsaken til at hun ikke vil gå inn i et fast forhold med Henning, er ikke av hensyn til Hallvard, men fordi hun føler hun svikter Tarjei (s. 66). Det forteller at det som er igjen i ekteskapet er ikke kjærligheten til Hallvard, men kjærligheten til Tarjei. For Hallvard er det som om han får tilbake noe av den gamle Karin, og han greier også å ta seg sammen, og iallfall forsøke å ha en dagligdags samtale om vær og vind om ikke anna (s. 204). Når han da oppdager utroskapet, så innrømmer han for seg selv at han valgte å ikke se etter de åpenbare tegnene på at hun hadde en annen (s. 208). Karin hadde tross alt forandra seg, til det bedre, og kanskje veide det opp for det hun hadde gjort? For Hallvards del var det iallfall godt å få

noe av den gamle Karin tilbake, så var kanskje årsaken til forandringa underordna. Men avsløringen forandrer også forholdet til Hallvard. Han går ikke fra Karin, men han snakker heller ikke om Henning med et ord. Men av en eller annen grunn, så blir forholdet dem imellom faktisk bedre ettersom månedene går. Karin tror først at han vil hevne seg når han begynner å snakke om Tarjei, men det er faktisk Hallvards forsøk på å tilnærme seg virkeligheten og Karin igjen. Karin velger iallfall å tro at utroskapet blei en vekker, både for Hallvard, men og for henne (s. 74).

Både Karin og Hallvard, går igjennom flere kriser. Først ved at ekteskapet og forholdet dem imellom sakte dør ut, mens de fortsetter å være i forholdet. De opplever å bare eksistere, uten å se hverandre. Så dør Tarjei, og de får en tilleggskrise, som bryter dem helt ned personlig. Forholdet og ekteskapet betyr enda mindre, og det i en fase der de kunne hatt behov for hverandre. Og det er den neste krisen, utroskapet til Karin, som på mange måter gjør at de begge ”finner seg selv”, til tross for at måten det skjer på i utgangspunktet er negativ. Selv om dette virkelig er en ”[...] radikal version af processen ”at finde sig selv” [...]”, som Giddens viser til, så er det med på å gi Karin og Hallvard en ny identitetsfølelse (Wallerstein og Blakeslee 1989, referert i Giddens 1996, s. 23).

En annen forutsetning for et rent forhold, enten det er ekteskapelig eller vennskapelig, er der partene har en opplevelse av gjensidig forpliktelse til hverandre (Giddens 1996, s. 113). Giddens viser til at idealet er et forhold der begge parter er ”[...] autonome og sikre på eget selvværd” (Rainwater 1989, referert i Giddens 1996, s. 114). Men også her er det avvik, som Giddens kaller ”sam-afhængige forhold” (1996, s. 114). ”Den sam-afhængige person er den part, der psykologisk er ude af stand til at forlade forholdet – uanset at vedkommende afskyr forholdet eller er ulykkelig i det” (Giddens 1996, s. 114). Men hvem er egentlig den sam-avhengige part i dette forholdet? Verken Karin eller Hallvard er i stand til å forlate forholdet for godt, selv om Karin gjør det en liten periode. På den andre siden, så har de vel allerede forlatt det mentalt, ettersom de bare eksisterer sammen, men ikke er i et gjensidig ekteskapelig forhold.

### **5.5.2 Karin og Ragnhild**

Relasjonen mellom Karin og Ragnhild kan på mange måter også kalles et ”sam-afhængig forhold” (Giddens 1996, s. 114). Men hvem er av dem er det som er ute av stand til å forlate forholdet? Når de innleder vennskapet, er det av den grunn at de er de to innflytterne til bygda, og de har det til felles at de føler seg noe utenfor (Bok 3, s. 19). Til å begynne med hadde de glede og utbytte av hverandres vennskap, og Ragnhild trodde at Karin så henne, slik

hun så Karin (s. 20). Det var først når Karin fikk fødselsdepresjonen etter at Tarjei var født, at Ragnhilds rolleblanding for alvor tok til, kanskje uten at de begge var klar over det. Karin reflekterer et øyeblikk over om Ragnhild er nabo, venninne eller lege, men det blir uvesentlig i den store sammenhengen (Bok 1, s. 112, 113). Ragnhild er tett på, og Karin lar henne være tett på. På en måte tar Ragnhild Hallvards plass, som den som ser Karin, støtter og blir Karins fortrolige. Og Karin tenker at kanskje hun er den fortrolige for Ragnhild også; siden hun ikke har mann eller barn, så føler hun seg kanskje aleine (s. 114). Etter dette, så fortsetter vennskapet, men makten sitter i større grad hos Ragnhild. Hun har opplevd den svake Karin over så lang tid, og Karin har gjort seg avhengig av Ragnhild.

Ragnhild er klar over sin egen dobbeltrolle, men det er kanskje først den dagen Tarjei døde, at hun reflekterer over hvilket forhold hun har til Karin. Er det legen som kommer for å trøste, eller er det venninnen? Eller kanskje naboen (Bok 3, s. 13)? Ragnhild lar Karin ta den tida hun trenger til å sørge, men når det har gått to år siden Tarjei døde, begynner Karin så smått å jobbe igjen – etter påtrykk fra Ragnhild (s. 39). Samtidig begynner Karin å tenke over Ragnhilds rolle, og liker ikke at hun blir usikker på om det er legen eller venninna som oppsøker henne i lunsjen på jobb (s. 52). Det irriterer Karin, og hun blir mer klar over ubalansen i relasjonen mellom dem. Men så er jo Ragnhild ”[...] den eneste *venninnen* [hun] har” (Bok 3, s. 52). Hun er på den måten ikke i stand til å gå ut av forholdet, selv om hun begynner å mistrives i det (Giddens 1996, s. 114).

Det som for alvor får Karin på beina igjen, er ikke Ragnhilds innsats denne gangen, men affæren med Henning. Det noe ironiske er at det var på oppfordring fra Ragnhild at hun dro på seminaret der hun møtte han (Bok 3, s. 46). Men for Ragnhild å oppleve at Karin er på bedringens vei, men samtidig markerer en avstand til henne, gjør at hun kjenner på en form for avmakt i relasjonen til Karin. Som Foros viser til, så er ”[...] utforutsigbarhet og avmakt [...]” noe som ”[...] forplanter seg videre til psykologiske, sosiale og kulturelle forhold” (2000, s. 14). Ragnhild har hele veien vært den rasjonelle, fornuftige og støttende. Men så er det jo heller ikke hun som har mistet sønnen sin i Afghanistan. Men det eneste Ragnhild har, er menneskene i bygda, og Karin spesielt. Så når hun da markerer en avstand til Ragnhild, som forskyver maktbalansen, så er forholdet snudd. Ragnhild trenger at noen trenger henne, og når den som trengte henne mest ikke gjør det lengre, så blir det vanskelig for Ragnhild. Hun merker at det er noe Karin skjuler, men blir avvist når hun prøver å komme innpå. Ragnhild prøver å ta på seg den formelle legerollen i et forsøk på å vise forskjellen på de to, uten at det nytter. Maktbalansen har snudd, og det er nå Karin som ”[...] har det egentlige overtaket” (Bok 3, s. 68).

Den 6. desember, når Karin skal på en vanlig oppfølgingstime hos Ragnhild, kjenner hun en fysisk motstand "[...] mot alt Ragnhild vet og er, og alt hun har visst og har vært" (Bok 3, s. 24). De straffer hverandre, Ragnhild lar Karin vente ekstra på venterommet, og Karin aner nok at det er med vilje – så hun kjenner altså Ragnhild litt likevel (s. 75). Ragnhild har latt henne vente – fordi hun må finne en måte å overbevise Karin om hun trenger henne (s. 77). Den "sam-afhængige" parten har blitt Ragnhild, som "[...] psykologisk er ude af stand til at forlade forholdet [...]" (Giddens 1996, s. 114). Hun opplever at det er Karin som tar kontrollen, og hun markerer "[...] en avstand, en overlegenhet, nesten noe trassig" (Bok 3, s. 79).

Det forferdelige som kommer ut av det skeive forholdet mellom Karin og Ragnhild, er at Ragnhild var så opptatt av Karin, at hun ikke så Hallvard. Hadde ikke Ragnhild blandet rollene, eller hadde hun hatt andre venner enn Karin, så hadde det kanskje vært annerledes. Men Ragnhild klandrer seg selv for at hun ikke så de tydelige tegnene på at Hallvard var alvorlig syk – fordi Karin stod i veien (Bok 3, s. 215). Både dette, og tapet av Karin som venn, fører til en identitetskrise for Ragnhild. Når hun i tillegg opplever at de andre i bygda som var avhengige av henne, ikke lengre er det, sitter hun med en følelse av å være til overs. Hun innser at "[...] ingen av dem trenger meg like mye som jeg trenger dem, like mye som jeg har trengt dem" (Bok 3, s. 219). Krisen fører til at hun blir tvunget til å erkjenne en ny identitetsfølelse, som hun ikke er komfortabel med, men som hun må akseptere (Wallerstein og Blakeslee 1989, referert i Giddens 1996, s. 23).

## 5.6 Død, sorg og skyld

Døden er en overgangsfase som alle må forholde seg til, også i det moderne samfunn. I følge Giddens så kan prosessen beskrives som "[...] et begyndende tab af kontrol: Døden er ufattelig, fordi den udgør det nulpunkt, hvor kontrollen forsvinner" (1996, s. 236). Og det er kanskje når døden kommer uventa, at tapet av kontroll oppleves større enn om man er forberedt, for eksempel ved langvarig sykdom. Som Foros viste til, så er opplevelsen av uforutsigbarhet noe som er karakteristisk for senmoderniteten, og det å miste noen brått, gir følelsen av nettopp dette (2000, s. 14).

Der hvor dødsfallene fant sted, og årsaken til at guttene var der de var, kan oppleves som en tilleggsbelastning for de pårørende. Når guttene annonserte at de ville reise til Afghanistan, var risikoen for å ikke komme hjem igjen i live, ikke noe som de reflekterte

over. Kristian, som kom på at de skulle dra, tenkte at dette var en fin mulighet til å gjøre noe sammen med kompisene, og samtidig tjene gode penger. Målet for han var heltstatus og rikdom (Bok 1, s. 49). Trygve dro som vi har sett for å slippe å forholde seg til Sigurd, og fordi han ikke hadde noe bedre å ta seg til (s. 167). Det var heller ikke noe som foreldrene til guttene tenkte over i første omgang; det var heller spørsmålet om hvorfor de skulle verve seg til en krig som ikke vedkom dem? Faren til Trygve reagerte nok sterkest, han mente at de deltok i krigen på vegne av USA og president Bush, og det var noe han mente Trygve burde holde seg langt unna. Trygve svarte med at de ikke skulle krige, de skulle bare hjelpe afghanerne med å gjenreise landet – og det var da en forskjell på det? Å drive hjelpearbeid kontra delta i krigshandlinger kunne vel ikke være farlig (s. 167, 168). Når han reiser, så er nok familien klar over risikoen det innebærer å være i et krigsherja land, i og med at de følger ham alle sammen. Som moren til Trygve sier: ”Viss du ikkje passsar på deg sjølv nå, så...” (Bok 1, s. 169). Karin reagerer på mye av det samme som faren til Trygve, at de drar ”[...] for å kjempe noen andres krig” (Bok 1, s. 53). Men Karin ser også at Tarjei drar for sin egen del, for å komme seg unna. Men hun mener at det å dra i krigen ikke nødvendigvis er måten å løse det på (s. 53).

Når de kommer ned til Afghanistan, så blir det ikke helt som de hadde tenkt seg. De opplever ikke at de deltar i en krig, siden de ikke er med i kamphandlinger, og den eneste skytingen de bedriver, er på øvelser (Bok 1, s. 54). Det gjør kanskje at den følelsen av at de er med på noe risikofylt, er mindre ettersom de ikke opplever at det er nevneverdig farlig å delta i krigen. Selv om guttene ikke oppsøker risiko med den hensikt å utsette seg selv for farer, så er det å oppholde seg i et krigsherja land er risiko i seg selv. Riskoen for å kjøre på en veibombe er tilstede i Afghanistan, kontra Norge, hvor dette ikke hadde vært tilfelle. I tillegg er det interessant som Johnsrud viser til, at de som tar skade av risikoen guttene løp ved å dra til Afghanistan, er de pårørende (2011, s. 73). Nå er det bare Sigurd hun nevner, siden det kun er han som vi får vite noe om i bok 1 etter dødsfallene. Men som det har kommet fram i analysen her, så er konsekvensene av den tilsynelatende ubeviste risikohandlingen, større enn guttene hadde regnet med. Ikke bare for deres egen del, at de døde, men også for de etterlatte.

For Bjørn sin del, så drar han ganske enkelt fordi de andre drar. Det er som om han ikke har noen egen mening om hva han skal med livet sitt; drar de andre, ja, da drar han også (Bok 3, s. 97). Det er først når de tre andre dør, at han begynner å tenke over hvorfor de dro, og hva dette innebar for han, at han nå var aleine. Det kollektive har nok vært viktigst for Bjørns identitet, så det at han nå står aleine, i tillegg til å skulle håndtere kameratens død



overfor omgivelsene, blir en stor belastning. Om det er noen som opplever følelsen av at døden medfører et tap av kontroll, så er nok Bjørn den som opplever det sterkest. For han, som veit at de andre dro for egen vinnings skyld, så blir det vanskelig å skulle hylle dem som som helter som gav livet sitt i krigen (s. 121). Det første Bjørn føler når han får vite at de andre er døde, er "[...] ein intens heimlengsel og ei gjennomtrengande frykt [...]" (Bok 3, s. 96). Var det da han var klar over hva de hadde vært med på? Og avstanden hjem, virka aldri så lang som da. Det er først når dette skjer, at han blir klar over hvilken risiko de har løpt, når de dro. Var det for naivt? Uansett kjenner Bjørn på et sinne, og tenker at "[...] faen ta dykk, alle tre, som stakk av og lét meg bli att aleine" (Bok 3, s. 107). For Bjørn handler det også om å finne sin egen identitet etter dette. Kanskje det er derfor alle tilsynelatende har glempt ham, inkludert forfatteren og leseren? Hans identitet var knyttet opp til gjengen, der "[...] *de andre*", var spesielt viktig for hvem han var (Hylland Eriksen 2004, s. 7, 8). Så det å skulle nå definere sin egen identitet uten "de andre", er vanskelig for Bjørn. I tida etter dødsfallene, blir han hele tida minnet på hvem han er, ut i fra "de andre", som nå er døde. Blant anna gjennom avisene, som skriver om de tre kameratene, uten å si noe om den fjerde (Bok 3, s. 117). For Bjørn blir det mye å ta hensyn til, både sin egen sorg, og andres sorg.

Følelsspekteret til Bjørn spenner seg fra sorg, bitterhet, sinne og hat, for til slutt å sitte igjen med "[...] tomheten, einsemda, og den uforklarlege frykta" (Bok 3, s. 121). For Bjørn kan det se ut til at han trenger noen å være sammen med, for å finne seg selv igjen. Og når det da kommer noen utenfra, som ikke kjenner Bjørn med referanse til de tre døde kameratene, så er det det han trenger. Han møter Sunniva, de flytter sammen og får Lukas sammen. For Bjørns nye identitetsfølelse er dette viktig; han kan nå identifisere seg selv ut ifra relasjonen som kjæreste og far, ikke som kameraten til de som døde i Afghanistan. Sorgen er individuell, og kan oppleves som ensom, dersom man føler at ingen forstår akkurat min sorg. Ved først å se på sorgreaksjonen til Bjørn, som står i en særstilling, kan vi se videre til noen av de andre pårørende. Hallvard, Karin og Julie reagerer alle ulikt på Tarjeis død, men det de har til felles, er at ingen av dem greier å snakke med hverandre. Selv om de utgjør en kjernefamilie, er det ikke dermed sagt at de skulle greie å støtte hverandre gjennom denne prosessen. De opplever alle at de må definere sin egen identitet på nytt, de opplever at tilværelsen blir snudd opp ned, men de greier ikke å se hverandre. De sitter med følelsen av å ikke ha kontroll over hvordan de reagerer, eller hvordan de skal gripe fatt i livene sine etter dødsfallene. I tillegg til å forholde seg til døden og sorgprosessen, så er skyldfølelsen også noe som gjør seg gjeldende. Alt dette knyttes opp mot følelsen av meningsløshet i tilværelsen, og "[...] at livet ikke har noget værdifult at tilbyde [...]" (Giddens 1996, s. 18).

For Hallvards del, så starter tapet av kontroll med at Tarjei vil dra til Afghanistan i stedet for å komme hjem til gården. Hallvard som i alle år har forsøkt å få Tarjei interessert i gården, opplever å mislykkes. Men han holder fast på håpet om at gården ville vente – helt til Julie krever den retten hun har. Hallvard tror kanskje han har kontroll over gårdens fremtid, eller rettere sagt Tarjeis fremtid. Når Tarjei blei født, så var det som om livet til Hallvard blei komplett, og når han nå er borte, hva er det nå Hallvard skulle leve for? Han sitter først på verandaen og venter, før han flytter seg inn i fjøset for å vente. Gården, dyra, Karin og Julie – ingenting betyr noe. Han tenker at dersom han bare venter lenge nok, så vil Tarjei komme tilbake (Bok 3, s. 165). Etter den massive sorgperioden, som ender med innleggelse på psykiatrisk, forsøker Hallvard å kare seg på beina igjen. Men selv om han etter hvert greier å delta i gårdsarbeidet, riktignok sammen med Julie, så bærer han med seg skyldfølelsen for Tarjeis død. Han er overbevist om at det var hans press som gjorde at Tarjei dro (s. 176). Så når Hallvard da etter hvert begynner å kjenne på fysiske smerter i kroppen, så slår han seg til ro med Ragnhilds svar, at det ikke er uvanlig å kjenne psykisk smerte som fysisk smerte (s. 198). For Hallvard høres det rimelig ut, det er jo ”[...] Tarjei, saknet etter Tarjei, tankane om Tarjei, minna om Tarjei, erkjenninga om Tarjei [...]”, som tar plass i tankene, og det er jo ikke rart at det gjør vondt (Bok 3, s. 206). Og med den skyldfølelsen Hallvard har, så tenker han at han nok burde hatt det mye verre, at han fortjener det etter å ha drevet Tarjei nærmest i døden (s. 206). For Hallvard blir det nesten en oppreisning, når han får vite at det er kreft som har spredd seg i kroppen, at det ikke var Tarjei som gjorde så vondt. Da får han på en måte fred med både Tarjei, og med seg selv (s. 210). Døden blir for Hallvard noe som blir sikkert, og han gjenvinner den kontrollen han mista når Tarjei døde. Denne gangen veit han at døden kommer, og det er noe han kan forberede seg på.

”Det slår meg at det einaste me har att som er *felles*, er sorga over han”, tenker Hallvard, når han reflekterer over hva som er igjen i forholdet mellom han og Karin (Bok 3, s. 190). Men selv med en felles sorg, der begge også føler skyld for Tarjeis død, så greier de ikke å kommunisere det til hverandre. Begge har nok med seg selv. Det hadde de for så vidt før Tarjei døde også, men i denne situasjonen er sorgen heller med på å splitte dem enn å forene dem. Karin lukker seg inne i seg selv, hun sover i Tarjeis seng, tapeteserer biblioteket med bilder av Tarjei og drikker mye (Bok 2, s. 111). For Karins del, så føler hun at hun fortjener å lide – hun hadde tenkt tanken at Tarjei kom til å dø i Afghanistan, men hun greide ikke å holde han igjen før han reiste. Og med det hadde hun sviktet som mor, og fortjener å kjenne på smerten (Bok 3, s. 29). Men følelsen som slo henne da hun fikk dødsbudskapet, var skyld. At hun innerst inne hadde ønsket ham død, noe som var forsårsaket av

fødeldepresjonen, altså ikke av den friske Karin. Men likevel. Hun var overbevist om at hun hadde drept sin egen sønn ”[...] med alle de grusomste tankene, med alle ønskene om at han aldri skulle vært født, aldri skulle levde” (Bok 3, s. 29). Denne destruktive sorgprosessen har Karin fått holde på med i fred, selv om Ragnhild er klar over mye av det som foregår. Men som vist til i del 5.4.2, så bidrar egentlig ikke Ragnhild til at verken Karin eller Hallvard finner seg selv igjen, eller finner seg selv på nytt, etter Tarjeis død.

Julies sorgreaksjon arter seg annerledes enn foreldrenes. I motsetning til foreldrene som føler på en skyld for at Tarjei døde, så kjenner hun heller på en dårlig samvittighet over at hun som storesøster ikke greide å passe på Tarjei når han trengte det som mest (Bok 2, s. 13). Hun, som var den som kjente Tarjei best, veit at han dro for å slippe unna presset angående gården, så hun føler ikke på skyld for å være den som bidro til at han reiste. Tvert imot, så oppfordra hun Tarjei til å avklare ting med Hallvard, hun tilbydde seg til og med å hjelpe Tarjei med å fortelle det, selv om det var for sin egen del (s. 19). Selv om hun ikke sier det, så kan det tenkes at Julie så for seg at ting kunne vært annerledes om Tarjei hadde sagt tydeligere ifra om at han ikke ville ha gården. Da kunne hun tatt over, og kanskje hadde ikke Tarjei behøvd å reise til Afghanistan.

Julie føler hun må være den ansvarlige og rasjonelle, som må se etter både Solveig, gården, besteforeldrene og foreldrene. Samtidig føler hun på skyld for at hun ikke reagerer som hun bør. Foreldrene går fra sans og samling, mens hun føler seg ”[...] som en robot som heller *tenker* det [hun] burde føle” (Bok 2, s. 13). Foreldrenes sorgreaksjon krever så mye av henne, at det ikke er plass til hennes egen. Hun får ikke tid til å sørge, før hun flytter til byen og får det hele på avstand. Julies reaksjon kommer fysisk idet hun flytter inn i leiligheten til Mats i Oslo. Hun tror hun er på vei til å bli like gal som foreldrene, men det er nok kroppen som reagerer etter måneder med psykisk stress (s. 93). Likevel greier hun å holde på en jobb, selv om hun egentlig bare eksisterer. Mats tar seg av Solveig og alt annet praktisk, mens Julie egentlig bare svinner hen. For Julie er det livet på gården som betyr noe, det er det som definerer henne (s. 92).

Det er når Julie oppdager forfallet på gården og i fjøset, at hun opplever det tapet av kontroll døden fører med seg (Giddens 1996, s. 236). Konsekvensene av Tarjeis død blir større og mer reelle for Julie. Og ettersom hun dro til Oslo, og ikke kom hjem på flere måneder, fordi hun ville konkurrere med foreldrene om hvem som kunne holde seg lengst unna hverandre, så er det dette som får verden til å falle sammen for Julie (Bok 2, s. 7, 112). Til tross for dette, tar hun seg sammen, og ordner opp. Den rasjonelle Julie tar ansvar for å få gården på fote, men den irrasjonelle Julie ser ikke Mats opp i det hele. Gården og dyrene er

identiteten hennes. Sammen med Mats greier hun å få orden på både gården og seg selv, så Mats har nok hatt mer å si for hvordan Julie har greid seg, enn hun har sett selv. Men Ragnhild har sett hva det har betydd for Julie at Mats har fulgt med tilbake, og bare det at han ikke har "[...] opplevd den massive sorgen", gjør at han kan bidra til at livet vender tilbake, også for Julie og familien (Bok 2, s. 201).

## **5.7 Oppsummering**

Ut i fra et senmodernistisk perspektiv kan man forsøke å belyse den identitetskrisen som de ulike personene i trilogien gjennomgår. Dødsfallene er kanskje den største krisen, men for flere av hovedpersonene i trilogien gjennomgår de større eller mindre kriser både i for- og etterkant av dette. Noe av det sentrale som går igjen, er hvordan man definerer sin egen identitet ut i fra relasjonen til andre (Eriksen 2004, s. 7, 8). Som analysen viser, så er det hensiktsmessig å diskutere kjønn, homoseksualitet, relasjoner, vennskap og familie, nettopp ut i fra et senmodernistisk perspektiv, ettersom dette foregår i det vi kan kalle et senmoderne samfunn.

## 6 Avslutning

Målet for oppgaven har vært å studere Helga Flatlands trilogi, bestående av *Bli hvis du kan. Reis hvis du må.* (2010), *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake.* (2011) og *Det finnes ingen helhet* (2013) for å vise hvordan trilogiens struktur bygger opp under verkens overordnede budskap. Med en hypotese om at verkene overordnede budskap dreide seg om at det som var verdt noe, var å kunne se en sak fra flere sider, for å dermed forstå mennesket som et sosialt og individuelt vesen. Ved at flere får legge frem sin fortelling og sitt syn, så er det med på å underbygge ideen om at det ikke finnes en endelig sannhet, men mange sannheter, og det er med på å gi en bedre forståelse av mennesket som sosialt og individuelt vesen.

For å besvare på problemstillingen, har jeg først lagt til grunn et grundig referat og en narratologisk analyse i kapittel 2. Fokuset var på de vekslende synsvinklene, og hvordan skiftene var med på å skape spenning, ved å ha en opprullingseffekt. Jeg argumenterte for at den repetitive frekvensformen kombinert med de vekslende synsvinklene bidrar til en mer sannferdig fremstilling av sentrale episoder. Samtidig er det knyttet spenning og forventning til det som eventuelt kommer frem etter hvert som hovedpersonene veksler på å være førstepersonsforteller. Trilogien blir knytta sammen ved at de ulike hovedpersonene forteller om episoder og hendelser på tvers av trilogien, i tillegg til at det da oppstår en kommunikasjon mellom kapitlene. Et annet narratologisk grep som er gjennomgående, er det som ikke blir sagt. Som anmelder Cathrine Krøger i *Dagbladet* skriver: ”Flatland har sin styrke i å formidle det som ikke blir sagt” (2010, s. 44). I tillegg til å ikke la hovedpersonene alltid fortelle alt, så er den hyppige bruken av ellipser med på å la leseren tenke seg til hva som har skjedd. Ved å se på hvordan titlene og den litterære teksten kommuniserer, samt hvordan titlene og forsidebildene kommuniserer, får vi en bredere tilnærming til verket. Forsidebildene kan blant annet knyttes opp til stedet og forholdet de ulike personene har til hjembygda, slik som det kommer frem i kapittel 4 om sted. For å finne verkens overordnede budskap, er det relevant å se på tematikken. I intervjuet med Nora Campell i *Aschehoug Litteratur*, sier Flatland at trilogien handler om henholdsvis katastrofen, konsekvensene og forsoningen (2013, s. 11).

I kapittel 3 tar analysen for fortellerstrategien, da med hensikten å se på hvordan de ulike fortellerne fremstiller seg selv og andre ved de vekslende synsvinklene. Leseren gjør seg opp en mening om for eksempel troverdighet etter hvert som de ulike hovedpersonene slipper til med sin versjon, og ved å legge flere versjoner til grunn, kommer man på den måten nærmere en sannferdig fremstilling. Forholdet mellom fortelleren, den implisitte

forfatteren og forfatteren er ikke helt ukomplisert, og det er med på tillegge fremstillingen en ekstra dimensjon. Det kommer også frem at selv om de ulike hovedpersonene greier å sette ord på tanker og følelser inni seg som førstepersonsfortellere, så er det verre når det kommer til å kommunisere med andre. Ved å knytte dette til hvor man kommer fra, og by-bygd-tematikken, får vi en interessant vinkling i kapittel 4, som omhandler sted.

I kapittel 4 er fornemmelsen for stedet sentralt. Ved å se på Doreen Masseys ideer fra artikkelen ”En global fornemmelse for sted” (2010), så vi på spenningsforholdet mellom reaksjonær stedsoppfattelse og dens globaliserte motsetning. Og ved å se spesielt på hvordan reiser inn og ut av et sted er med på å prege stedsoppfattelsen, får vi se hvordan de ulike personene er knyttet til for eksempel bygda. Spenningsforholdet mellom de ulike generasjonene er noe som preger Solveig, Tarjei, Hallvard og Julie gjennom trilogien, og da spesielt knyttet til overtakelsen av gården. Forholdet de har til steder utenfor bygda, og hvordan de forholder seg til det som kommer inn og ut av et sted, forteller også mye om deres identitet. Ved å bo i bygda kommer man tett på naturen, og forholdet de ulike personene har til naturen som prosess, blir et sentralt virkemiddel.

I kapittel 5 tas noen av de sentrale temaene i trilogien opp, sett i et senmoderne perspektiv. Gjennom de ulike kapitlene kommer det frem at hovedpersonene har ulike identitetsutfordringer knyttet til det de går igjennom, og da først og fremst sett i sammenheng med guttenes død. Thomas Hylland Eriksen skriver i *Røtter og føtter. Identitet i en omskiftelig tid* (2004) at personlig identitet, ”[...] handler alltid om forholdet mellom den enkelte, den andre og ikke minst *de andre*” (s. 7, 8). Dette er sentralt for den identitetskrisen flere av hovedpersonene går igjennom, og analysen tar for seg utfordringer knyttet til relasjoner, kjønn, homoseksualitet, sorg og døden. For de som hadde utfordringer fra før, som for eksempel Sigurd, Karin og Hallvard, så blei guttenes død en ekstra belastning med tanke på identitetsspørsmålet, og hvordan de skulle håndtere dette.

Det narratologiske grepet Flatland gjør, ved å la de ulike hovedpersonene få fortelle sin versjon av sentrale episoder, er som analysen har vist, et grep som får større konsekvenser enn det rent fortellertekniske. Det er med på å forme hovedpersonene, det bidrar til at de ulike temaene får forskjellige perspektiver og kan drøftes ut i fra det. Ved å følge fortellingene til Tarjei, Karin, Sigurd, Jon Olav, Trygve, Julie, Mats, Hallvard, Bjørn og ikke minst Ragnhild, ser vi at en sak alltid har minst to sider. Og slik som analysene viser, underbygges dermed ideen om at det ikke finnes en endelig sannhet, men mange sannheter. Dermed finnes det, som tittelen på siste del av verket antyder, heller ingen helhet. Når jeg likevel motsier denne påstanden gjennom valget av tittel på denne masteroppgaven, er det på

et estetisk grunnlag. Trilogiens struktur understreket nettopp dets budskap slik at jeg vil påstå: *Det finnes en helhet.*

## Litteraturliste

- Andersen, Per Thomas. 2006. *Identitetens geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Aschehoug. 2015. "Helga Flatland". Hentet 06.03.2015 fra [http://www.aschehoug.no/Forfattere/Vaare-forfattere/Helga\\_Flatland](http://www.aschehoug.no/Forfattere/Vaare-forfattere/Helga_Flatland)
- Bakhtin, Mikhail M. 2003. "Epos og roman: om romanstudiets metodologi". I Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei (red.), *Moderne litteraturteori. En antologi*. 2.utgave. Oslo: Universitetsforlaget, s. 119-141
- Barthes, Roland. 1980. "Billedets retorik" [fr. orig. 1964]. Overs. Jørgen Mønster Pedersen. I Bent Fausing & Peter Larsen (red.), *Visuel kommunikation 1*. København: Medusa, s. 42-57
- Baudelaire, Charles. 1997. *Reisa og andre dikt*. Gjendikting Håkon Dahlen. Oslo: Bokvennen
- Beck, Ulrich. 1998. *Vad innebär globaliseringen? Missuppfattningar och möjliga politiska svar* [tysk orig. 1997]. Overs. Joachim Retzlaff. Göteborg: Bokförlaget Daidalos
- Bekeng, Silje. 2010, 23.01. "Flukten fra tryggheten". *Klassekampen*, s. 9
- Bekeng, Silje. 2011, 17.09. "Stillheten etterpå". *Klassekampen*, s. 9, del 2
- Booth, Wayne C. 1983. *The Rhetoric of Fiction. Second Edition* [first edition 1961]. Chicago: The University of Chicago Press
- Campell, Nora. 2013. "Intervju med Helga Flatland". *Aschehoug Litteratur*, s. 10-13. Hentet 01.05.2014 fra [http://issuu.com/aschehoug/docs/aschehoug\\_litteratur\\_h\\_st\\_2013/1?e=2026704/4516787](http://issuu.com/aschehoug/docs/aschehoug_litteratur_h_st_2013/1?e=2026704/4516787)
- Casey, Edward S. 2010. "Fra rummet til stedet" [eng. orig. 1996]. Overs. Henrik Mossin. I Anne-Marie Mai & Dan Ringgaard (red.), *Sted*. Århus: Aarhus universitetsforlag, s. 83-128
- Den norske Forfatterforening. 2011, 20.03. "Tarjei Vesaas Debutantpris til Helga Flatland". Hentet 22.03.2015 fra <http://www.forfatterforeningen.no/artikkel/tarjei-vesaas-debutantpris-til-helga-flatland#.VQ8vKSkWx3s>
- Eriksen, Thomas Hylland. 2004. *Røtter og føtter. Identitet i en omskiftelig tid*. Oslo: Aschehoug
- Flatland, Helga. 2010. *Bli hvis du kan. Reis hvis du må*. Oslo: Aschehoug
- Flatland, Helga. 2011. *Alle vil hjem. Ingen vil tilbake*. Oslo: Aschehoug
- Flatland, Helga. 2013. *Det finnes ingen helhet*. Oslo: Aschehoug



- Flatland, Helga. 2013, 24.12. "Den første". *Klassekampen*, s. 27-29, del 1
- Foros, Per Bjørn. 2000. "I Innledning. Zygmunt Bauman og debatten om fellesskapet". I Zygmunt Bauman, *Savnet fellesskap* [eng. orig. 2000]. Overs. Kari Marie Thorbjørnsen. Oslo: Cappelen Akademisk forlag, s. 7-31
- Førde, Kristin Engh. 2007, 01.10. "Størst av alt er kjærligheten?". *Forskning.no*. Hentet 02.02.2015 fra <http://forskning.no/kjonn-og-samfunn-seksualitet-sosiologi/2008/02/storst-av-alt-er-kaerligheten>
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse. An Essay in Method* [fra. orig. 1972]. Overs. Jane E. Lewin. Ithaca og New York: Cornell University Press
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation* [fra. orig. 1987]. Overs. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press
- Giddens, Anthony. 1996. *Modernitet og selvidentitet. Selvet og samfundet under sen-moderniteten* [eng. orig. 1991]. Overs. Søren Schultz Jørgensen. København: Hans Reitzels forlag
- Helhet. 2010. I *Bokmålsordboka | Nynorskordboka*. Hentet 10.02.2015 fra <http://www.nobordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=helhet&bokmaal=+&ordbok=bokmaal>
- Hovdenakk, Sindre. 2010, 23.01. "Bygdedyret lever". *VG*, s. 46
- Iser, Wolfgang. 1981. "Tekstens appelstruktur". Overs. Gunver Kelstrup. I Michel Olsen & Guner Kelstrup (red.), *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning*. København: Borgen/Basis, s. 102-133
- Johnsrud, Astrid. 2011. "En politisk roman som ikke er politisk". *Intertekstuelle referanser og samfunnsdiskurser i Helga Flatlands "Bli hvis du kan. Reis hvis du må"* (Masteroppgave). Institutt for lingvistiske og nordiske studier. Det humanistiske fakultet: Universitetet i Oslo. Hentet 08.11.2013 fra: [https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26438/johnsrud\\_masteroppgave.pdf?sequence=1](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26438/johnsrud_masteroppgave.pdf?sequence=1) .
- Karlsvik, Mette. 2013, 07.08. "Bli kjent med det nye DnF-medlemmet Helga Flatland". *Den norske Forfatterforening*. Hentet 16.01.2014 fra [http://www.forfatterforeningen.no/artikkel/bli-kjent-med-det-nye-dnf-medlemmet-helga-flatland#.UujM\\_f0hZ68](http://www.forfatterforeningen.no/artikkel/bli-kjent-med-det-nye-dnf-medlemmet-helga-flatland#.UujM_f0hZ68)
- Krekling, David Vojislav & Nilsen, Amund Aune. 2010, 27.06. "Fire norske soldater drept av veibombe i Afghanistan". *NRK*. Hentet 14.03.2014 fra <http://www.nrk.no/verden/norske-soldater-drept-i-afghanistan-1.7187672>
- Kringlebotn, Nora. 2011, 21.09. "Suggererende om smerte". *Vårt Land*, s. 20
- Krøger, Cathrine. 2010, 01.02. "Krigsofre fra bygda". *Dagbladet*, s. 44

- Krøger, Cathrine. 2011, 19.09. "En ny Tiller? Helga Flatland". *Dagbladet*, s. 41
- Krøger, Cathrine. 2013, 16.09. "Suverent håndverk". *Dagbladet*, s. 56
- Larsen, Martin Grüner. 2011, 20.08. "Ramle ut i krigen". *Klassekampen*, s. 2, del 2
- Lothe, Jakob. 2003. *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse*. 2.utgåve. Oslo: Universitetsforlaget
- Lothe, Jakob, Refsum, Christian & Solberg, Unni. 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. 2.utgåve. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Mai, Anne-Marie & Ringgaard, Dag. 2010. "Introduktion". I Anne-Marie Mai & Dan Ringgaard (red.), *Sted*. Århus: Aarhus universitetsforlag, s. 7-33
- Massey, Doreen, 2010. "En global fornemmelse for sted" [eng. orig. 1997]. Overs. Henrik Mossin. I Anne-Marie Mai & Dan Ringgaard (red.), *Sted*. Århus: Aarhus universitetsforlag. s. 129-147
- Nilsen, Mari Nymoene. 2013, 09.09. "Bokanmeldelse: Helga Flatland: "Det finnes ingen helhet"". *VG Nett*. Hentet 06.03.2014 fra <http://www.vg.no/rampelys/bok/bokanmeldelser/bokanmeldelse-helga-flatland-det-finnes-ingen-helhet/a/10151528/>
- Norheim, Marta. 2010, 15.01. "Den bitre kunnskapen reisene gjev". *NRK*. Hentet 06.03.2014 fra <http://www.nrk.no/kultur/bok/bli-hvis-du-kan.-reis-hvis-du-ma.-1.6948172>
- Pedersen, Bernt Erik. 2013, 11.09. "Det blir skummelt å fortsette". *Dagsavisen*, s. 27, del 1
- Prinos, Anne Merethe K. 2011, 02.10. "Etter katastrofen". *Aftenposten*, s. 14, del 2
- Rees, Ellen. 2014. "Langt borte, sammen og litt hjemme likevel: det hjemlige og det kosmopolitiske i Helga Flatlands bygdetrilogi". I Ståle Dingstad, Thorstein Norheim & Ellen Rees (red.), *Kulturmøter i nordisk samtidslitteratur. Festskrift til Per Thomas Andersen*. Oslo: Novus forlag, s. 91-105
- Sandve, Gerd Elin Stava. 2011, 13.10. "Skarpt sett om sorg". *Dagsavisen*, del 1, s. 29
- Sandve, Gerd Elin Stava. 2013, 11.09. "Alle gode ting er tre". *Dagsavisen*, s. 26, 27
- Sivertsen, Steinar. 2013, 04.11. "Fra sorg til forsoning". *Stavanger Aftenblad*, del 2, s. 27
- Skei, Hans H. 2009, 14.02. "Hjemstavnsdiktning". *Store norske leksikon*. Hentet 11.12.2014 fra <https://snl.no/hjemstavnsdiktning>
- Soldal, Gunhild Aaslie. 2011, 16.09. "Oppdaterer blickene på Bygde-Norge". *Nationen*, s. 19
- Storrusten, Anne. 2013. *Diakonen og skjønnlitteraturen – faglige følgesvenner?* (Masteroppgave). Diakonhjemmet Høgskole i Oslo. Hentet 11.09.2014 fra

<http://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/98112/1/Masteroppgave2013AnneStorrusten.pdf>

Sundfjord, Margunn. 2011, 14.02. "Å leva med det usagte". *Nationen*, s. 23

Ungdomskritikerpris.no.. 2015. "Bli hvis du kan. Reis hvis du må". Hentet 22.04.2015 fra <http://ungdomskritikerpris.no/tekst/bli-hvis-du-kan-reis-hvis-du-ma/>

Vikingstad, Margunn. 2011, 30.09. "Den umulege lengten". *Dag og Tid*, s. 30.

## Vedlegg 1

**Kamilla Eikrem** <kamilla.eikrem@gmail.com>

05.02.2014 ☆



til hflat ▾

Heil

Jeg skriver masteroppgave i nordisk litteratur om de tre bøkene dine, og så lurte jeg på om du hadde hatt mulighet til å svare på et spørsmål?

Nå har jeg lest bøkene så mange ganger, at jeg kanskje har lest meg blind, men saken er iallfall: Jeg oppfatter det slik at dødsdagen til Tarjei, Trygve og Kristian er 14.juni 2007, og det blir jo sagt flere ganger. Men, på side 8 i *Alle vil hjem*, *Ingen vil tilbake*, står det 19.juni 2007. På side 11 sier Julie at presten kommer senere samme dag, på dødsdagen. Så det jeg lurer på, er om 19.juni er en feil, eller ikke? Hvis det ikke er det, så må jeg nærlese grundigere:)

Håper du har mulighet til å svare!

Vennlig hilsen Kamilla Eikrem Nordmark

---

**Helga Flatland** <hflat@online.no>

05.02.2014 ☆



til meg ▾

Hei Kamilla!

Så hyggelig at du skriver masteroppgave om trilogien min! Kan jeg spørre hva oppgaven heter?

Du har helt rett, det er dessverre en feil i datoene. Jeg brukte forskjellige korrekturlesere og språkvaskere på de to bøkene, og da kan tydeligvis slike glipper skje! Det er mulig du finner noen slike logiske feil andre steder også, siden du nærleser bøkene.

Det er 14 juni som er den riktige datoen!

Lykke til med oppgaven, og alt godt,  
Helga Flatland

---

**From:** Kamilla Eikrem <kamilla.eikrem@gmail.com>

**Date:** Wed, 5 Feb 2014 12:07:41 +0100

**To:** Helga Flatland <hflat@online.no>

**Subject:** Masteroppgave om trilogien

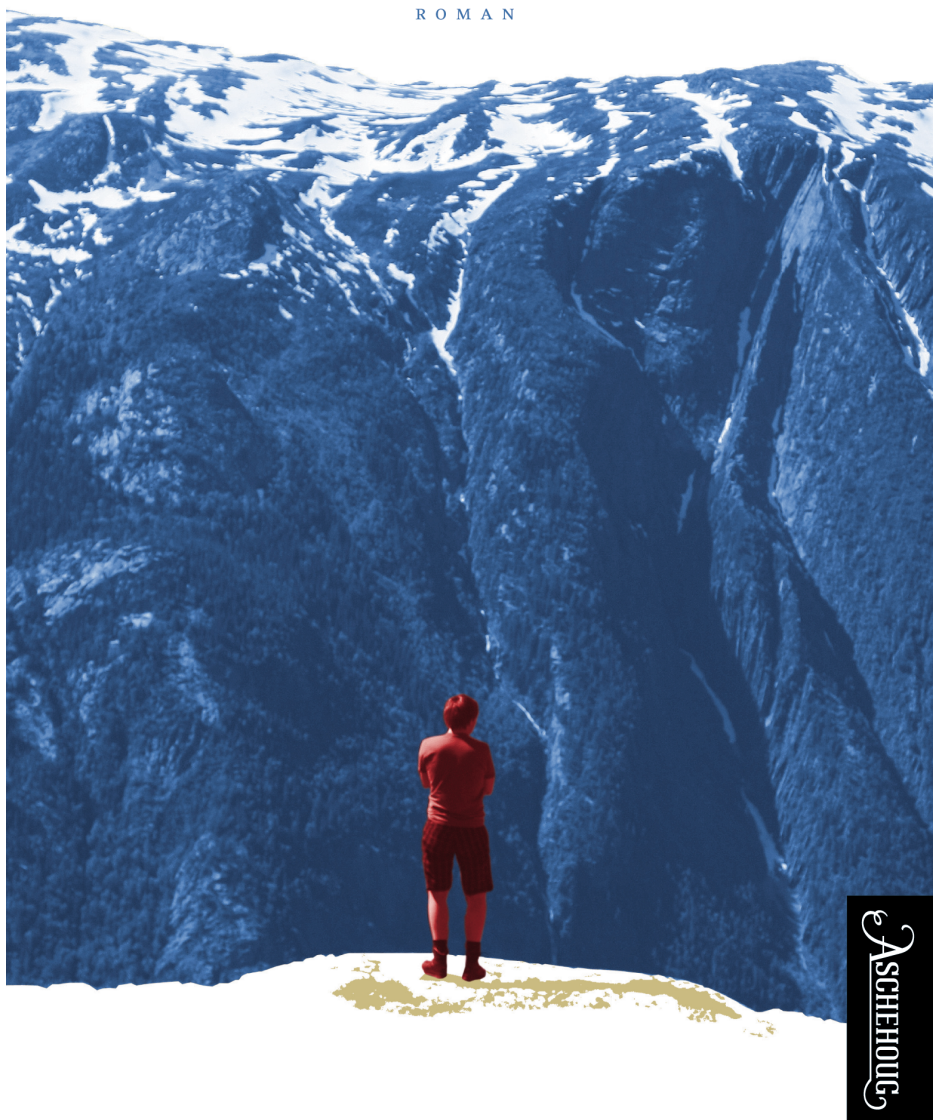
## Vedlegg 2A

Forsidebilde bok 1, Bli hvis du kan. Reis hvis du må. (2010).

HELGA FLATLAND

Bli hvis du kan. Reis hvis du må.

ROMAN



Hentet 25.02.2015 fra Aschehoug forlag

<http://magento.aschehoug.no/media/catalog/product/9/7/9788203197079.png>

## Vedlegg 2B

Forsidebilde bok 2, Alle vil hjem. Ingen vil tilbake. (2011).



Hentet 25.02.2015 fra Aschehoug forlag

[http://magento.aschehoug.no/media/catalog/product/9/7/9788203350375\\_Flatland\\_Helga.png](http://magento.aschehoug.no/media/catalog/product/9/7/9788203350375_Flatland_Helga.png)

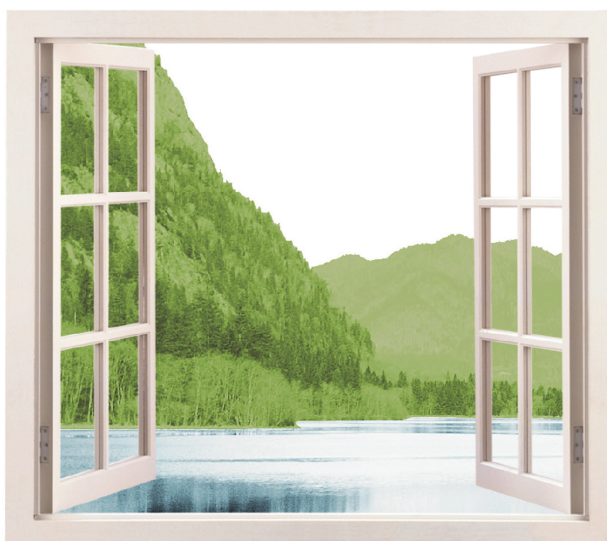
## Vedlegg 2C

Forsidebilde bok 3, *Det finnes ingen helhet* (2013).

# HELGA FLATLAND

Det finnes ingen helhet

R O M A N



ASCHEHOUG

Hentet 25.02.2015 fra Aschehoug forlag

[http://magento.aschehoug.no/media/catalog/product/9/7/9788203354977\\_Flatland.png](http://magento.aschehoug.no/media/catalog/product/9/7/9788203354977_Flatland.png)

