

Følelser til besvær

En romlig og affektiv analyse av Roy Jacobsens Anger

Solveig Sønsterød



NOR4090

Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det utdanningsvitenskapelige fakultetet

UNIVERSITETET I OSLO

Høst 2020

Følelser til besvær:

En romlig og affektiv analyse av Roy Jacobsens *Anger*

Stedet

Før lengtet jeg alltid etter noe annet

Det var alltid ting jeg ville eie, steder jeg ville
reise til, liv jeg ville leve

Nå gripes jeg stadig oftere av lengsel etter det
livet jeg har levet, gjennomlyst av vemod for
alt jeg har elsket og tapt

Jeg kan våkne om natten, alene, åpen full av
savn fordi jeg lengter så usigelig etter stedet
hvor jeg er, her

Stein Mehren (2006)

Sammendrag

Siktemålet med denne oppgaven er å anskueliggjøre hvordan litteratur kan få oss til å tenke om og forstå komplekse følelser og relasjoner med utgangspunkt i en romlig og affektiv analyse av Roy Jacobsens roman *Anger*. Den romlige betraktningssmåten har forankring i Mikhail Bakhtins (2006) litterære kronotop, som betyr 'tidrom' (av greske *kronos* (tid) og *topos* (rom)). Kronotopen er godt egnet til å anskueliggjøre fortellingens relasjonelle og emosjonelle tematikk. Det første steget i analysen blir dermed å redegjøre for hvordan jeg tolker og anvender den litterære kronotopen i analysen, samt tydeliggjøre sammenhengen mellom rom og identitet, følelser og frihet. Deretter redegjør jeg for framstillingen av tid og rom i *Anger*. Både fortiden og fremtiden, ulike konkrete og abstrakte rom, samt opplevelsen av rom, er ufravikelig til stede i fortolkningen av følelseslivet til romanens karakterer. Følgelig er det naturlig at jeg redegjør for fortellingens primære følelser. Samtidig er korrelasjonen mellom rom og identitetsopplevelse et gjennomgående perspektiv i analysen. Identitet forstås her som et produkt av sosial interaksjon og erfaring, og slike erfaringer tolkes i lys av det bakhtinske møte-motivet. Ulike møter og opplevelser av rom blir undersøkt og analysert med vekt på det relasjonelle og emosjonelle samspillet mellom romanens karakterer. Jeg skisserer hvordan disse møtene, samt opplevelsen av tid og rom er med på å konstruere protagonistens (Hans Larsen) identitetsopplevelse. Jeg viser også hvordan fortellingens tematikk i vekselvirkning med Jacobsens fortellerteknikk skaper det jeg kaller for en *romlig mosaikk*, der hensikten min er å belyse romanens flerdimensjonalitet og dybde. Med utgangspunkt i det jeg kaller for *det fortalte rom* i fortellingen, undersøker jeg også hvordan kronotopen kan bidra til en tydeliggjøring av den meningsskapende prosessen i leserens møte med det fortalte. Ved å anvende Peter Brooks' (1992) begrep *narrativt begjær* og Paul Riceours (1991) begrep *narrative identity* løftes analysen dermed ut av det fortalte og inn et meningsskapende rom som anskueliggjør sammenhengen mellom de narrative teoriene, leseprosessen og historien. Avslutningsvis vender jeg tilbake til tittelen og følelsen *anger*, og viser hvordan Jacobsen med *Anger* kan få oss til å tenke om og forstå komplekse følelser og relasjoner.

Forord

Denne oppgaven har blitt skrevet i en vanskelig periode i livet mitt. Jeg var en stund overbevist om at jeg ikke skulle klare det, men på forunderlig vis har oppgaven sakte, men sikkert tatt form. I retrospekt ser jeg at det skjedde noe underveis i skriveprosessen som jeg tolker som en form for ubevisst åpenbaring: Litteraturen gav plutselig resonans. Dypdykket i Roy Jacobsens *Anger* ga gjenklang i mitt eget liv, men gjenklangen hadde også en viss distanse i kraft av at ekkorommet var et fiktivt, litterært rom. Å skrive ble for meg terapeutisk. Jeg har lært mye av prosessen bak dette prosjektet - både faglig og personlig. I en mørk tid har arbeidet mitt tent et lys i meg. Jeg kjenner på en overveldende takknemlighet for alt det litteraturen har å by på, og jeg har et inderlig ønske om å formidle dette budskapet videre til alle mine fremtidige, unge og håpefulle, men også sårbare elever.

Som seg hør og bør skal det rettes en stor takk til de menneskene som har betydd spesielt mye for meg underveis på denne reisen. Tusen takk til mamma og pappa for deres ubetingede støtte og urokkelige tro på meg. Dere har holdt meg oppe! Tusen takk til min kjære Marius for din tålmodighet og nysgjerrighet, og for alt du gjør for at jeg skal føle meg på mitt beste. Takk for alle våre hytteturer til fagre Gudbrandsdalen sammen. I Peer Gynts rike har jeg funnet roen til å skrive. Tusen takk til Siv og alt det våre samtaler har hatt å si for hvor jeg er nå. Tusen takk til Valborg for all støtte. Tusen takk til min veileder Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy for at du ville hjelpe meg den gangen jeg trengte det. Takk for din tålmodighet, positivitet og godhet. Du har gitt meg pågangsmot hele veien.

Jeg hadde aldri klart det uten dere, mine gode hjelpere!

Solveig Sønsterød

Asker, november 2020

Innholdsfortegnelse

1	Innledning	1
1.1	Om forfatterskapet: <i>Anger</i> i kontekst.....	2
1.2	Problemstilling.....	3
1.3	Analytisk fremgangsmåte.....	3
2	Teoretiske perspektiver	7
2.1	Tid og rom: den litterære kronotop.....	7
2.2	Tid og rom i <i>Anger</i>	10
2.3	Kronotopisk identitet.....	12
2.4	Hva er en følelse?.....	13
2.4.1	Følelser og frihet.....	16
2.4.2	Følelser og rom.....	19
3	Den eksistensielle kronotop: paradokset Hans Larsen	20
3.1	Anger, skam og skyld: livstruende følelser.....	25
4	Frihetsfilosofi	30
4.1	Hans Larsen: fri eller ufri?.....	31
5	Møter	34
5.1	Hva er et møte?.....	34
5.2	Møtet med Agnes: Larsen som gartner, elsker og menneske.....	36
5.2.1	Larsens erkjennelse.....	39
5.2.2	Skammens tvangstrøye.....	40
5.2.3	Å få det riktig: relasjonens betydning.....	43
5.3	Arthur og Larsen: to varianter av rasende menn.....	47
5.4	Magnaten: uteligger, spion og speilbilde.....	48
6	Det negerende møte- motivet	51
6.1	Eksistensiell romlighet.....	51
6.2	Ikke- møtet.....	51
7	Romlig mosaikk	54
7.1	Stedets betydning.....	56
7.2	Hullet i gjerdet: en åpning i tiden.....	59

7.3	Labyrinten på Kreta: på sporet av en hjemreise.....	62
8	Erindringer og det fortalte rom.....	66
8.1	Hesten Florian: Marianne forteller en historie.....	68
8.2	Hesten Florian: Larsen gjør en oppdagelse.....	69
9	Døden i litteraturen: Begjæret etter slutten.....	71
9.1	Døden i <i>Anger</i>	72
9.2	Den kreative kronotop.....	74
9.2.1	På utkanten av det fortalte: et illustrerende eksempel.....	77
9.2.2	Hva skjer i det meningsskapende ikke- rommet?.....	78
10	På vei mot frihet.....	82
10.1	Frigjøringsakten.....	85
11	Anger.....	87
	Litteraturliste.....	89

1 Innledning

Anger. Et ord, en arbitrær språklig konstruksjon i en forstand, men allikevel en representant for en universell, menneskelig følelse. En følelse vi alle mest sannsynlig har følt på en eller annen gang i større eller mindre grad. En følelse som neppe gir behagelige assosiasjoner, men som allikevel er ufravikelig i våre samspill med andre.

Før jeg leste *Anger* vekket tittelen nysgjerrigheten min med en gang. Hvem angrer? Hva angrer vedkommende på? Hva har vedkommende mistet? At fortellingen avdekket et tap, var jeg umiddelbart overbevist om. Er det en fortelling om sorg og smerte? Følgelig leste jeg romanen med en forutinntatt idé om at dette var en trist, vond og sorgtung fortelling. I ettertid kan jeg stadfeste at jeg i det minste hadde delvis rett: Fortellingen er trist. Men den er samtidig så mye mer i det den rommer et spekter av følelser og eksistensielle kjensgjerninger. Jeg har brukt lang tid på å anskueliggjøre for meg selv *hva* det er som gjør fortellingen inntrykksskapende. Jeg vil aldri kunne redegjøre for det med et svar med to streker under, fordi meningspotensialet er flyktig og skiftende: Jacobsen har skrevet en roman med en bunnløs dybde der ulike lesere i ulike livsfaser og med ulik erfaringsbakgrunn vil kunne relatere seg til og ekstrahere mening basert på hvem de og hvor de er i møte med fortellingen. Det er også en eksistensiell fortelling om de mest grunnleggende og livsviktige dimensjoner ved vår menneskelige eksistens: relasjoner, trygghet og frihet. Det er en fortelling om håp og skuffelse, om sinne og glede, om lengsel og tilhørighet, om ensomhet og alenehet. Men det er slett ingen dikotomisk eller strukturell fremstilling av menneskelige emosjoner. Det er en intrikat og kompleks fremstilling av et eksistensielt grunnvilkår: vårt iboende behov for tilknytning. Likeledes er det en litterær fremstilling av et menneskelig paradoks: vårt behov for tilhørighet og autonomitet på en og samme tid. Det er en fortelling, ikke primært om ensomhet og mangelen på frihet, men om frihet. Friheten vi finner i det å elske noen samtidig som vi tillater oss selv å bli elsket. Jacobsen har skrevet en viktig roman. Den er viktig fordi den kan bidra til å kaste lys over den altoppslukende ensomheten som kan ramme selv det tilsynelatende mest sosiale individ. Den kan gi resonans og bekreftelse på følelser vi selv sitter med som lesere, følelser vi har vanskelig for å erkjenne eller gjenkjenne for den saks skyld. Følelser vi har lært at vi ikke skal kjenne på. Fortellinger, diskurser og normer konstruerer våre følelser, hevder den amerikanske filosofen Martha Nussbaum

(2001)¹, samtidig som hun påpeker at på samme måte som de konstrueres, så kan de også dekonstrueres og forstås i lys av sosiale og kulturelle rammer. Og følelsene kan avkles og forstås gjennom nettopp fortellinger. Vi må snakke om ensomheten, vi må lære oss å gjenkjenne den ikke bare i oss selv, men også i andre. Samtidig må vi lære oss å kjenne igjen våre egne fordommer, samt reflektere over de diskurser og metafortellinger som omgir oss. Litteraturen er et egnet sted for slike gjenkjennelser. Og det er nettopp en slik bevisstgjøring Jacobsen tilrettelegger for med *Anger*.

1.2 Om forfatterskapet: *Anger* i kontekst

Tematikken i Roy Jacobsen forfatterskap er ofte sentrert rundt historie og norsk natur med et spesielt øye for menneskelige samspill. Hans romaner har fengst lesere og litteraturkritikere fra hans debut og frem til i dag, og i løpet av forfatterskapet som strekker seg over snaue fire tiår har Jacobsen mottatt en rekke priser og nominasjoner både i innland og i utland.

Jacobsen debuterte med novellesamlingen *Fangeliv* i 1982, som han i samme år ble tildelt Tarjei Vesaas' debutantpris for. Det er allikevel *Seierherrene* fra 1991, Jacobsens femte roman, som blir regnet som hans store gjennombruddsroman. For *Seierherrene* ble Jacobsen nominert til Nordisk Råds Litteraturpris, samt tildelt Bokhandlerprisen i 1991. Jacobsen har blitt nominert til den prestisjefylte Impac- prisen hele tre ganger med romanene *Hoggerne*, *Vidunderbarn* (2009) og *De usynlige* (2013). Sistnevnte roman er første bok i en serie på tre bøker som ofte blir referert til som Barrøy- trilogien med utgangspunkt i bokseriens historie om karakteren Ingrid Barrøy og folkene på Helgelandskysten. Romanen har blitt etterfulgt av henholdsvis *Hvitt hav* (2015) og *Rigels øyne* (2017). I 2020 har Jacobsen supplert Barrøy- trilogien med bok nummer fire, som har fått tittelen *Bare en mor*.

De fleste forfatterskap gjennomgår naturlig nok en mer eller mindre synlig utvikling i både skrivemåte og tematikk, og dette er *Anger* (2011) et eksempel på i Jacobsens forfatterskap. Da *Anger* ble utgitt av Cappelen Damm i 2011, hadde Jacobsen på forhånd

¹ I *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions* (2001) utforsker Martha Nussbaum emosjonens vesen. Med utgangspunkt i det stoiske synet på følelser og fornuft, redegjør hun for følelseskonseptet i lys av flere disipliner. I kapittel 2 redegjør hun for korrelasjonen mellom følelser og samfunn, og hevder at «human societies transmit practices of emotion labeling and normative evaluation that actually enter into the content of the emotions their members will have» (s. 150). Språk, ulike praksiser og kulturelle uttrykk kan forsterke og opprettholde et samfunns emosjonelle repertoar, samtidig som det kan bidra til å anskueliggjøre og forstå emosjoner på et gitt sted til en gitt tid (s. 150-173).

omtalt romanen som en omskrivning av *Virgo* (1988) i blant annet et intervju med Tom Egeland i Forfatterforeningen (Egeland, 2011). Intervjuet ble titulert «Roy Jacobsens anger». Forfatteren har selv forklart at *Virgo* fremstod for ham som et uferdig produkt fordi han den gangen fikk et tilbud fra sin første bokklubb om å gi ut boken, og i lys av at han hadde dårlig råd og nettopp hadde fått sitt første barn, hastet det med å få den ferdigstilt. Grunnen til at han tok fatt på den igjen 23 år senere sier han skyldes at romanen rett og slett ikke var ferdig: «Jeg manglet de siste seks månedene som jeg tar meg med hver bok, på å skrive den om igjen, og om igjen, og gjerne en gang til og så sitte og fundere på den setning for setning» (Egeland, 2011). Resultatet ble en helt ny roman. De første kapitlene av henholdsvis *Anger* og *Virgo* er identiske. Om lag midtveis skjer det en endring som gjør at disse romanene står langt fra hverandre sjangermessig, tematisk og fortellerteknisk. Jacobsen mener selv at den omskrevde versjonen er en langt bedre roman. Han kaller *Virgo* en dystopi, og *Anger* et humandrama som er langt mer tematisk gjennomtenkt og litterært gjennomarbeidet enn den første utgaven fra 1988 (Egeland, 2011). Verken *Anger* eller *Virgo* har blitt Jacobsens bestselgende eller prisvinnende romaner, men den håndverksmessige praksisen som ligger til grunn for omskrivingen av *Virgo*, kan ses som en årsak til Roy Jacobsens suksess som forfatter.

1.3 Problemstilling

Med denne oppgaven ønsker jeg å aktualisere og tydeliggjøre et relevant og viktig tema på en måte som er romanens kompleksitet verdig. Med dette håper jeg å kunne formidle hvordan Jacobsen på en fortreffelig måte skildrer forholdet mellom relasjoner, ensomhet og frihet, og, slik jeg ser det: At vår opplevelse av frihet ligger i vårt behov og vår evne til å inngå i nære relasjoner med andre mennesker, spesielt de relasjonene man finner innad i familien.

Følgelig lyder analysens problemstilling slik: Hvordan kan litteratur få oss til å tenke om og forstå komplekse følelser og relasjoner, og hvordan gjør Roy Jacobsen dette med *Anger*?

1.4 Analytisk fremgangsmåte

For at analysen i størst mulig grad skal kunne ivareta og behandle det tematiske og fortellertekniske på en enhetlig måte, vil analysen ha en overordnet romlig og tidsmessig karakter. Tid og rom i lys av Bakhtins (2006) begrep kronotop ('tidrom') er derfor et førende

analyseverktøy, fordi kronotopen anskueliggjør hvordan tiden og rommet er ufravikelig til stede i fremstillingen av fortellingens karakterer. Tid, sted og relasjoner har med andre ord mye å si for hvordan karakterfremstillingene kan tolkes. Jeg velger å kalle den kronotopiske forståelsen av disse fremstillingene for *eksistensielle kronotoper*. Analysen tar med andre ord utgangspunkt i den fortalte historie om en far og hans datter, og de forhold som gjør at de to ikke har sett hverandre på et tiår og fortsatt, i fortellingens punktnedslag velger ikke å møtes. Allikevel møtes de på et vis, og jeg analyserer dette møtet i lys av det bakhtinske negerende møte- motivet (Bakhtin, 2006, s. 25), som jeg velger å kalle et *ikke-møte*. Tid og rom behandles ikke som to separate størrelser, men som en meningsbærende enhet i analysen. Fortids-, nåtids- og fremtidsaspektet er påtrengende til stede i de primære karakterenes væren i den (litterære) verden. Tiden og rommet former dem slik en analytisk anvendelse av kronotopen vil kunne vise. Samtidig drøftes henholdsvis tiden og rommet i kraft av seg selv, for å vise at på tross av disse aspektenes fundamentale ulikheter, så står de i et gjensidig og ubrytelig avhengighetsforhold til hverandre: Rommet er avhengig av tiden, og tiden er avhengig av rommet. I det videre kommer jeg også til å tolke det spesifikke emosjonelle i fortellingen i lys av romligheten med utgangspunkt i min forståelse av Fredrik Tygstryps «Affekt og rom» (2013). Tygstrup gir grunnlag for å kunne si noe om affektens romlige eksistens, ved især å vektlegge at rommet er helt grunnleggende et relasjonelt rom (Tygstrup, 2013, s. 26). Jeg benytter meg av artikkelforfatterens henvisning til en tredeling av rommet, henholdsvis det absolutte, det relative og det relasjonelle rommet (Tygstrup, 2013, s. 25). Denne tredelingen legitimerer og bygger oppunder fremstillingen av analysens øvrige kronotoper som omfatter de mest sentrale møtene, steder, det fortalte rom og det meningsskapende rom. Analysens romlige tilnærming gir samtidig et incentiv til å tolke identitetsopplevelser i lys av romligheten. Denne tolkningsprosessen tar utgangspunkt i Tygstrups (2000) artikkel «Kronotopisk identitet. A propos Morten Søndergaards ubestemmelsessteder». Tygstrup anvender begrepet kronotopisk identitet for å beskrive en identitet som har rommet som styrende faktor. Kronotopisk identitet handler med andre ord om en identitet som oppstår i enheten rom og tid, hovedsakelig i møter. Møter er derfor et prekært motiv i den romlige analysen av *Anger*, og et utvalg møter som finner sted i fortellingen blir analysert via en romlig, relasjonell og emosjonell tilnærming. Tygstrups (2013) teori om romlig eksistens er med på å fremheve det affektive og relasjonelle ved en romlig tolkning av *Anger*. Samtidig knytter jeg fremstillingen av ulike rom

til det jeg velger å kalle *romlig mosaikk*, som rent analytisk er inspirert av Henrik H. Langlands (2006) avhandling som omhandler romlig typologi og romlige forbindelser i Marcel Prousts *På sporet av den tapte tid* (1913-1927). Jacobsen skaper nemlig i kraft av det fortellertekniske og tematiske romlige forbindelser via møter, fortellinger og erindringer som gir romanen en flerdimensjonalitet og dybde ved at ulike rom trer inn i hverandre, overlapper hverandre og eksisterer side om side.

Anger er en fortelling om far og datter, men denne analysen vil hovedsakelig kontekstualiseres i lys av Hans Larsen. Hans datter Marianne er allikevel helt sentral både i fortellingen og analysen som en del av relasjonen som jo er selve grunnlaget for emosjonene og de romlige ladningene analysen avdekker. Larsens bekjentskap med og senere forhold til Agnes Almlie er også tematisk interessant, likedan er Agnes i seg selv og hennes forhold til sin senere avdøde mann en sentral tematisk komponent. De mest sentrale bipersonene blir analysert via møte- motivet for å anskueliggjøre viktigheten av ethvert menneskes individuelle møte, som til tider kan være bestemmende for hele menneskets skjebne, i livet og hverdagen (Bakhtin, 2006, s. 27). Møter blir i analysen tolket som sosiale interaksjoner med utgangspunkt i psykologen George Herbert Meads (2013) sosialkonstruksjonistiske teori.

For å fremheve det spesifikt emosjonelle ved fortellingen viker jeg fra mer strukturelle analytiske tilnærminger, og benytter meg av analytiske begrep og ideer knyttet til *the affective turn*² i litteraturvitenskapen. Jeg dedikerer også egne avsnitt til de mest essensielle og betydningsbærende emosjonene i fortellingen, og knytter disse opp mot fortellingens relasjonelle og romlige tematikk. I den forbindelse finner jeg det naturlig først å redegjøre for hva en følelse er, og hvilket innhold de ulike begrepene emosjon og affekt viser til, samt hvordan jeg forholder meg til de ulike begrepene i denne analysen.

Det analytiske rammeverket som beskrevet ovenfor er førende for analysen, men andre relevante teorier blir trukket inn underveis for å underbygge og støtte oppunder funn og påstander. På bakgrunn av fortellingens relasjonelle tematikk anvendes henholdsvis psykologiske, biologiske og filosofiske teorier og tanker i analysen. John Bowlbys

² Begrepet *the affective turn* ble introdusert av Patricia Clough med boken *The Affective Turn: Theorizing the Social* (2007). Clough viser til at affektperspektivets potensiale i en rekke fagdisipliner og metodiske tilnærminger. Clough refererer til filosof og professor i kommunikasjon, Brian Massumi og essayet «The Autonomy of Affect» (1995) som har stått igjen som et viktig bidrag til affektteori og som utgjør mye av grunnlaget for utviklingen av affektperspektivet på tvers av ulike fagdisipliner.

tilknytningsteori fra slutten av 1960- tallet³ er viktig for tolkningen og forståelsen av relasjonsbegrepet. I forlengelsen av den relasjonelle tematikken anvendes psykologen Tor Wennerberg og boken *Selv og sammen* (2015) for å vise hvordan tidlig tilknytningsproblematikk kan vise seg i ulike atferdsmønstre og samspill gjennom livet. Diakon og pedagog Marie Farstad tilfører analysen et viktig bidrag med boken *Skam* (2016) når fortellingens emosjoner skal kartlegges og forstås. Det samme gjør psykologen Janet Landmans med *Regret. The persistence of the possible* (1993). Fordi et hovedanliggende er å synliggjøre at *Anger* er en roman som illustrerer at ensomhet er lik ufrihet, eller rettere sagt at friheten ligger i vårt instinktive behov for å elske og bli elsket, så vil frihetsbegrepet med utgangspunkt i frihetsfilosofi være en naturlig del av analysen. Som representant for den filosofiske disiplinen er Lars. Fr. H. Svendsen en viktig bidragsyter med både *Frihetens filosofi* (2013) og *Ensomhetens filosofi* (2015). Samtidig vises det også til teorier og nyere utgivelser av verk av prominente filosofer som Harry Frankfurt (2006), G.W.F. Hegel (2006), Martin Heidegger (2007) og Edmund Husserl (1907). Med boken *Stedene som former oss* (2015) kan professor i filosofi, Else Wiestad, tilby interessante teorier og perspektiver som kaster lys over analysens kronotopiske tilnærming: Wiestad viser til hvordan tiden og rommet former oss, og med utgangspunkt i et spekter av tenkere diskuterer hun frihetsbegrepet i lys av tid og rom. Den franske filosofen Maurice Merleau-Pontys (2013) frihetsteori om kroppssubjektet i en historisk og sosial kontekst er likeledes et interessant innslag i frihetsdrøftingen. Merleau-Pontys teori korrelerer samtidig med Tygstrups (2013) relasjonelle rom som er en sosial og kulturell konstruksjon, en relasjonell distribusjon av ting og ideer, sansinger og forestillinger.

I det videre vil jeg tolke den fortalte historien og vårt forhold til fortellinger i lys av den amerikanske professoren Peter Brooks og boken *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative* (1992). Det mest relevante konseptet fra Brooks teori i denne analysen er det som omtales som et *narrativt begjær*. I forlengelsen av dette begjæret anvendes også den franske filosofen Paul Ricoeurs (1991) begrep *narrativ identitet*, for å kunne si noe om hvorfor og hvordan vi konstruerer fortellinger om oss selv. Med Brooks og Ricoeur løfter jeg samtidig analysen ut av selve den fortalte historien, og ser på sammenhengen mellom de narrative teoriene, leseprosessen og historien. Her presenteres *døden* som en tematisk

³ Det vises her til det klassiske verket *Attachment and Loss: Attachment (Vol.1)* fra 1969.

fellesnevner mellom disse tre konseptene. I dette inngår også en helhetlig forståelse av fortellingens forteller- og synsvinkelforhold og historiens tematikk. Denne tolkningen og forståelsen faller inn under den kronotopiske tilnærmingen og det rommet Bakhtin kaller et kreativt rom (2006). Avslutningsvis faller jeg tilbake på tittelen og knytter det fortellertekniske og tematiske til analysens problemstilling.

2 Teoretiske perspektiver

2.1 Tid og rom: den litterære kronotop

I essayet «Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics» (1981) redegjør Bakhtin for det prinsipielle fundamentet i sin teori om den litterære kronotop. Det er verdt å merke seg at kronotopen i litteraturen, slik den fremstilles i essayet, har en genremessig betydning (Bakhtin, 2006). Dette har betydning for denne oppgavens analytiske rammeverk og posisjonering: Det er med et utprøvende og selvstendig blikk at jeg med utgangspunkt i sjangerens opprinnelige relevans for kronotopen, forsvarer min analytiske anvendelse av konseptet når jeg velger å se bort ifra Bakhtins grunnkronotopers tilknytning til sjangerteori. For det har seg nemlig slik at Bakhtin ikke fremholder en gitt definisjon hva gjelder kronotopen som kan konkretisere og avgrense dens betydningsinnhold og analytiske anvendelse. Et signalement om hvordan konseptet kan forstås finner vi allikevel i essayets introduksjon:

I den skønlitterære kronotop sker der en sammensmeltning af de rumlige og tidsmessige kendetegn til et meningsfyldt og konkret hele. Tiden fortættes, komprimeres og bliver her kunstnerisk – synlig [...] Tidens kendetegn udfoldes I rummet, og rummet fyldes med mening og dimension af tiden. Denne krydsning af rækker og sammensmeltning af kendetegn er karakteristisk for den kunstneriske kronotop. (2006, s. 13).

Bakhtins litterære kronotop har utspring i et vitenskapelig fundament. Tid- og romrelasjonen begrunner han med utgangspunkt i Albert Einsteins generelle relativitetsteori (1916), men presiserer at den overføres til litteraturvitenskapen nesten som en metafor. Det essensielle er at kronotopen uttrykker en ubrytelig samhörighet mellom rommet og tiden (Bakhtin, 2006, s. 13). Samtidig, fra et kantiansk epistemologisk perspektiv, er tid og rom grunnleggende eksistensielle anskuelsesformer. Tid og rom er a priori til stede ved all

erkjennelse: det vi observerer er i tid og rom - vi kan ikke erfare uavhengig av dem. Denne oppgavens analytiske anvendelse av kronotopen vektlegger i stor grad erfaringens kategoriske forhold til tid og rom. Jeg vil påstå at *Anger* til dels er en skildring av to menneskers forhold til sin egen individuelle og kollektive fortid. Forutsetningen for denne skildringen er fortidens manifestasjon i nåtiden, og det beslaget fortiden legger på forventningene om fremtiden. Dermed blir det relevant å utforske noen filosofiske betraktninger rundt fortid, nåtid og fremtid, og hvorvidt fortid og fremtid kan være til stede i nåtid. Truls Wyller trekker frem en viktig forskjell på tid og rom i *Hva er tid* (2011) og påpeker at «mens vi fritt kan bevege oss rundt i rommet og gjenoppsøke steder vi en gang har forlatt, kan vi ikke bevege oss rundt i tiden» (Wyller, 2011, s. 33). Det forgangne er forgangent, og kommer aldri igjen. Dersom dette er noe som kan komme i nærheten av å være en grunnleggende kjensgjerning forankret i bevissthetens struktur, er det eksistensielt paradoks at vi samtidig later til å være utrustet med en strukturell drivkraft der nået betinger at fortiden rekapituleres eller gjenopplives (se blant annet Marcel Proust, 1913-1927)⁴. Prousts kunstneriske erkjennelse i *På sporet av den tapte tid* innebærer at fortiden kvalitativt kan gjenopplives i nåtiden via spesifikke sansinger. Men denne sanselige erfaringen innebærer en higen og en målbevisst streben etter gjenopplivelse av minner av den gode sort. I *Anger* derimot, legger fortiden beslag på nåtiden og fremtidens opplevelser ved at den representerer vonde minner og erfaringer. Disse lever i beste velgående som en nåtidig destruktiv og stridslysten kraft som hemmer far og datter og depriverer dem evnen til å foreta valg og omsette tanker til handling. De er fanget i et eksistensielt vakuum der fortiden presser nåtiden og fremtiden ut i et forvirrende og skremmende mørke. Spenningsfeltet mellom fortid, nåtid og fremtid er som et minefelt med tildekte, udetonerte miner med emosjonelle ladninger. At disse minene trækkes på er ikke til å unngå, og utfallet er destruktivt nok i seg selv, men den mest påtrengende og truende faren er allikevel frykten for detonasjon og den potensielle emosjonelle krisen det vil innebære. Minene er frekvent plassert på spesifikke og konkrete steder, og vi faller med det tilbake på forholdet mellom tid og rom og det vi kan kalle for en emosjonell typologi (Andersen, 2016)⁵. Vi kan ikke bevege

⁴ Proust skrev romanen *På sporet av den tapte tid* i flere bind i løpet av tidsperioden 1913-1927. Essensen i Proust anerkjente romankunst er spørsmålet om hvorvidt erindringer i øyeblikket kan gjenopplive fortiden, og erkjennelsen av at det tapte er det eneste sanne.

⁵ I 2016 ga professor i nordisk litteratur Per Thomas Andersen ut boken *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Boken består av fem nærlesinger av litterære tekster der Andersen tar i bruk ulike perspektiver og

oss rundt i tiden slik vi kan i rommet, sier Wyller (2011). Vår evne til å bevege oss rundt i rommet har mindre makt over oss enn det tiden har, den bare tikker og går og river oss med. I dette ligger en avmakt som innebærer at vi har en manglende evne til å kontrollere en objektiv prosess, og at vår evne til å bevege oss langt friere i rommet enn i tiden uttrykker noe mer subjektivt. Samtidig hevder Wyller at siden vi ikke kan bevege oss rundt i tiden, er det fordi tiden er nissen på lasset som vi aldri kan flykte fra fordi det er vi som *er* tiden (Wyller, 2011, s. 129). Dersom tiden reduseres til noe rent menneskelig, altså vår menneskelige bevissthet, handler tiden om menneskets erfarte tid. Henri Bergson (2002) filosofi er basert på en grunnleggende tanke om at fortiden gjennomtrenger nåtiden på en måte som bare er mulig i en bevissthet. Tid er bevissthet, og bevissthet er uløselig knyttet til liv - i tiden skapes derfor hver ny nåtidserfaring en ny helhet av nåtid og fortid, og denne helheten gjør at fortiden, som gjennomtrenger nåtiden, aldri egentlig er hva den var. Den argentinske forfatteren Jorge Luis Borges belyser dette tidsmessige eksistensielle paradoks med det kjente sitatet «Time is the substance I am made of. Time is a river which sweeps me along, but I'm the river; it is a tiger that destroys me, but I'm the tiger, it is a fire which consumes me, but I'm the fire».

Slike betraktninger rundt konseptet tid er relevant for denne analysen, fordi det kan bidra til en økt forståelse av det bakhtinske tidrommet, der tid og rom fortettes og komprimeres til et meningsfylt hele. Tiden er dermed også interessant i en affektiv forståelse av fortellingen, fordi det kan fortelle oss noe om emosjonenes varighet (Andersen, 2016, s. 229), og således fremme forståelsen av ulike karakterers følelser, atferd og reaksjoner. Hovedpersonene blir i seg selv kronotopisk interessante, fordi de representerer tidens tann på flere plan: på det fysiske plan ved at de eldes, på det sosiale plan ved måten de forholder seg til samfunnet og andre mennesker, og på det mentale plan ved at de fortiden varer ved inn i nåtiden, befester seg i daglige trivialiteter og legger føringer for atferd og handlingsvalg. Dermed kan den kronotopiske tolkningen av romanen forsvares slik: Tiden og rommet er ufravikelig til stede som eksistensielle grunnvilkår i fortellingens karakterfremstillinger.

Møter er av stor betydning for protagonistens identitetsopplevelse. Bakhtin (2006) sier møter er et av flere motiver som inngår som konstituerende elementer i romanenes plot. I ethvert møte er tidsbestemmelsen ('på en og samme tid') uatskillelig fra

begreper som et bidrag i utviklingen av det han kaller affektiv narratologi. Emosjonell typologi handler om den emosjonelle kodingen av et litterært rom (s. 228).

rombestemmelsen ('på et og samme sted') (s. 25). Møtet er en av romanens eldste plotskapende begivenheter, og møtemotivet har tette forbindelser med motiver som avskjed, flukt og tap. Møtemotivets tette forbindelse med veiens kronotop har en spesielt viktig betydning fordi det synliggjør forskjellige former for møter på veien (Bakhtin, 2006, s. 26). I forskjellige verker får møtets motiv forskjellige konkrete og emosjonelt verdiladede nyanser. Det kan være et ønsket møte eller et uønsket et, et gledelig eller sørgelig, men det kan også være ambivalent møte (Bakhtin, 2006, s. 25). I denne analysen legges det stor vekt på ulike møters betydning for de to primære karakterene i boka, henholdsvis Hans Larsen og Marianne, men især for karakteren Larsen. Møter er identitetsskapende, på godt og vondt. Fra et sosialkonstruksjonistisk perspektiv, så er selvet et produkt av dets sosiale erfaringer. I denne analysen anvendes den amerikanske filosofen, sosiologen og psykologen George Herbert Mead (2013) når møter og identitet berøres på en slik måte at det er nærliggende å trekke frem sosiale erfaringers påvirkningskraft på identitetsopplevelsen. Møter er med andre ord en viktig bestanddel i en kronotopisk tolkning av fortellingen.

2.2 Tid og rom i *Anger*

Tid og opplevelse av tid er av grunnleggende betydning i fortellingen. Tidens spor og tilstedeværelse i rommet står sentralt. Den overordnede forståelsen av hvordan tiden fremstilles, er at den er syklisk. I fortellingens grunnstruktur skapes det en syklisk rytmeforståelse med en vekselvis fremstilling av perspektivene til henholdsvis far og datter. Annethvert kapittel er tilegnet hver av dem. Denne rytmen forsterkes av det som i narratologien omtales som en iterativ frekvensform, som innebærer at det som blir fortalt en gang i fortellingen, skjer et udefinert antall ganger i historien. Det iterative fremhever dermed det spesifikt sykliske. Et eksempel på dette finner vi allerede i fortellingens in medias res åpning der Hans Larsen tar heisen ned og trer ut av fengselsporten. Opplevelsen beskrives som at «det var det samme hver gang» (Jacobsen, 2012, s. 6). Men det er ikke bare hendelsen i seg selv som inngår i et syklisk mønster. Følelsene knyttet til den er også gjentakende fordi «det er alltid noe å skamme seg over, det er alltid noe å angre på» (Jacobsen, 2012, s. 6). Fortellingen slår ned i historien i en situasjon som Larsen har befunnet seg i mange ganger før. Følelsen av frihet og av å «sette den ene foten foran den andre og liste seg ut under en himmel som falt over han som et kaldt bad» (Jacobsen, 2012, s. 6) er

med andre ord ikke unik eller avgjørende. Vi får heller ikke innblikk i en spontan følelse av anger, men snarere en livsfølelse som preger, og har preget, en 72 år gammel mann store deler av hans voksne liv. Romanen er med andre ord et punktnedslag i et livsforløp.

Hendelsesforløpet i *Anger* varer i drøyt halvannet år, fra sensommer til vår. Dager og måneder konkretiseres ikke spesifikt, men leseren får en anelse av hvor fortellingen befinner seg i tid via beskrivelser av årstidenes preg på omgivelsene eller karakterenes sansninger. Årstidenes tilstedeværelse i fortellingen blir dermed et viktig bindeledd mellom to parallelt fremstilte tilværelser, der den temporale tiden er underlagt en mer helhetlig tids- og romdimensjon. Det essensielle her er altså ikke hvor de befinner seg i forhold til hverandre i lys av en homogeniserende klokkeetid, men hvor de befinner seg i forhold til hverandre i lys av en heterogeniserende hendelses- og handlingstid (Wyller, 2011). I fortellingens heterogene tid, den subjektive opplevelsen av tid, skaper naturens sykliske bevegelser en forbindelse mellom to eksistensielle tilværelser. Samtidig kan ikke denne tiden realiseres uten rommet. Wyller (2011, s. 101) peker på tidens problemer med sin egen, utstrakte varighet, og hevder at siden fremtiden ennå ikke har inntruffet og fortiden uavlatelig forsvinner, må vi ta rommet til hjelp for å danne oss et bilde av den. Tiden blir med andre ord uhåndgripelig uten en viss romliggjøring. For det er nettopp i spenningsfeltet mellom det nåtidige og det fortidige at fortellingens ladninger og affekter oppstår, og disse ladningene konkretiseres i ulike fysiske og abstrakte rom. Med kronotopen som grunnleggende analytisk verktøy har vi dermed mulighet til å konkretisere sammenhengen mellom tid- og romrelasjoner i fortellingen, undersøke de plotskapende drivkrefter, samt tolke tid og rom i lys av et meningsfylt hele. Ifølge Bakhtin (2006) skyldes dette kronotopens sammensmeltingen av romlige og tidsmessige kjennetegn.

I analysen blir det lagt stor vekt på å undersøke ladninger og affekter som oppstår i sammensmeltingen mellom rom og tid. Ifølge Tygstrup (2013) er det en sammenheng mellom affekt og rom og det enkelte legeme: Det affiseres av sine omgivelser og affiserer selv andre i lys av det situasjonelle nettverk av relasjoner det inngår i. Forholdet mellom affekt og rom er med andre ord grunnleggende relasjonelt. I forlengelsen av *the spatial turn* peker Tygstrup (2013) på ulike teoretiske bidrag som har vært med på å oppdatere vår forståelse av rommet i litteraturen i lys av samtidens romlige kompleksitet. Tygstrup viser her til David Harveys distinksjon mellom absolut rum, relativt rom, og relasjonelt rom. Disse

tre rommene er alle relevante i mer eller mindre grad innenfor denne analysens kontekst. Det relative rommet innebærer eksempelvis «rummets erfaringsmæssige relativitet, der altid har udgangspunkt i et bestemt synspunkt og er afhængigt af den betragtnendes sanseevne og investering af egne forudfattede meninger og forventninger til, hvad hun ser» (Tygstrup, 2013, s. 25). Det relative rommet kan blant annet skape en mer omfattende forståelse av måten Larsen ønsker å være en anonym og usporbar skikkelse i samfunnets periferi. Man kunne med fordelaktighet drøftet diskursenes tvangstrøye og ymse stereotyper i lys av det relative rommet. Men det er allikevel det relasjonelle rommet som er mest relevant for denne analysen. Dette rommet har en mer abstrakt karakter enn det relative rommet. Det er en romlig kategori for de forhold som verken er absolutte eller relative. Tygstrup nevner blant annet erindringens rom, drømmens rom og fantasiens rom som potensielle relasjonelle rom. Fellesnevneren er at relasjonelle rom omfatter en «social og kulturel konstruksjon, en relationel distribution av ting og ideer, af sansninger og forestillinger [...]» (Tygstrup, 2013, s. 26). Det relasjonelle rommet gir et incentiv og et ytterligere rammeverk til å tolke og forstå Hans Larsen sin eksistensielle bevegelse og identitetsopplevelse i lys av møter og vendepunkter han står overfor.

2.3 Kronotopisk identitet

Tygstrup (2000) anvender begrepet kronotopisk identitet for å beskrive en identitet som har rommet som styrende faktor. Kronotopisk identitet handler om en identitet som oppstår i enheten rom og tid, hovedsakelig i møter. I *Anger* møter ikke far og datter hverandre før i kapittel 17 sett fra Larsens perspektiv, og i kapittel 18 sett fra Mariannes perspektiv. De foregående kapitlene er allikevel i all hovedsak sentrert rundt et potensielt møte som de tilsynelatende ønsker, men også ønsker å unngå på samme tid. Denne ambivalensen fungerer som en plotskapende drivkraft i fortellingen. Forventinger farlige, og ens eget språk er truende og destruktivt. Noe kan bli sagt som en i ettertid angre på, og en tanke på et enkelt ord som *bestefar* eksponerer en forventning og blottstiller en sårbar Hans Larsen slik at han ikke en gang har våget å ta ordet i sinn munn (Jacobsen, 2012, s. 199). Til tross for at far og datter ikke møtes i fysisk forstand før fortellingen går mot slutten, møtes de allikevel på livets vei via minner og personer, samt far og datter-relasjonens ufravikelighet.

Både møter og opplevelsen av rom er med på å forme ulike identitetsopplevelser. Analysen tar sikte på å avdekke hvordan møter, rom og forbindelser mellom rom konstruerer Hans Larsen sin identitetsopplevelse. Jeg støtter meg her til Patrick Colm Hogan (2011) som hevder at «spatiality, the 'existential' experience of location, is fundamentally an emotional experience», når jeg velger å rette søkelys mot emosjonelle ladninger og uttrykk i ulike rom, og hva dette har å si for identitetsforståelsen. Vår verdslige erfaring ikke er uniform, men fokusert mot spesifikke steder, og «the center toward which we tend, and against which we experience all other places, is home» (Hogan, 2011, s. 30). Marianne og Larsen har på ulike måter et problematisk forhold til lokasjonen hjem. Vi får et innblikk i deres oppbrudd fra barndomshjemmet, den påfølgende vandringen på livets vei, og avslutningsvis tilbakekomsten til hjemmet. Lokasjonen hjem må her forstås i en abstrakt, nærmest metaforisk betydning. Om realiseringen av metaforen livsveien, hevder Bakhtin (2006) at

Rummet bliver konkret og mættes med en mere essensiell tid. Rummet fyldes med real livsmening og får en essentiel relation til helten og hans skæbne [...] Denne kronotop er så mættet, at momenter som møde, afsked, sammenstød og flugt får en ny og langt mere kokret og kronotopisk betydning i den. (s. 46).

Analysens rammeverk tar utgangspunkt i den eksistensielle kronotop som den overordnende grunnkronotop, men den skiller seg for øvrig ikke fra metaforen livsveien slik den er presentert i det ovenstående. Samtidig anvendes begrepet eksistensiell kronotop som den overordnede kronotop og helhetsforståelse, fordi dette begrepet anses som best egnet til å romme fortellingens flerdimensjonalitet⁶, samt identitetsutvikling, og sist, men ikke minst, frihetsspørsmålet. På menneskets livsvei er vendepunkter og kriser avgjørende, lik som i den eksistensielle kronotop. Bakhtin (2006) viser til hvordan mennesket blir et annet i slike avgjørende momenter: «Af et og samme menneske gives flere og stærkt forskjellige billeder, der er forenet i ham som forskellige perioder, forskjellige etaper på hans livsvej» (s. 41). Tid og rom bidrar til å definere plottet, og dermed også de ulike karakterene. Møtet mellom to karakterer er også et møte mellom to kronotoper – disse møtene formulerer overganger mellom eksistensformer og emosjonelle uttrykk som tematiseres. I *Anger* er det relevant å

⁶ Flerdimensjonalitet inngår i analysen som en del av den romlige tolkningen basert på Henrik H. Langelands avhandling fra 2006 om romlige fremstillinger i Marcel Proust forfatterskap.

se på hovedpersonens identitetsmessige utvikling i lys av møter på livsveien. Jeg kommer ikke til å anvende begrepet kronotopisk identitet systematisk i denne analysen, men begrepet og dets betydning er et viktig element i den romlige forståelsen, fordi det viser til noe bevegelig, dynamisk og relasjonelt ved hvordan identitet utvikles og endres i ulike rom og i møte med andre. For det er nettopp møtene, inkludert ikke- møtet, og de tanker, emosjoner og kroppslige reaksjoner disse sammentreffene generer som er drivkraften i fortellingen.

2.4 Hva er en følelse?

«[E]motions are mechanisms that set the brain's highest-level goals. Once triggered by a propitious moment, an emotion triggers the cascade of subgoals and sub-subgoals that we call thinking and acting.» (Pinker 1977, s. 373). I lys av Pinkers følelsesbegrep skulle en tenke at følelser og fornuft er sammenfallende komponenter. Våre høyeste prioriterte mål burde jo være fornuftige i den forstand at vi ønsker å ha det bra, og vi ønsker å være lykkelige. Men dermed oppstår også spørsmålet om hva det vil si å være lykkelig, og denne opplevelsen er strengt tatt en subjektiv opplevelse, slik at det som virker som den fornuftige veien å gå for en, ikke nødvendigvis er den fornuftige veien å gå for en annen. Målene er unike og subjektive, samtidig som de er forankret i og avhengig av tiden og rommet. Følelsene våre og målene de utløser vil alltid være kontekstualisert basert på at vi mennesker alltid vil være situert. Vi kan ikke løsrive oss fra tiden og rommet, eller skape oss selv fra bunnen av uten å være påvirket av de eksistensielle rammene vi beveger oss innenfor. Samtidig har følelser en universell fellesnevner i vårt biologiske opphav ved at de ufravikelig henger sammen med vårt behov for overlevelse og tilknytning. Følelser, hevder Tor Wennerberg (2015), hjelper oss gjennom hele livet med å forstå oss selv og omverden, og de sørger for den motivasjonen som må til for å få oss til å handle og virkeliggjøre målene våre. Følelsene er våre aller viktigste styringsinstrumenter, et indre affektkompass som gir livet mening og retning (Wennerberg, 2015, s. 34). Følelser skaper også intimitet mellom mennesker. Følelsene er et eksistensielt informasjonssystem nært forbundet med vår fundamentale opplevelse av oss selv. For å bruke dette systemet i samsvar med våre dypeste drivkrefter kreves en kontakt med følelsesmessige reaksjoner og evne til å lytte til den eksistensielle

informasjonen de har å by på. Og bare når denne kontakten er etablert, klarer vi å stake kurs mot mål i livet som er forankret i vår essens (Wennerberg, 2015, s. 34-35).

Det foreligger ingen konsensus på tvers av ulike disipliner når det gjelder begrepet følelser og hva det viser til. Det skilles ofte mellom henholdsvis emosjoner, affekter og følelser, og de ulike begrepene viser da til ulike aspekter og nyanser ved det vi i dagligtalen som regel omtaler som følelser. I *Emotions. A Brief History* (2004) fremholder professor i kognitiv psykologi, Keith Oatley, at emosjoner (*emotions*) er det overordnede samlebegrepet for menneskelige følelser. Oatley skiller dog mellom ulike former for emosjoner der varighet og utløsende faktorer bidrar til å kategorisere emosjonene i henholdsvis *reactive emotions*, *moods*, *sentiments* og *preferences*.⁷ I boken *Følelsen av hva som skjer* (2002) opererer derimot nevrologen Antonio Damasio med et grunnleggende skille mellom emosjon og følelse. Emosjonene er rent kroppslige og observerbare reaksjoner og endringer med en evolusjonær utvikling. De har utgangspunkt i instinktive og livsregulerende mekanismer som reflekser, drifter og instinkter. Emosjonene kan deles i to kategorier, hevder Damasio (2002), henholdsvis grunnleggende og sosiale emosjoner. Førstnevnte kategori omfatter frykt, sinne, avsky, overraskelse, tristhet og lykke. De sosiale emosjonene omfatter blant annet sympati, skam, skyldfølelse, sjalusi, stolthet, beundring og forakt (listen er ikke uttømmende). Men en emosjon kan ikke kalles en følelse før den blir bevisstgjort, hevder Damasio. Det vil si at det er først når individet blir klar over og fornemmer en grunnleggende eller sosial emosjon, at det blir det en følelse. Den nevrovitenskapelige forskningen Damasio legger til grunn blir for omfattende å utdype her. Men forskningen viser at kroppslige endringer utelukkende kommer *før* vi er i stand til å begripe at vi føler noe. Damasios forskning har også vist at følelsene våre er viktige når det gjelder valgene vi tar og handlingene vi gjør. I boken *Descartes' feiltakelse (fornuft, følelser og menneskehjernen)* (2001) beskriver nevrologen et møte med pasienten Elliot. Elliot er en vellykket forretningsmann og familiefar, inntil han en dag blir diagnostisert med en hjernesvulst. Operasjonen er vellykket, og Elliot ser ikke ut til å bære verken kognitive eller fysiske preg av inngrepet. Allikevel så går det stadig dårligere med den tidligere pasienten. Alt han gjør blir feil. Han mister jobben, familien og huset, og til slutt så ender han opp på gata. Broren får ham undersøkt, og alle tester viser at det ikke er noe i veien med Elliots kognitive kapasitet, snarere tvert imot. I siste desperate forsøk på å

⁷ Se Per Thomas Andersens *Fortelling og følelse* (2016) for ytterligere drøfting og sammenstilling av ulike teoretiske bidrag som tar for seg følelses- begrepet.

finne ut av hva som feiler broren, fordi *noe* må det være, oppsøker broren Damasio. Etter en rekke undersøkelser finner nevrologen ut av følelsessenteret i Elliots hjerne er skadet: Han har mistet evnen til å føle empati. Til tross for at de kognitive evnene hans fortsatt var intakte, så kunne han ikke lenger ta de valgene som gagnet ham. Damasio hevder at fordi Elliot mistet evnen til å føle, så mistet han også evnen til å ta riktige beslutninger. Skillet mellom fornuft og følelser viskes ut i eksempelet med Elliot. Filosofer har i et par årtusener forsøkt å fremstille forholdet mellom fornuft og følelser, og fremstillingene bærer ofte et dikotomisk, nærmest konfliktfyllt preg⁸. Med et nevrovitenskapelig utgangspunkt er derfor Damasio (2001;2002) arbeider viktige bidrag når vi skal forsøke å forstå sammenhengen mellom fornuft og følelser, samt følelsenes funksjon. Det er nærliggende å tenke at skillet mellom fornuft og følelser er mer operativt i etterpåkløkskapens lys. Man kan sjelden på forhånd vite om et valg var det riktige valget eller ei. Det forutsetter i så tilfelle at det riktige valget eksisterer a priori, altså forut et valg blir tatt. Enten tar man henholdsvis det riktige eller gale valget. Men det riktige valget kan ikke eksistere noe annet sted enn i den subjektive sfære, som en følelsesmessig vurdering av hvorfor det er riktig. Og et valg kan aldri bli riktig eller galt i seg selv, i isolasjon. Valg blir påvirket og får sin betydning i lys av den dynamiske, relasjonelle og sosiale konteksten vi lever i. Og relasjoner er som vist, et emosjonelt anliggende. Bowlby (Holmes, 2014) viste dette med sin banebrytende forskning på 60- tallet da han etablerte at tilknytning handler om frykt. Uten den evolusjonære frykten for å være alene, er det vanskelig å forestille seg hvordan arten skulle ha overlevd. Poenget er at tilknytning forutsetter en følelse, eller en grunnleggende emosjon hvis man bruker begrepsapparatet til Damasio som beskrevet ovenfor. På bakgrunn av flokktilhørighet og overlevelse kan det virke naturlig å påstå at følelsen og fornuften sammenfaller: Det er fornuftig å foreta seg valg som øker sjansen for overlevelse. I lys av eksempelvis Damasio tankegang og Bowlbys tilknytningsteori kan man ikke uten videre si at følelser er noe annet enn fornuft. Et entydig skille finner man endog ikke, men disse eksemplene viser at det er mange gråsoner å beskjeftige seg med når man skal forsøke å forstå hva en følelse er. Konseptuelt så stilles følelser og fornuft ofte opp mot hverandre og sees på som to motsatser, og dette kan være med på å anskueliggjøre hvorfor en handling, for den enkelte det gjelder, kan oppleves både som en følelsesmessig og en fornuftig handling til tross for at

⁸ Se blant annet Platons idélære der det kun er menneskets fornuft som gir det kontakt med formenes verden.

utenforstående ikke deler samme oppfatning. Denne analysen tar ikke for seg skillet mellom fornuft og følelser per se. Som det blir påpekt innledningsvis, så er det fremstillingen av forholdet mellom romlighet og affekt, og identitetsutviklingen som oppstår i dette spenningsfeltet som er analysens hovedanliggende fokus. Samtidig er det nærliggende å hevde at en følelse ikke kan forstås uavhengig av fornuften, fordi disse konseptene inngår i et intrikat og symbiotisk forhold, noe som er relevant i forståelsen av forholdet mellom rom og affekt.

2.4.1 Følelser og frihet

I boken *Ensomhetens filosofi* (2015) betrakter filosofen Lars Fr. H. Svendsen blant annet ensomhet som følelse. Det er omdiskutert hvorvidt det finnes et sett med grunnleggende følelser som ikke er tillært, men medfødt i alle kulturer. Svendsen mener det er tvilsomt om det kan lages en adekvat definisjon som angir nødvendige og tilstrekkelige betingelser for at en viss følelse er en følelse. Enhver følelse har en evolusjonær, en sosial og en personlig historie. Svendsen trekker allikevel frem noen relativt universelle trekk ved følelser: De er subjektive, og de har vanligvis en valens, det vil si at de enten er positive eller negative. En følelse har et intensjonalt objekt fordi den handler om noe. Følelser er også av relativt kort varighet. Varigheten vil variere og bestemmes av endring av valens. Det er flere interessante aspekter ved Svendsens betraktninger over følelsesbegrepet (Svendsen, 2015, s. 38-39). For det første setter han følelser inn i kronotopisk kontekst og et relasjonelt rom ved å se fenomenet i lys av en evolusjonær, sosial og personlig konstellasjon. Slik tydeliggjøres det naturlige og instinktive ved følelser, men også det individuelle og konstruerte aspektet. Tid og rom blir dermed avgjørende for å forstå en følelse. Konstruering og tillæring av følelser er et aspekt som Nussbaum (2001) i stor grad tillegger fenomenet ved å hevde at følelser er sosiale konstruksjoner. Følelser har alltid et objekt, ifølge Nussbaum: De er alltid rettet mot noe og dette objektet er intensjonelt. Nussbaum forklarer dette med begrepet *aboutness*:

Emotions are not about their object merely in the sense of being pointed at them and let go [...] Their aboutness is more internal, and embodies a way of seeing [...] We should insist that aboutness is part of the emotions' identity. What distinguishes fear from hope, fear from grief, love from hate - is not so much about the identity of the object, which might not change, but the way in which the object is seen. (2001, s.27).

Sist, men ikke minst, hevder Nussbaum, at følelser er knyttet til *beliefs*: «... these emotions embody not simply ways of seeing an object, but beliefs – often very complex – about the object» (2001, s. 28). Videre at det er noe som manifesterer seg «in the intentional perceptions and the beliefs characteristic of the emotions: they are concerned with *value*, they see their object as invested with value or importance» (2001, s. 29). Nussbaum anskueliggjør en interessant side ved følelsens vesen: Det er ikke tilfeldig i hvilke relasjoner eller situasjoner visse følelser blusser opp i oss. Vi sørger ikke over bortgangen til en perifer person på samme måte som vi gjør når vi mister noen som står oss nær. Vi kjenner ikke på den ubetingede og altoppslukende kjærligheten for et barn som ikke er vårt eget. Vi hater kanskje ikke en person vi hadde tillit og forventinger til, men som svek oss. Følelsene er med andre ord betinget av relasjonen. Og relasjonen kan ikke forstås uavhengig av tid og rom. Nussbaums tanker leder hen til nok en interessant og relevant betraktningssmåte innenfor den filosofiske disiplinen. I *Hva er tid?* (2011) drøfter Wyller tids- og rombegrepet i lys av flere filosofer. Her avdekkes flere elementer i Edmund Husserls (1907) og hans elev Martin Heideggers (1927) filosofi som bidrar til å ytterligere belyse forholdet mellom tid, rom og følelser. Husserls fenomenologi beror også på at menneskets bevissthet er intensjonalt rettet mot tilstander og ting i verden, som når vi elsker noen eller hater noen, frykter noe eller begjærer noe. Vi har med andre ord en målrettet bevissthet, og mål skal det være mulig å forholde seg fritt og rasjonelt til⁹. I sitt hovedverk *Væren og tid* (1927) hevder Heidegger derimot at ethvert valg vi tar blir tatt med utgangspunkt i noe vi ikke velger, nemlig den stemningen vi befinner oss i til enhver tid. Stemningen avgjør hvilke valg vi foretar oss. Vi kan eksempelvis foreta oss et helt annet valg når vi er optimistiske og fulle av pågangsmot, enn når vi føler oss nedfor og angstfulle. Alle valg skjer på bakgrunn av en stemning vi ikke har kontroll over, påpeker Heidegger. Stemningene finner vi i de sosiale og naturlige omgivelsene, ikke i den enkelte: De er et eksistensielt grunnvilkår for det å være menneske. Fortiden og dens stemninger er ikke førende og bestemmende for hva som skjer med oss i fremtiden, men den åpner i stedet et rom av handlingsmuligheter (Wyller, 2011, s. 77). Stemninger som et eksistensielt grunnvilkår kan tolkes som en innskrenkning av friheten. Tanken kan i alle fall fremkalle spørsmål om hvorvidt mennesket er fritt. Samtidig er handlingsmuligheter assosiert med opplevelsen av å være fri. Og våre erfaringer i fortiden og

⁹ Se blant annet boken *Innføring i Edmund Husserls fenomenologi* (1970) basert på den polske filosofen Roman Ingardens 10 Oslo- forelesninger i 1967.

stemningene de har fremkalt kan også orientere oss i retning av hva som betyr noe, hva som har verdi og hvilke håp man har om fremtiden. Dermed er det nærliggende å drøfte hvorvidt enkelte stemninger og følelser legger beslag på friheten ved å innskrenke handlingsmulighetene våre, samt gjøre det vanskelig å anskueliggjøre hva som betyr noe for oss. Menneskets intensjonalitet slik det har blitt tolket i det ovenstående betinger en koherens mellom følelser og relasjoner. Relasjoner er igjen knyttet til tid og rom. I *Anger* blir dette utvetydig fremstilt ved å tolke fortellingen i lys av den bakhtinske kronotopen der ulike møtemotiver har en særskilt tid- og rommessig betydning. Frihetsbegrepet står dermed sentralt i utforskningen av relasjoner, følelser og rom.

2.4.2 Følelser og rom

I *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories* (2011) hevder Patrick Colm Hogan at «spatiality, the «existential» experience of location, is fundamentally an emotional experience» (s. 29). Følelser har to aspekter knyttet til vår opplevelse av rom, ifølge Hogan. Det første aspektet handler om utgangspunktet for følelsenes utspring. Dette kaller Hogan for *normalcy*. Følelser er ofte en respons på endringer i det trivielle, rutinepregede og forutsigbare. Når noe bryter med våre forventinger til *normalcy*, trigger det emosjonelle responser, såkalt *attentional focus*. Det andre aspektet handler om at måten vi ser verden på ikke er ensartet. Utgangspunktet for måten vi opplever alle andre steder på, og som vi ofte søker til, er *hjem*. Hjem viser til både den konkrete og abstrakte betydningen av ordet. Hogan hevder at «leaving home and normalcy is always a matter of risk – specifically emotional risk. That is what attentional focus responds to -, risk, both threats and opportunities. Because leaving home and normalcy involves risk, it involves emotion as well» (2011, s. 30-31). Hogan tilfører en viktig kobling mellom rom og emosjoner ved å si at vi er situerte. Vi har alltid et utgangspunkt for våre følelser, en hjemlig tilknytning som både er kroppslig og emosjonell. Andre steder får verdi i lys av det stedet vi føler oss hjemme. Emosjonene tar form i spenningsfeltet mellom hjem og de risikoer og muligheter som en bevegelse bort fra det hjemlige innebærer. Hogans tanker danner et viktig bakgrunnstykke for å forstå Hans Larsens livsvei, emosjonelle triggere og handlingsmåter. Friheten skal nemlig vise seg å ligge i det rommet der han føler seg hjemme.

Andersen (2016) påpeker at emosjonelle rom er en vid kategori som spenner fra konkrete steder eller værelser der litterære personer befinner seg, til nasjonale eller

kulturelle rom der spesielle narrative emosjoner preger befolkningens affektive tilbøyelighet (s. 227-228). I analysen blir emosjonelle rom utforsket på tvers av denne vide kategorien: Spesifikke steder der de litterære karakterene befinner seg blir analysert med affektive briller. Analysen utvider også rombegrepet til å omhandle en abstrakt og eksistensiell romforståelse via den eksistensielle kronotop der tiden og rommet sameksisterer i en substansiell helhet. Tygstrups (2013) tilnærming til sammenheng mellom rom, affekt og det enkelte legemet har allerede blitt presentert i det ovenstående der det hovedanliggende er å vise at denne sammenhengen er grunnleggende relasjonell. Det relasjonelle åpner således opp for abstrakte romforståelser der erindringen og det fortalte inngår i et meningsfullt hele. Til slutt tar også analysen for seg narrative emosjoner på et makronivå, ved å tilrettelegge for en anskueliggjøring av diskurser og kollektive, narrative emosjoner via det bakhtinske kreative rommet som beveger seg i ytterkantene av det fortalte og det virkelige.

Forskjellige teorier og konseptuelle konstellasjoner skaper et helhetlig analytisk utgangspunkt for den romlige og emosjonelle analysen av *Anger*. I ulike fagdisipliner foreligger det selvsagt en rekke teorier og tanker rundt konseptet følelser, og i denne analysen er jeg bare innom et svært lite utvalg av disse teoriene. Men disse teoriene danner til gjengjeld grunnlaget for hvordan følelser tolkes og anvendes i analysen. Teoriene tydeliggjør forskjellige aspekter ved følelser fra det biologiske og kroppslige, til det psykologiske, sosiale og relasjonelle. I lys av dette affektive analytiske rammeverket kan følelser tolkes og forstås ut ifra karakterenes fysiske og kroppslige reaksjoner, ut ifra karakterenes forhold til objektet (den andre i en relasjon), og følelsens relevans i en tids- og rommessig kontekst. Begrepene følelser, emosjoner og affekt blir ofte brukt om hverandre, og det foreligger ikke en klar konsensusbasert definisjon på hva de tre begrepene viser til. I denne analysen blir begrepene brukt på samme måte – om hverandre, men hovedsakelig uttrykt som følelser. Der det eventuelt indikeres noe annet, vil dette bli spesifisert.

3 Den eksistensielle kronotop: paradokset Larsen

Hans Larsen står i banken sammen med seks eldre herrer og venter på tur og føler seg tilsynelatende lystig til livs når han kjenner en tilhørighet til disse fremmede herrene, da han med ett blir slått av en tanke som flammer opp i han som et bål: «Vi lever det samme livet enten vi møtes eller ikke [...] For hva skulle det være godt for å møte henne igjen? Ingenting.» (Jacobsen, 2012, s. 165). Larsen tenker på datteren sin, Marianne. Han har nylig sittet inne i ti år. Noen måneder før denne tanken slår ned i han mens han venter på å bli betjent i banken, ble han løslatt. I mellomtiden har høst gått over i vinter, og Larsen har blitt påkjørt av en buss, noe som medførte et lengre sykehusopphold med påfølgende nye bekjenskaper: den slagrammede Arthur Almlie og hans kone, Agnes. Larsens sykehusopphold strekker seg tre uker utover Arthurs, og på utskrivelsesdagen blir han hentet av Agnes. Fra den dag av bor han i huset til ekteparet frem til han på nytt ender på sykehus et drøyt år senere. Og mens han ligger der og venter på døden undrer han seg fortsatt over hvorfor ekteparet tok ham inn i huset og livene deres, vel vitende om hans dubiøse liv. Larsens livsvei har bestått av ymse beskjeftigelser, og lengre tid bak lås og slå. Et liv preget av en rastløs tilværelse, en ambivalent søken etter noe han så gjerne vil besitte, men samtidig vet at han ikke kan få – kjærlighet, omfavnelse og håp. Denne følelsen har fulgt Larsen lenge:

Larsen var en av dem som ble voksen på kort varsel, som det het, kom seg på sjøen og var noen år i linjefart. Men følelsen av å være innestengt ble ikke mindre av det vidåpne havet, heller ikke følelsen av å mangle noe helt vesentlig samt den stigende mistanken om at han aldri kom til å finne det. (Jacobsen, 2012, s. 28).

Larsen har lært seg å håndtere angeren på en overkommelig måte ved å betrakte sine synder i lys av forbryterbanen som et yrke. Men det er ikke til å stikke under stol: Angeren er en eksistensiell nerve i Larsens liv og identitetsopplevelse: «Det er alltid noe å skamme seg over, det er alltid noe å angre på, Larsen hadde ikke gjort annet» (Jacobsen, 2012, s. 6).

I sitt hovedverk *Attachment and Loss* (1969), har den britiske barnepsykiateren John Bowlby beskrevet en tilknytningsteori med utgangspunkt i studier av pattedyrs relasjoner til redet, foreldene og flokken. Teoriens grunnbegrep er *en sikker base*, og denne basen består av våre første tilknytningspersoner, gjerne foreldrene, og danner utgangspunktet for våre behov for tilknytning og nære følelsesmessige bånd, *også* i voksen alder. Presten og

foredragsholderen Steinar Ekviks refleksjoner i boken *Livsreisen* (2009) kan i forlengelsen av tilknytningsteorien kaste lys over Hans Larsens eksistensielle vilkår. Basert på erfaringene Ekvik har gjort seg som prest er det tre forhold han mener må være til stede i tilværelsen for at det er liv i livet. Det første er fellesskap, fordi mennesker ikke er skapt til isolasjon og ensomhet. Det ligger mye læring i det å lytte til andre, ta hensyn og oppdage hva andre har å fare med, til tross for at alle ikke er like sosiale. Det andre vilkåret for at det skal være liv i livet er vårt behov for å forstå: Det er livsviktig at vi får holde på med noe vi mestrer og forstår og trives med. Det tredje forholdet som er avgjørende for livskvaliteten ifølge Ekvik, er at vi få dekket vårt behov for å handle, for å gjøre noe i praksis, samt oppleve at vi har noe verdifullt å bidra med fra det vi vet og kan (2009, s. 64-65).

Dersom det i barndommen var destruktive forhold som gjorde basen utrygg for barnet, kan tilknytningsevnen forstyrres slik at det allerede da utvikles et tilknytningsmønster som kan følge oss videre i livet (Holmes, 2014). Et gjentakende trekk ved Larsen er hans anstrengte og problematiske forhold til relasjoner. Han er ensom i relasjoner, men tilsynelatende komplett i ensomheten. Larsen er et paradoks. Larsen er en sosial anhedonist, han foretrekker eget selskap, og finner angivelig lite glede i andres samvær. Dermed er Larsen mye alene. Det ligger en ambivalens i hans alenehet der han er en eneveldig hersker og andres innflytelse på hans væren etter alt å dømme er innskrenket. Men samtidig som han oppsøker aleneheten, har han også en iboende lengsel etter noe han ikke klarer å fornemme eller sette ord på. Det er for øvrig verdt å ta i betraktning at det er en vesentlig forskjell på det å være alene og det å være ensom. Det trenger i utgangspunktet ikke å være en korrelasjon mellom det å være alene og det å være ensom. Vi kan være alene uten å være ensomme, og vi kan være ensomme uten å være alene, hvorimot Larsen både er alene og ensom på samme tid. Hans ensomhet er betinget av en helt grunnleggende relasjon, eller mangelen på en relasjon, til sin datter som han i historiens punktnedslag ikke har hatt kontakt med på et tiår. Ensomhetens ambivalens kommer dermed til syne i spenningsfeltet mellom fortid, nåtid og fremtid.

Når Larsen beveger seg rundt i byen blir hans bevegelser nærmest som en eksistensiell vandring i et krumt univers, der fortidens avtrykk blir synlig for ham i nåtiden, og således legger beslag på hans forventinger om fremtiden fremfor å skape forventinger til den. Fortidens avtrykk er konkrete og abstrakte rom som Larsen ikke klarer å unngå. Det er steder de bodde før, minner og historier om datteren. Disse rommene fremkaller ikke bare

konkrete minner, men anskueliggjør skam, skyldfølelse og anger som livsfølelser¹⁰. Disse negative følelsene utgjør dermed en eksistensiell nerve i Larsens liv. Enhver blottstillelse av nerven føler til frykt for smerte, en sårbarhet som Larsen stadig er på vakt overfor og aner konturene av: Tanken på noe godt er livsfarlig, og fallhøyden er for stor. Således er det tryggere å verne om ensomheten, fordi evnen til det relasjonelle er svekket i kraft av livsfølelsene. Nerven overfører samtidig impulser til hjernen og resten av kroppen, slik at Larsen stadig agerer på impulsivt vis med lite overveide handlinger. Motivasjonen og den underliggende handlingskraften kan tolkes som et forsøk på å nærme seg andre, gjøre opp for sine fortidige handlinger eller få bukt med den destruktive, selvutslettende og altopplukende skamfølelsen. Han får det bare ikke helt til.

Forholdet mellom ensomhet og alenehet er samtidig ikke så dikotomisk som fremstillingen ovenfor kan indikere. Det er langt mer intrikat i lys av at det er grunnleggende eksistensielt og samtidig paradoksalt. For det er slik at vi mennesker har immanente behov for tilhørighet og mellommenneskelige relasjoner, samtidig som vi ønsker å verne om vår autonomitet. Vi har med andre ord et behov for å være alene og sammen noen på samme tid. Men det er kanskje slik at vår autonomitet forutsetter at vi inngår i meningsfulle og trygge relasjoner. Så lenge vi ikke er ensomme tåler vi å være alene, og vi kan til og med velge å være alene. Larsens alenehet beror derimot på ensomhet. Han er fanget i et eksistensielt vakuum der ensomheten er førende for hvordan han opplever og tolker fortiden, nåtiden og fremtiden. Den er samtidig førende for hvordan han opplever seg selv. Ensomheten beror på et knippe destruktive følelser: skyld, skam og anger. Disse følelsene får en fruktbar grobunn når identitetsskapende, sunne relasjoner er mangelvare. Hvem er Hans Larsen? Å være et selv innebærer å kunne fortelle en noenlunde sammenhengende historie om hvem man har vært, hvem man vil bli, og hvem man er nå (Riceour, 1991). I tilfellet Larsen er det fremtidige selvet uavklart fordi han i spenningsfeltet mellom fortid og nåtid er rammet av en kronisk ensomhet. Den selvkonstruerende historien spinner så å si rundt sin egen akse og stagnerer paradoksalt i lys av sin bevisstgjørende og skapende kraft.

Et kjennetegn ved Larsens tilværelse er at han bestreber en følelse av å være fri, samtidig som han stadig føler seg fanget. Denne eksistensielle søken manifesterer seg ofte i tanker og minner om havet og livet på sjøen. Erindringen og minnene om livet som sjømann

¹⁰ I *Fortelling og følelse* (2016) skiller Per Thomas Andersen mellom affektenes varighetsgrader, og foreslår følgende begreper for ulike grader av varighet: reaksjon, følelse, stemning, temperament og livsfølelse.

og havets evinnelighet blir håpets *locus* (sted). Men det vidåpne hav har aldri innfridd forventningene til frihet for Larsen. Håpet har kanskje gått ubemerket hen over i håpløshet. Håp og forventinger om noe godt livsfarlige tanker for Larsen. De lever side om side med den overhengende trusselen om skuffelse. Larsens kroniske ensomhet gjør ham ufri. Ifølge den franske filosofen Merleau- Ponty (1994) taper vi friheten hvis vi forsøker å fornekte eller gå utenom vår naturlige og sosiale situasjon. Samtidig, slik Hegel hevder i *Rettsfilosofien* (2006)¹¹, er behovet for å elske og elskes det mest grunnleggende av alle behov, og det finner sin plass i familien, der man har en bevissthet om seg selv som en del av enheten som den familiære konstellasjonen utgjør. Larsen anerkjenner ikke seg selv som far og enkemann på en slik måte at det ivaretar hans grunnleggende behov. Han anser ikke seg selv som en del av en familiær konstellasjon, han distanserer seg snarere fra sin naturlige og sosiale posisjon, fordi anger, skyld og skam er drivkraften i hans relasjonelle tilnærminger. Merleau- Ponty (1994, s. 96) hevder at kroppen er det betydningsskapende elementet i menneskets tilværelse. Kroppens primære tilgang til verden er gjennom sansningene, og dens forhold til verden er verken ensidig mekanisk, biologisk eller intellektuelt, men eksistensielt. Dette innebærer en forståelse av et kroppssubjekt som må tolkes i lys av et gjensidig kroppslig og historisk forhold. Våre sanseinntrykk er basert på og må sees i lys av en viten som er dannet på bakgrunn av vår kroppslighet og dens historie. Forholdet mellom kroppslighet og historie kan bidra til å kaste et lys over det eksistensielle vakuemet Larsen eksisterer i. Merleau- Pontys tenkning kan tolkes dit hen at det ikke finnes en absolutt frihet, fordi vi bare kan handle fritt innenfor en verden vi a priori befinner oss i. Vi er frie til å intensjonelt foreta handlinger og valg innenfor gitte historiske og kroppslige rammer, samt vår måte å forholde oss til verden og andre mennesker på, samtidig som persepsjonen gis forrang fordi den gir oss en umiddelbar tilgang til verden vi lever i (Wiestad, 2015, s. 85). Således hindrer de umiddelbare persepsjonene og sanseinntrykkene Larsen fra å bruke fortiden til å skape en bærekraftig bevissthet om hvem han har vært, hvem han er nå, og hvem han vil bli. Det fortidige får forrang, det skaper et eksistensielt vakuum, et sort hull, som sluker håp og forventinger om en nåtid og fremtid i tråd med det mest grunnleggende menneskelige behov: det å elske og bli elsket.

¹¹ *Rettsfilosofien* ble skrevet i perioden 1818 – 1820 og inneholder Hegels syn på familie, økonomi, stat og samfunn. Verket tar opp flere aspekter ved den moderne stat, samt forholdet mellom plikt og frihet både innenfor familien og i et samfunnsperspektiv.

3.1 Anger, skam og skyld: livstruende følelser

Landman (1993) definerer anger (*regret*) som en «painful cognitive/emotional state of feeling sorry for misfortunes, limitations, losses, transgressions, shortcomings, or mistakes.» (s. 36). Anger er både et emosjonelt og et kognitivt fenomen. Den emosjonelle komponenten innebærer en følelse av ubehag, og den kognitive delen viser til den kontradikerende tankegangen, der man i ettertid vurderer alternative handlinger (Carlin og Capps, 2009, s. 227). Studier viser allikevel at anger fortrinnsvis er knyttet til handlinger som har funnet sted fremfor alternative handlinger som ikke har funnet sted, fordi personer generelt synes det er lettere å forestille seg at de har unngått en viss handling de tidligere har utført, fremfor å forestille seg en handling de ikke har utført. Dette funnet er riktignok mer aktuelt innenfor et kortere tidsperspektiv enn innenfor et langtidsperspektiv. Når eldre mennesker har blitt bedt om å reflektere over sine liv, tenderer angeren i retning av mangel på og utelatelse av handling (Carlin og Capps, 2009, s. 227). Mannarino et al. (2008) sier i likhet med Landman at anger er noe annet en følelser som skuffelse, tristhet, skyld, skam og sinn, og definerer anger som «[...] the experience one has when realizing that life did not, or will not turn out as one has hoped» (s. 318). Forfatterne skisserer også to forskjellige opplevelser av anger, henholdsvis *past – related* og *future- related* anger (s. 321). Dette innebærer at anger kan dreie seg om et ønske om at visse handlinger en har begått hadde vært ugjort, eller det kan dreie seg om anger knyttet til handlinger som ikke ble gjort. Anger knyttet til fremtiden kan også innebære erkjennelsen av at spesifikke håp for fremtiden ikke vil bli realisert av ulike årsaker. Men anger knyttet til henholdsvis fortid og fremtid er ikke nødvendigvis to adskilte følelser. Man kan kjenne på en fremtidsrelatert anger på bakgrunn av feil man mener man har begått i fortiden (Carlin og Capps, 2009, s. 229). Det er med andre ord nærliggende å anta at anger er en vidtomfattende følelse som i det ytterste handler om vissheten om alle de alternative fortidene og alle de alternative fremtidene som kunne ha funnet sted for den enkelte det gjelder, men som aldri har eller vil komme til å finne sted. Følgelig kan anger som følelse sees i sammenheng med noe som har gått tapt, en slags sorg som kan strekke seg til ytterkantene av et liv. Med boken *Chronic Sorrow* (2018) ønsker psykoterapeuten Susan Ross å spre kunnskap om kronisk sorg og opplevelser av tap. Ross definerer kronisk sorg som «[a] set of pervasive, profound, continuing, and recurring grief responses resulting from a loss or absence of crucial aspects of oneself (*self- loss*) or another living person (*other- loss*) to whom there is a deep attachment» (s.25). Videre sier

Ross at essensen i kronisk sorg er en smertefull diskrepans mellom oppfattet virkelighet og det som det fortsettes å drømme om: «the loss is ongoing (a living loss) as it continues to be present» (s. 25).

Opplevelse av anger er som vist en eksistensiell nerve i Larsens liv og identitetsopplevelse. Det er alltid noe å angre på. Denne tankegangen opptrer nærmest som et dogme. For elleve år siden hadde Larsen sittet i avhør og tilstått noe han ikke hadde gjort, for å få ende på det, og siden angret, både på det han hadde gjort og det han hadde tatt på seg (Jacobsen, 2012, s. 83). Larsen opplevelse av anger er både fortids- og fremtidsrelatert. Den er knyttet til fremtiden basert på det skjebnesvangre valget han tok den dagen han satt i avhør for elleve år siden. Den fremtidsrelaterte angeren innebærer at han forneker og undertrykker ethvert behov for å se sin datter igjen. Angeren er en subjektiv følelse. Larsen er bærer av den, og den har oppstått i relasjon til hans datter. Det vil si at følelsen er intensjonal, samtidig som angeren er en smertefull kognitiv opplevelse og dermed har en negativ valens. Relasjonen som ligger til grunn for angeren er samtidig av en så eksistensiell og grunnleggende art, at angerens varighet må kunne anses som en livsfølelse. Den er vedvarende, nesten kronisk. Larsen vet at drivkraften i enhver sorg er anger (Jacobsen, 2012, s. 140). Derfor er det nærliggende å tolke Larsens anger i lys av at han sørger over datteren han aldri kommer til å få tilbake. Datteren som han elsker, men som «han for all del ikke må se igjen» (Jacobsen, 2012, s. 12). Ross (2018) hevder at «[g]rieving continues when the nature of the loss prevents the attainment of a state of permanent adjustment [...]» (s. 26). Og det er nettopp en slik tilpasning Larsen strever med å oppnå. Han undertrykker sine behov for å se datteren igjen og forsøker å leve et liv der han forneker relasjonen, når han i realiteten angrer på det han har gjort, og samtidig sørger over det han er overbevist om at aldri må skje. Til tross for det åpenlyst irreversible i denne smertefulle, emosjonelle tilstanden, så har Larsen en mulighet til å finne tilbake til deler av det som er tapt. Datteren er jo ikke borte. Tvert imot, så er hun veldig nær, så nær at det ofte er tilfeldigheter som gjør at de ikke treffer på hverandre. Allikevel er det en tilsynelatende massiv kraft som hindrer Larsen i å tillate seg å vise datteren hvor mye han bryr seg om henne. Ifølge Ross (2018) er det flere tilstander vi kan oppleve når vi sørger et pågående tap deriblant skyldfølelse, manglende evne til å føle glede, avvising av andre, verdiløshet og skam. Disse tilstandene og tilbøyelighetene er karakteristiske for Larsen slik leseren blir kjent med ham i historiens punktnedslag. Samtidig viser det fortalte til forhold utenfor fortellingen. Forhold som

tilhører historien om en manns liv, og følelsen han allerede som ung gutt hadde av at han manglet noe vesentlig i sitt liv som han heller aldri kom til å finne. Smerten over tap som ikke har funnet sted og følelsen av tilkortkommenhet har fulgt Larsen siden barndommen. Erkjennelsen av at livet ikke blir det han hadde håpet det kunne bli er utartet til å bli en kronisk sorg der skyldfølelse, verdiløshet og skam er grunnpilarene i hans identitetsopplevelse. Angeren opptrer dermed ikke i isolasjon, men i samspill med andre negative og vonde følelser.

Larsen både angret og skammer seg. Larsens skam er destruktiv. Hogan (2011) hevder at skam er «bound up with our acute sense that we are the target of other people's aversion, particularly disgust, physical or moral. Our immediate response to this is the wish to hide, disappear, or die» (s. 36). Larsens isolerte og ensomme tilværelse kan derfor tolkes som et underliggende ønske om å forsvinne for å unngå skamopplevelser. Både anger og skam er vedvarende livsfølelser som opptrer i et destruktivt samspill og de har nær tilknytning til raseriet som Larsen strever med. Raseriet er gammelt, og det bobler opp i han fra tid til annen, nærmest ut av det blå. Raseriet kan forstås som en reaksjon på skammen, ved at den holder andre på avstand (Farstad, 2016). Larsens sinne kan tolkes som en strategi for å beskytte selvet mot skam. Sinnet er Larsens forsvarsmekanisme, samtidig som det, paradoksalt nok, påvirker hans muligheter til å inngå i fellesskap og sunne relasjoner med andre mennesker som jo er et av grunnvilkårene for at det skal bli liv til livet. Skammen er blikkets sykdom. Den er isolerende fordi man tror ingen kan elske en, og den er nært knyttet opp mot følelser av å være feil, utålelig eller avskyvekkende. Skammen skiller seg fra skyld, fordi skylder viser til noe du har gjort, og som du i ettertid kan angre på. Skam handler om å være feil, ikke gjøre feil. Skammen er eksistensiell i det den rammer selvet og følelsen av å være utilstrekkelig og ikke god nok i seg selv (Farstad, 2016, s.29). Skyldfølelsen oppstår altså i spenningsfeltet mellom en handling og vurderingene i retrospekt sett i lys av moralske overveininger og konsekvenser. Skammen, den destruktive skammen, ligger forut for handlinger og omhandler en opplevelse av å være grunnleggende feil. Skam fører ofte til behovet for å gjemme seg, flykte eller slå tilbake, og som moralsk følelse er den knyttet til fellesskapets stigmatisering av mennesker som havner utenfor gitte diskurser og verdier. Stigmatiseringen kan være oppdragende, men har ofte motsatt effekt, hevder Farstad (2016). For Larsen blir denne stigmatiseringen en selvoppfyllende profeti, nesten som en rettesnor og en veileder for hvordan han skal leve sitt liv. Når han slipper ut av fengselet i

fortellingens begynnelse reflekterer han over friheten og at den «ville gi ham muligheter, han kom til å delta og arbeide, gjøre innkjøp, lese en avis og tenke sitt» (Jacobsen, 2012, s. 5). Men skammen legger beslag på friheten. For Larsen kan ikke gjøre noe uten at han føler at han gjør noe galt: «Jeg kan ikke åpne et skap eller koke kaffe, jeg kan ikke sage ned en død rose eller plante en ny [...] uten å føle at jeg gjør noe galt» (Jacobsen, 2012, s. 194). Skam og skyld skaper følgelig en ambivalens i Larsen. Som en mann med en broket fortid har han alltid noe å angre på og hendelser som han vil gjøre opp for. Han er til stadighet angrende, men gir ikke seg selv rom til å gjøre opp for seg. Han føler at han ikke har en rett til å gjøre det, især når det gjelder hans datter, som han ikke har hatt kontakt med på mange år. Hennes ord, stemme og standhaftighet legger samtidig føringer på hans egen identitetsopplevelse der fortiden ligger over ham som et jernteppe. Ordene er forankret i det nedskrevne, i et gulnet brev Larsen ikke har åpnet på det tiåret han har sittet inne, men som han velger å åpne samme kveld som han blir løslatt. Lesingen resulterer i et skrik. Ved senere anledninger tar han brevet frem igjen og leser det. Paradoksalt nok finner han en slags trygghet i datterens bebreidelser og karakteristikker. Det var godt, tenker han, da han nok en gang har lest brevet der hun forteller ham hva slags mann han er, en som ikke kan vikle seg inn i et forhold til et annet menneske (Jacobsen, 2012, s. 95). Larsen gir brevet eksistensielt forrang, den fungerer som en definerende tvangstrøye og de nedskrevne ord blir en selvoppfyllende profeti. Med en grunnleggende oppfatning av å være feil, tilpasser Larsen seg andre, inntreer i underlegne roller og opprettholder en form for sosial asymmetri.

I det han velger ikke å bryte med dette gitte, forblir han ufri. Valgmulighetene han representerer overfor seg selv i hans første øyeblikk i frihet på mange år indikerer heller ikke at friheten er innen nær rekkevidde, fordi Larsen mangler en formening om hvem han er, eller snarere hva som betyr noe for ham. Den negative friheten¹², altså den type frihet som handler om valgmuligheter, mangler et fruktbart fundament. Den positive friheten, som på sin side handler om å kunne leve i tråd med sine verdier, balanserer ubestridelig på en knivsegg i Hans Larsens tilværelse. Hvem er han? Identitet og det å bry seg er uløselig forbundet, sier Lars Fr. H. Svendsen (2013), og refererer til filosofen Harry Frankfurt:

¹² I sitt kjente essay «To begreper om frihet», distingerer den britiske filosofen og idehistorikeren Isaiah Berlin (2009) mellom negativ og positiv frihet.

Å bry seg om noe er å verdsette det, i vid forstand at det er gjenstand for ens begjær, og at det er et begjær man ønsker å opprettholde. Det er ikke et forbigående begjær, men et man identifiserer seg med og betrakter som et uttrykk for hvem man er. Det er ved å bry seg om noe at verden overhodet får mening for oss, og at livet får en retning. Ved å beslutte seg for at et begjær er et uttrykk for hvem man er, konstituerer man samtidig seg selv som person (2013, s.279)

Skam, anger og skyldfølelse ligger som et filter over Hans Larsen. Det han bryr seg om klarer han ikke å tillate seg å bry seg som fordi han føler seg uverdigg, uberettiget og skyldbetyngt. Dermed klarer han heller ikke å gi uttrykk for hvem han er. Samtidig ligger sorgen som et slør over hele hans tilværelse. Følelsen og opplevelsen av tap både i fortiden og i fremtiden preger ham på betydelig vis og kommer til uttrykk via ambivalensen som ikke- møtet skisserer.

4 Frihetsfilosofi

Er mennesket fritt? Den franske eksistensialisten Jean- Paul Sartre hevder i *Væren og intet* (*L'Être et le néant*, 1943) at mennesket fritt i den forstand at vi kan bryte med faktisiteten, det gitte, ved å ta valg som fører til et slikt brudd. Det gitte er dermed en forutsetning for friheten. Friheten vil gi ham muligheter, tenker Hans Larsen når han løslates fra fengsel nok en gang, på vei inn i nok et nytt liv etter alle årene han selv ikke har hatt herredømme over (Jacobsen, 2012, s. 6). Berlins distinksjon mellom negativ og positiv frihet kan bidra til å fremme en forståelse av Larsens frihetsfølelse: Mulighetene det nye livet åpner opp for er et resultat av negativ frihet fordi det innebærer et fravær av ytre hindringer som til nå har lagt beslag på og begrenset valgene og handlingene han ellers kunne ha utført, og som han nå kan tenke seg å gjøre: «han kom til å delta og arbeide, gjøre innkjøp, lese en avis og tenke sitt» (Jacobsen, 2012, s. 5). Den negative friheten tar utgangspunkt i Larsens tidligere valg i livet og konsekvensene av disse. Det er hans kriminelle handlinger som har ført ham bak murene gang på gang. En fengselsstraff innebærer berøvelse av frihet med det formål om å skape et tryggere samfunn, samt forbygge ytterligere kriminelle handlinger i henhold til kriminalomsorgens prinsipper. I så måte står Hans Larsen fritt til å bryte med handlingsmåter og tankemønstre som innskrenker hans frihet ved å foreta valg som ikke leder han til fengselsmurens frihetsinnskrenkende effekt. Her kan Sartres frihetstenkning komme til kort. For å få en tilstrekkelig og helhetlig forståelse av Hans Larsen i lys av frihetsbegrepet må vi anvende det positive frihetsbegrepet, som innebærer at en person er i stand til å leve sitt liv i samsvar med egne verdier. Berlin (2009) hevder at den positive betydningen av ordet frihet stammer fra individets ønske om å være sin egen herre:

Jeg ønsker at mitt liv og mine beslutninger skal avhenge av meg selv, ikke av ulike eksterne krefter [...] Jeg vil være noen, ikke hvem som helst [...] Jeg ønsker fremfor alt å ha en bevissthet om meg selv som et tenkende og aktivt vesen som vil noe, som er ansvarlig for sine valg og som er i stand til å forklare dem med henvisning til egne ideer og mål. Jeg føler meg fri i den grad jeg tror at dette er tilfellet og undertrykt i den grad jeg innser at jeg ikke lever slik. (s. 304).

Et brudd med faktisiteten innebærer at man har en plan, et livsutkast, med intensjonalitet og målrettethet. Er vi i stand til stadig å danne nye livsutkast slik at vi kan bryte med faktisiteten og føle oss kontinuerlig frie av den grunn? I tilfellet Larsen kan det tolkes dithen at denne

frihetsforståelsen er for dikotomisk fremstilt til å kunne ta høyde for kompleksiteten i hans frihetsopplevelse og vurderingen av denne. Dersom negativ frihet tilsvarer faktisitet, mangler livsutkastene og bruddene med denne faktisiteten et frihetsaspekt. Ved å tillegge bruddet valg som baserer seg på egne verdier utvides med ett forståelsen av disse valgene. Det kan allikevel være problematisk å godta Berlins definisjon på positiv frihet ord for ord. Hva frihet innebærer er en kompleks problemstilling, og hvorvidt eksempelvis en slave eller et husdyr er fritt eller ufritt har ikke et entydig svar. I denne analysen er det essensielle i Berlins redegjørelse bevisstheten om seg selv som et tenkende og aktivt vesen som tar ansvarlige valg i den forstand at de er forankret i en forståelse av egne ideer, tanker og behov. Men det lar seg samtidig vanskelig gjøre å definere frihet uten å kontekstualisere begrepet. Det er ikke lett å forestille seg at individuelle ideer og mål ikke er påvirket av en kollektiv helhet og tenkemåte. Det gjelder både rådende diskurser og holdninger på samfunnsnivå, historiske aspekter og relasjoner vi inngår i. Ikke engang språket er vårt eget, det er et kollektivt system med en kommunikativ funksjon. Til tross for at språklig evolusjon og endringer, både synkrone og diakrone, påvirker språksystemet, er det et kollektivt, sosialt og helhetlig system¹³. Men det kan også ligge et frihetsaspekt i en slik strukturalistisk språkforståelse: Vi kan gjøre språket til vårt eget ved å løsrive det fra dets normative og kulturelle betydning.

4.1 Hans Larsen: fri eller ufri?

Synsvinkelen i *Anger* er hovedsakelig aural og fortalt i 3. person preteritum, med unntak av, i Larsens tilfelle, et lite avsnitt i første kapittel der synsvinkelen gjør et plutselig skifte til personal synsvinkel skrevet i 1. person og presens: «Jeg er fri, tenker han. I heisen ser jeg meg over skulderen idet fingeren berører den lysende knappen med tallet 1. Det er ingen som ser meg, det er ingen til å gi meg et samtykkende nikk ...» (Jacobsen, 2012, s. 8). Dette er et tekstlig element som kan tolkes som et endringssignalement. Skiftet gjør at leseren får opplevelsen av frihet formidlet direkte gjennom karakteren Hans Larsen. I retrospekt kan denne fortellertekniske endringen tolkes som et frempek: Vi står i heisen sammen med Larsen, og vi tar del i opplevelsen via hans persepsjoner. Effekten kan tolkes dithen at denne

¹³ Se Ferdinand de Saussures *Course in General Linguistics* (1986) om strukturalismen: En synkron språkvitenskap som ser på språk som systemer der delene er gjensidig avhengig av hverandre.

gangen, av alle de gangene han har sluppet fri, i dette punktnedslaget, så skal frihetsfølelsen vise seg å være av mer fundamental og viktig betydning. Friheten Hans Larsen først og fremst forestiller seg kan sees i lys av Berlins (2009) frihetsbegrep: Han vil være herre over egne valg uten å være påvirket av eksterne krefter. Friheten kan dog lett mistolkes. Eller rettere sagt, friheten kan fort bli et selvbedrag som i ytterste konsekvens etterlater et menneske i et eksistensielt vakuum der erkjennelser basert på en bevissthet om seg selv som et tenkende og agerende vesen, en bevissthet forankret i en fundamental opplevelse av hvilke verdier og mål som gir mening i livet, undertrykkes av selvbedrageriske krefter. Disse kreftene er komplekse, dynamiske og sammensatte. Hans Larsen befinner seg i et slikt vakuum. Dette vakuemet er et resultat av en kompleks prosess, en livsvei. Barndommens kontekstualisering er i så henseende avgjørende for å forstå situasjonen Hans Larsen nå befinner seg i: Følelsen av å være innestengt og lengselen etter noe han aldri tror han kommer til å finne. Den dårlige relasjonen til faren. Den tidlige avsluttende barndommen. Valgene han har tatt. Relasjoner han har inngått i. Datteren han ikke lenger har kontakt med. Den franske filosofen Paul Ricoeur (1991) hevder at vår identitet er et narrativ, en organisering av en rekke hendelser og betydninger i et meningsfullt hele. Fortellingen Hans Larsen besitter om seg selv har grobunn primært i følelsene skam, skyld og anger. De er drivkreftene i fortellingen om han selv og legger beslag på hans egenomsorg og opplevd egenverdi. Disse følelsene opprettholdes og forsterkes ytterligere av eksterne fortellinger: holdninger og diskurser på samfunnsnivå. Fra et filosofisk ståsted hevder Martha Nussbaum (2001) at følelser er kognitive, de er tillærte sosiale konstruksjoner formet av overbevisninger og antakelser som har utgangspunkt i kulturelt aksepterte forståelser. Dette kan eksempelvis dreie seg om forståelsen av hva det vil si å være mann eller kvinne, far eller mor, hva kjærlighet er eller en moralsk forståelse. Disse forståelsesformene er eksempler på hvordan tid og rom er med på å konstruere følelser som oppstår i oss basert på hva som er allment akseptert på et gitt tidspunkt. Men noen følelser er samtidig mer immanente og instinktive enn andre. Frykt, hevder Bowlby (1969), er forutsetningen for vårt tilknytningsbehov. Bowlbys studier ledet han hen til å konkludere med at mennesker primært er objektssøkende: Frykt utløser en spontan reaksjon i oss der vi flykter *fra* det som truer oss. Det Bowlby oppdaget derimot, som brøt med den rådende freudianske oppfatningen av at tilknytning primært var et lystprinsipp – altså en umiddelbar søken mot behovstilfredstillelse, var at samtidig som vi flyktet *fra* noe, så flyktet vi også *til* noe.

Tilknytning handler med andre ord om overlevelse. Mennesker er flokkdyr. I grupper har vi hatt større sjanse for å overleve helt siden vi levde på savannene i Afrika. Wennerberg (2015, s. 31) hevder faktisk at forutsetningen for all utvikling er å være i relasjon til andre. Vi har et iboende behov for nærhet og autonomi, to grunnprinsipper som ikke kan holdes adskilt, men som representerer en monisme som kan føres tilbake til et grunnprinsipp: ensomheten vi alle bærer med oss og aldri kan unnsnippe, fordi vi har og alltid vil ha en kjerne, en innerst dimensjon bestående av tanker, følelser, assosiasjoner, erfaringer, relasjoner og sammenhenger. Ensomheten blir med det et eksistensielt grunnvilkår. Den er forutsetningen for vår søken etter tilhørighet og nærhet: En utvikling av selvet som må skje i relasjon til andre. For ikke å utslette oss helt, gjøre oss *for* avhengige av andres bekræftelser og speilinger trenger vi også autonomiteten, som gjør at vi står trygt i oss selv. Ensomheten kan sees på som en eksistensiell grunnpilar som ingen andre fullt ut kan se, men reisverket påvirkes derimot av de sosiale og historiske rommene vi befinner oss i. Subjektet er noe som blir til, en bevegelig og interaktiv selvforming i rom og tid, hevder Wiestad (2014, s. 177). Men endringen må også innebære forståelse. Vi må avkle og anskueliggjøre rommet og tiden i så stor grad vi klarer å mane frem konturene av hvem vi er og hva og hvem som betyr noe for oss. For det er i relasjon til et annet menneske vi lærer oss selv å kjenne, vi blir et selv. Først da er vi i stand til å inneha den positive friheten Berlin snakker om. Samtidig kan ingen skape seg selv fra bunnen av. Vi har alle en mengde oppfatninger om verden og oss selv, samt en rekke verdier og preferanser. De færreste av disse oppfatningene, verdiene og preferansene kan sies å være valgt, hevder Svendsen (2013, s. 284). Enhver modifikasjon og dannelse av selvet vil måtte finne sted på grunnlag av noe som allerede er gitt (s. 284), og hvem vi er kan ikke forstås ut fra oss selv alene, løsrevet fra våre omgivelser (s. 285). James Taylor (referert i Svendsen, 2013) hevder at:

Jeg kan definere min identitet bare mot en bakgrunn av ting som betyr noe. Men å utelukke historie, natur, samfunn, solidaritetens krav, alt annet enn hva jeg finner i meg selv, ville være å eliminere alle kandidater som betyr noe. (s. 285).

Friheten er i siste instans en frihet til å ofre seg for det man bryr seg om, og det man bryr seg om har aldri oppstått i vakuum (Svendsen, 2013, s. 285). Men for Larsen blir friheten uoppnåelig så lenge han fraskriver seg muligheten til å virkelig bryr seg om noe. I

spenningsfeltet mellom den psykologiske disiplin der relasjoner anses som en forutsetning for utvikling og den filosofiske disiplinen som knytter frihet til det å hengi seg til det som betyr noe for oss, er det nærliggende å tro at identitetsopplevelser er ufravikelig knyttet opp mot tilknytningsopplevelser. Det ligger altså noe mer bak den angivelige frihetsfornemmelsen vi får innblikk i sammen med Larsen i heisen den dagen han er en fri mann igjen i ordets enkle betydning, og det er nettopp dette det fortellertekniske synsvinkelskiftet i heisepisoden kan antyde.

5 Møter

Møtet er en viktig bestanddel i Bakhtins kronopteori (2006). Møtet er en plotskapende begivenhet, hevder Bakhtin, og fremhever møtemotivets tette forbindelse med veiens kronotop som har særlig viktig betydning på bakgrunn av forskjellige former for møter på veien (2006, s. 26). Møtet får forskjellige konkrete og emosjonelt verdiladede nyanser basert på om møtet eksempelvis er ønsket eller uønsket, gledelig eller sørgelig, vondt eller ambivalent (s. 25). Bakhtin påpeker viktigheten av ethvert menneskets individuelle møte i livet og hverdagen, og hvordan møter kan være bestemmende for hele menneskets skjebne (s. 27). Fra et bakhtinsk perspektiv er møtet i aller høyeste grad denne fortellingens plotskapende begivenhet, men da i form av et negerende motiv: ikke- møtet. Men ikke- møtet er ikke en isolert og statisk begivenhet. Det påvirkes og opprettholdes av øvrige møter som finner sted innenfor den eksistensielle kronotop.

5.1 Hva er et møte?

Fra et bakhtinsk perspektiv er møtet en primær drivkraft i fortellingen som ofte anskueliggjøres via en kronotopisk livsvei. Med dette utgangspunktet er det relevant å se nærmere på hva et møte faktisk er. I det nedenstående blir møtet drøftet og forstått helhetlig i lys av sosialkonstruksjonisme, filosofi og etikk.

For å anskueliggjøre møtets vesen anvendes George Herbert Mead (2013) og hans sosialkonstruksjonistiske teori om selvet. Mead hevder at mennesker utvikler et selv gjennom interaksjon med andre mennesker. Vi er et produkt av sosiale erfaringer. Møter, forstått som sosiale interaksjoner, blir dermed helt avgjørende for opplevelsen

av hvem vi er. Mead anvender begrepet *the social process*, som innebærer at «the behavior of an individual can be understood only in terms of the behavior of the whole social group of which he is a member, since his individual acts are involved in larger, social acts which go beyond himself [...]» (2013, s. 82). Det er den sosiale prosessen i seg selv som er ansvarlig for fremtreden av selvet, hevder Mead (2013, s. 2012). Selvet eksisterer altså ikke som et selv forut den sosiale erfaringen. Samtidig som vår væremåte ses i lys av en større sosial kontekst, så deler vi oss opp i ulike typer av oss selv som responderer på de ulike sosiale interaksjonene vi inngår i. Vi representerer med andre ord ulike ting i de ulike kontekster. Vanligvis foreligger det en organisering av hele selvet i relasjon til samfunnet og den sosiale settingen vi befinner oss i. I lys av Mead så er dermed et møte en realisering av et kontinuerlig skiftende selv i ulike sosiale situasjoner og settinger. Vi skaper med andre ord oss selv i møte med hverandre. Tygstrup (2013) bruker som vist begrepet kronotopisk identitet om den identiteten som utvikler seg via enheten tid og rom, især i møter med andre. Det er nærliggende å tolke det kronotopiske ved en slik identitet som det man har med seg av fortidige erfaringer, relasjoner, minner og ikke minst fremtidige forventninger på et gitt tidspunkt. Dette er forhold som kan omformes som en del av utviklingen av den kronotopiske identiteten, samtidig som vi alltid vil være situert i en større, sosial og historisk kontekst.

Møter har også et kroppslig aspekt. Merleau-Ponty (1994) hevder kroppen er bindeleddet mellom subjektet og verden. Kroppsmotorikken er den primære sfæren, der også våre første betydninger blir skapt, og kroppen er dermed grunnlaget for vår opplevelse og viten om verden vi beveger oss i (Wiestad, 2014, s. 81). På grunn av kroppsligheten, hevder Wiestad (2014), så er vi allerede til stede og engasjert i en situasjon før vi bevisst tar stilling til og velger å være engasjert i den (s. 87). Vi er sammenvevde med verden og med andre, med livstråder som ikke uten videre kan vikles ut av hverandre (Wiestad, 2014, s. 87). En kan ikke fornekte eller unngå sin naturlige, sosiale situasjon. Men i nåtiden kan en forsøke å omforme fortiden ved å endre dens betydning samtidig som en forholder seg til gitte, naturlige forutsetninger (Wiestad, 2014, s. 87). Til tross for at selvet er en respons på en sosial kontekst, trenger vi med andre ord ikke være determinert av denne konteksten. De settingene, møtene og identitetsopplevelsene vi er erfarer kan omformes i lys av tid og rom. Selvet

er ikke en statisk størrelse. Møter og sosiale erfaringer utgjør en ufravikelig del av ens opplevelse av et selv. De har en eksistensiell og grunnleggende betydning, fordi de også innebærer en primær kroppslig tilstedeværelse i tid og rom. Møter er grunnlaget for personlig utvikling og for en utviding av vår eksistensielle horisont.

Samtidig er det nærliggende å ta i betraktning at møte- begrepet innehar en etisk implementasjon fordi det alltid vil være etikk knyttet til mellommenneskelige relasjoner. I *Den etiske fordring* (2012) tillegger teologen og filosofen K.E. Løgstrup møtet en slik etisk dimensjon:

Den enkelte har aldrig med et andet menneske at gøre uden at han holder noget af dets liv i sin hånd. Det kan være så meget lidt, en forbigående stemning, en oplagthed, man får til at visne, eller som man vækker, en lede man uddyber eller hæver. Men det kan også være forfærdende meget, så det simpelthen står til den enkelte, om den andes liv lykkes eller ej (s. 25).

Uavhengig av møtets omstendigheter og karakter, så ligger det alltid en etisk fordring mellom mennesker i ethvert møte. Den etiske fordring har utspring i påstanden om at mennesker møtes med en iboende, naturlig tillit til hverandre. Dette er en kjensgjerning. Tillit betyr å utlevere seg selv, og i ethvert møte og enhver samtale er tilliten fundamental, og kommunikasjonen mellom mennesker består alltid i å våge seg frem for å bli imøtekommet (Løgstrup, 2012, s. 18). Dette er nerven i møtet mellom mennesker, hevder Løgstrup, det er den etiske livs grunnfenomen (2012, s. 27). I møter er vi utlevert til hverandre, og våre innbyrdes forhold er alltid et maktforhold der den ene har mer eller mindre av den andres liv i sin makt (s. 65). Med utgangspunkt i kjensgjerningen om makt og selvutlevering går den etiske fordringen ut på å ta vare på det liv som man holder i ens hånd gitt av en annen i tillit. Løgstrup gir ikke svar på hvordan dette livet skal ivaretas, men hevder at det er opptil den enkelte i ethvert møte basert på den kunnskapen og erfaringen man besitter. Med utgangspunkt i Løgstrup er det vanskelig å anskueliggjøre møtet uten at ta hensyn til det vekslende forholdet mellom tillit, selvutlevering og makt i kommunikasjon og møter mellom mennesker. Vi kan sette dype avtrykk i hverandres liv og med dette sammenfaller etikken med det sosialkonstruksjonistiske perspektivet: Møter er identitetsskapende, betydningsfulle og retningsvisende.

5.2 Møtet med Agnes Almlie: Larsen som gartner, elsker og menneske

Hans Larsen treffer Agnes Almlie for første gang når han er innlagt på sykehus etter å ha blitt påkjørt av en buss. Agnes visiterer avdelingen Larsen ligger på fordi hennes ektemann, Arthur, er innlagt etter å ha blitt rammet av slag. Møtet med ekteparet skal vise seg å ha ulike betydninger for Larsen på flere vis. Han flytter inn til dem i en stor og herskkelig bolig hvor Larsen på oppmerksomt vis oppdager at det ikke finnes personlige familiebilder noe sted, og med en stadig usikkerhet og undring over hvorfor han er der. På et tidlig tidspunkt, allerede på sykehuset, innser Larsen at han aldri har sett maken til kvinne som Agnes Almlie. Når Arthur blir skrevet ut før Larsen og han observerer ekteparet på parkeringsplassen fra vinduet sitt slår et voldsomt savn innover ham (Jacobsen, 2012, s. 53). Møtet med Agnes har satt i gang en emosjonell prosess i Larsen.

Lars Fr. H. Svendsen (2015) skiller ikke mellom følelser og stemninger, og sier stemninger viser oss hvordan vi har det, de gir oss grunn til å orientere oss mot noe snarere enn noe annet. Det finnes ingen stemning uten erfaring, hevder Svendsen, og viser til Heidegger når han hevder at stemninger åpner et erfaringsrom (2015, s. 42-43). Følelsene som oppstår i ringvirkningene av møtet med Agnes åpner opp for nettopp et slikt nytt erfaringsrom: «Nå så han ikke annet, enten øynene var lukket eller åpne» (Jacobsen, 2012, s. 53). Denne stemningserfaringen gjør noe med Larsen også i møte med andre mennesker, og med ett «vekslet han vennlige ord med personalet, pårørende og pasienter [...] Han kunne omgås folk, det var nesten melankolsk å få det bekreftet, at virkelig idiot er man bare i ensomhet» (2012, s. 54). Følelsene som har oppstått i ham gjør noe med Larsen som person i møte med andre, men også i møte med ham selv. Når Agnes henter han ved utskrivelsen, kjenner han igjen opplevelsen fra da han noen måneder tidligere ble løslatt fra fengsel. Men forskjellen denne gangen er at han ikke føler det som om han har stått opp fra de døde, nå føler han at han lever, før han setter seg til rette i bilen hennes «som et annet menneske» (Jacobsen, 2012, s. 55). Opplevelsen av å være et annet menneske er relasjonelt betinget lik som opplevelsen av å være seg selv er relasjonelt betinget. Til og med Larsen befinner seg i en relasjon til andre selv når han er alene: Vi opplever oss selv i foranderlige tilstander, med ulike affekter og grunntoner, avhengig av hvilket indre bilde av selvet med andre som er aktivert i vårt indre i et gitt øyeblikk (Wennerberg, 2013, s. 17). Larsens stemningstilstand, hans grunntone i gitte øyeblikk etter møtet med Agnes, viser konturene av en endring i Larsens identitetsopplevelse. Det har åpnet et nytt erfaringsrom, han har gløttet inn en dør

som har vært lukket og sett antydningene til noe han ikke visste var tilgjengelig for ham. Farstad (2016, s. 205) hevder at erfaringen av *jeg er, ikke er mulig uten et du og et vi*. Til tross for Larsens følelser for Agnes, så er det relasjonen til Arthur og ekteparet Almlie som først og fremst anskueliggjør Larsens erfaring av hvem han er. Denne opplevelsen fremstår som ambivalent. Ekteparet har åpnet dørene til sitt hjem for Larsen, invitert ham inn og uttrykt et ønske om at han skal bli værende. Men Larsen klarer aldri å bli kvitt den gnagende følelsen av at de må ha en underliggende hensikt om å ha han der. Lenge har han bange anelser om at Agnes ønsker ham der for å ta livet av Arthur, og senere er han overbevist om at han ikke har vært noe annet enn en kile mellom ekteparet. Den tilsynelatende introverte, skamfulle og ordknappe Larsen blir også utfordret i møtet med ekteparet. Denne utfordringen manifesterer seg først og fremst kroppslig som en følelse av uvelhet. Damasio (2002) benytter begrepet bakgrunnsemosjoner når han snakker om en gruppering av følelser som innebærer det å føle seg eksempelvis vel eller uvel. Disse emosjonene blir ofte utløst av indre faktorer og mentale prosesser. De durer og går i bakgrunnen og tilkjennegis ofte via subtile tegn som kroppsspråk og ansiktsuttrykk. Og slik er tilfellet med Larsen. Han klarer ofte ikke å sette fingeren på uvelheten som kommer snikende, men ved to anledninger står det klart for ham. Uvelheten er knyttet opp mot mangelen på selvtillit og forsagthet. Møtet med ekteparet og tilstedeværelsen i deres praktfulle hus trigger disse indre konfliktene i Larsen og får utløp i en kroppslig uvelhet: «Nå lot i hvert fall uvelheten hans knytte til noe konkret – de tre månedene han hadde tilbrakt på skoleskipet i ungdommen. Larsen hadde fått seg en knekk den høsten, som senere var overvunnet, men nå var den her igjen, mangelen på selvtillit» (Jacobsen, 2012, s. 60). For hvorfor skal disse menneskene ha akkurat Hans Larsen liggende i en seng i et rom i et hus som dette, tenker Larsen, og undrer seg hvorvidt de har tenkt til å bruke ham til noe helt annet enn de hverdagslighetene de har sagt at de ønsker å bruke ham til (2012, s. 64). Senere får uvelheten også nok en konkret årsak når Agnes har «fått ham til å føle seg forsagt, ikke bare malplassert, for det hadde aldri affisert ham, men forsagthet er noe annet, den får en til å demontere seg selv ytterligere, til å gå i oppløsning så å si, for egen maskin» (2012, s. 61). Å miste ordene hører skamresponsen til. Noen mennesker og situasjoner kan utløse skamresponsen som lammer språket vårt og som fører til at vi mister ordene og ikke klarer å formidle det vi ønsker. Denne språkløsheten kan skyldes minner og assosiasjoner, men den kan også skyldes følelsen av å bli vurdert og ikke være god nok (Farstad, 2016, s. 158). Til tross for slike

smertefulle erkjennelser, er de allikevel viktige for Larsen, fordi han blir tvunget til å identifisere en betent nerve i hans eget liv. Larsen må se seg selv i lys av disse menneskene, og mangelen på selvtilit blir fremtredende. Hvem er han? Larsen lar datterens brev fortelle ham det igjen og igjen. Hennes barnlige ord på et gulnet, gammelt papir som forteller ham hvem han er, en mann som ikke kan vikle seg inn i et forhold til noe annet menneske (Jacobsen, 2012, s. 95). Hennes ord er befriende og veiledende, men har også en tosidig funksjon. Ved å la hennes ord definere hvem han er, så slipper han å ta stilling til dette selv. Samtidig hindrer det Larsen i å inngå i relasjoner til andre mennesker. Den skamfulle skeptikeren i Larsen minner ham på at tanken på noe godt er farlig. Allikevel kan han ikke forsvare seg mot følelser av det slaget som han har for Agnes, og dermed blir tanken på noe godt umulig ikke å forholde seg til, uansett hvor mye Larsen forsøker å distansere seg fra den: «[...]de første følelsene han hadde hatt for henne [...] begynte igjen å gjøre seg gjeldende – dette bedragerske streif av ungdom, den skjebnesvangre følelsen av et håp» (Jacobsen, 2012, s.91).

Farstad (2016) påpeker at mange som opplever dyp skam, har vanskelig for å strekke seg etter mennesker. Skammens grunnfølelse av å gå i oppløsning i relasjoner, følelsen av uverdighet og frykten for ikke å bli elsket gjør dette til et hasardiøst prosjekt (2016, s. 140). Forventingen om å bli avvist ligger latent i Larsen, og forhindrer ham i å omfavne tanken på noe godt. Det er nærliggende å anta at Larsen også har gjort seg selv utilgjengelig ved ikke å trenge noen. Han klarer med andre ord ikke erkjenne at han trenger omsorg fra et annet menneske og at han selv får glede av å kunne vise omsorg for noen. Dette leder hen til kjernen i Frankfurts (2006) frihetsfilosofi: Vi mennesker er de eneste vesenene som kan ta oss selv alvorlig i den forstand at det er viktig for oss å «få det riktig», finne ut av hvem vi bør være og leve i samsvar med denne innsikten. Betingelsen for å «få det riktig» er å finne ut av hva man bryr seg om. Hvem man er, og hva man bryr seg om er uløselig forbundet. Det er problematisk for Larsen å skulle konstituere et selv og finne ut av hvem han er når relasjoner viser seg å være så besværlige for ham. For hvem man er kan ikke forstås løsrevet fra ens omgivelser (Svendsen, 2013, s. 285). Frihet er en frihet til å ofre seg for det man bryr seg om, men dette kan aldri ha oppstått i isolasjon.

5.2.1 Hans Larsens emosjonelle erkjennelse

Således fungerer møtet med ham selv i møtet med ekteparet som en katalysator. Der skammen og angeren til stadighet har undertrykket følelsene de gangene Larsen har kjent en påtrengende trang til å se datteren sin igjen, men fortalt seg selv at det aldri må skje, begynner trykket nå å bli for intenst. Hans indre konflikt og frustrasjon over hans eget opphold i huset Almlie og hans usikkerhet rundt hensikten med at de har ham boende der, står plutselig klart for ham en dag som en erkjennelse av noe helt annet: Det er datteren som setter ham så komplett ut, ikke det gamle ekteparet (Jacobsen, 2012, s. 95). Møtet med disse to menneskene på livets vei har åpnet et emosjonelt rom i Larsen som han i all tid har forsøkt å holde lukket og låst. Rommet er eksistensielt og relasjonelt. Det representerer ambivalensen i Larsen, nemlig behovet for og lengselen etter tilknytning til sin datter, og frykten for å tilkjenne dette behovet. Ved å erkjenne overfor seg selv at han elsker datteren sin kan Larsen hake av for betingelsen av «få det riktig» fordi det står klart for ham hva som betyr noe for ham og hva han bryr seg om. Han er allikevel ikke i stand til å omfavne det han bryr seg om fordi hans manglende egenverd og skjøre identitetsopplevelse hindrer ham. Myriaden av destruktive følelser som uverdighet, utilstrekkelighet, skam og anger hindrer ham i å tro at han er god nok til å være den han er i lys av hva han bryr seg om: far til sin datter. Og det er nettopp denne identiteten som blir utfordret i møte med ekteparet slik at den slår sprekker. Møtet maner frem konturene av en ny identitet, og dette klarer Larsen å ta innover seg når han erkjenner at han virkelig er forandret, at han *er* en annen (Jacobsen, 2012, s. 88).

5.2.2 Skammens tvangstrøye

Skammens grunnfølelse av å være utålelig og uverdigg må til dels vike for følelsen av aksept og inkludering i møte med ekteparet. Disse nyervervede følelsene fører samtidig til at Larsen med en viss selvtillit og innsikt klarer å se seg selv i en ny dimensjon der han ikke lenger er forbeholdt plassen nederst på rangstigen av verdighet: «De er så fulle av vane, tenkte han, de hadde så mye mer vane enn han hadde, fordi de var sammen om den, og det er langt styggere å være sammen om en skavank enn å slite med den på egenhånd, håpet han.» (2012, s. 89). Han er vitne til en annen type ensomhet enn den han selv er fanget i. Han ser to mennesker som er ensomme i tosamheten. Mens noe endres i Larsen - han er forandret

og kanskje til og med en annen. Slik ender Larsen opp med å utføre en kraftutfoldelse av en frigjøringsakt utløst av tanken på datteren, mens han slår fast at han aldri har følt seg mer alene i denne verden og heller ikke mer komplett som mann og menneske (Jacobsen, 2012, s. 171). Selve frigjøringsakten består konkret av å grave ned en glassflaske med et kontant pengebeløp tilsvarende seks års minstepensjon i hagen til Agnes Almlie. Dagene i forveien er Larsen «fylt av en helt ny og rar forventning, eller naiv tillit til morgendagen, som han måtte helt tilbake til barndommen for å finne maken til» (2012, s. 167). Han er selv bevisst at han er i ferd med å foreta seg noe han ikke har kontroll over, men tanken på den gåtefulle fullbyrdelsen gjør ham uredd og handlekraftig. Mening og identitet kan etableres bare såfremt man bryr seg om noe, hevder Svendsen (2013, s. 277). I videre forstand innebærer frigjøringsakten en virkeliggjøring av friheten: Larsen har mer eller mindre ubevisst besluttet seg for det han bryr seg om og samtidig skapt seg selv som person, mann og menneske. Det er ved å bry seg om noe at verden overhodet får mening for oss, og at livet får en retning, og det vi bryr oss aller mest om det det vi elsker, hevder Svendsen (2013, s. 277). Larsen elsker sin datter, og han frigjør seg fra sin ensomhet ved å virkeliggjøre sin frihet når han tillater seg selv å bry seg om henne. Frigjøringsakten er også en kraftanstrengelse utført i affekt. Den mangler tilsynelatende en overordnet plan, og hvordan disse pengene skulle kunne komme datteren i hende har ikke Larsen tenkt på. Handlingene er impulsive og ute av hans kontroll slik at han selv opplever det hele som gåtefullt. Larsen har navigert etter følelsene uten å stoppe opp for å dobbeltsjekke hvilken retning han faktisk går i. Veien Larsen har gått forsterker og opprettholder ikke- møtet med datteren, fordi det blir tydeligere og mer påtrengende at han elsker sin datter, som han på tidspunktet for frigjøringsakten fortsatt er overbevist om at han ikke må se igjen.

Det fysiske møtet mellom far og datter realiseres via Agnes Almlie på sykehuset rett før Larsen dør. Før den tid oppsøker hun ved flere anledninger hans datter Marianne og overvåker henne uten at verken Marianne selv eller Larsen er klar over det. Agnes kartlegger hennes vaner og forbindelser, finner ut av hvor hun jobber og hilser på Larsens datterdatter Gretha. Når hun tilkjennegir dette for Larsen, så går han sporenstreks inn i vedskjulet og knuser tommelen sin med en hammer på hoggestabben i et forsøk på å stanse raseriet som bygger seg opp i ham. Reaksjonen kan ved første øyekast virke uforståelig. Tanken på datteren setter ham stadig vekk ut, og han kjenner i tide og utide på det gamle raseriet. Raseriet har samtidig en viktig funksjon. Det er et forsvar mot skam, og kan komme som en

spontan og umiddelbar reaksjon på en skamerfaring. Det har allerede blitt påpekt at involveringen med og relasjonen til ekteparet Almlie er et hasardiøst prosjekt for en mann som Larsen. Det er en stor utfordring for noen med dyp skam å tenke at noen vil, kan like eller tåler å være en nær. Skammens konsekvenser er derfor ensomhet og isolasjon. Dersom man klarer å nærme seg et annet menneske uten verken å invadere eller bli invadert, avvise eller bli avvist, og erfarer at selvet blir imøtekommet og ens grenser respektert, så kan dette være med på å motarbeide tidligere relasjonelle skamerfaringer (Farstad, 2016, s. 141). Og det er i en slik balansegang Larsen har befunnet seg. Til tross for den snikende følelsen av bedrag og vissheten om at tanken på noe godt er livsfarlig, har han blitt værende i huset sammen med Agnes samtidig som relasjonen dem imellom har blitt tettere. Det er ikke bare tanken på datteren som har utløst eksplosjonen i ham som får han til å knuse sin egen tommel, innser Larsen, «men tanken på at også hun, Agnes Almlie, i likhet med de få kvinnene Larsen hadde kjent, absolutt skulle bore i det eneste de ikke måtte bore i [...]» (Jacobsen, 2012, s. 132). Larsens skam er dyp og destruktiv. Mennesker med slik skam kan kjenne seg emosjonelt funksjonshemmet på grunnlag av mestringsstrategier som unngåelse eller tilbaketrekning. Spørsmål som oppstår i relasjonen, kan derfor mer eller mindre ubevisst kverne rundt: Hvordan viser jeg tillit? Hva er en normal måte å være på? Hva kan jeg egentlig forvente? Skam er ensomt, men gode, trygge og gjensidige relasjoner kan minske skam (Farstad, 2016, s. 184). Når Agnes har rotet seg bort i livet hans føler Larsen seg invadert. Hans grenser er blitt ignorert. Dette reaktiverer erfaringer forbundet med skam, og raseriet setter umiddelbart og spontant inn. Men denne gangen klarer han å stoppe det – med en hammer og en hoggestabbe. Det er nærliggende å anta at noe er annerledes denne gangen, slik at han helt bevisst har klart å rette sinnet sitt i en annen og langt mindre omfattende retning enn om han heller skulle tatt det utover Agnes eller deres relasjon. Larsen innser når han ligger på legevakten og får tommelen sydd sammen at han ligger der fordi han ikke hadde klart å forutse det helt åpenbare, «at dersom Agnes Almlie mot alle odds skulle interessere seg for et svin som han, så ville hun selvsagt begynne å interessere seg for det han måtte ha av familie [...]» (Jacobsen, 2012, s. 134). I lys av de spørsmålene Farstad sier kan oppstå i en relasjon der den ene parten lider av dyp, destruktiv skam, kan det tolkes dithen at slike spørsmål har levd et ubevisst liv i Larsen, og at dette kom til syne i måten han håndterte raseriet sitt den dagen han knuste tommelen sin med en hammer. Disse spørsmålene innebærer at man er i stand til å se den andre, samt se relasjonen

utenifra. I etterkant av episoden klarer Larsen å se og godta Agnes sitt behov for å interessere seg og bry seg om ham. Hegel (2006) hevder at behovet for å elske og å bli elsket er det mest grunnleggende av alle behov. Ved å lære et annet menneske å kjenne lærer man seg selv å kjenne – man blir klar over hvem man selv er, man blir seg selv. Og det er nettopp dette Larsen får erfare sammen med Agnes. Han erkjenner henne, og erkjenner med det seg selv: Larsen har blitt «gartner, elsker og menneske – i den rekkefølgen, slik han noe høystemt så det» (Jacobsen, 2012, s. 199).

5.2.3 Å få det riktig: relasjonens betydning

Hegels filosofi slik den i korthet har blitt referert til i det ovenstående, sammenfaller med Meads sosialkonstruksjonistiske tankegang, men førstnevnte tillegger møter og relasjoner en eksistensiell frihetsdimensjon. Møter er skapende og identitetsutviklende, men det er bare noen relasjoner som er forbeholdt friheten. Slike relasjoner finner sted i familien, hevder Hegel (2006), der forpliktelsen til å bli værende ikke er ensbetydende med ufrihet, men snarere en forpliktelse som realiserer ens frihet, fordi man gir ens frihet et innhold. Det er en frihet til å bli noen. Til tross for at Larsen føler at han er *noen*, så kan det allikevel ikke hevdes at han er fri. Gjennom relasjonen til Agnes aner han et håp om å bli forstått, og en kveld opplever han å stå foran et vendepunkt med bare en siste mulighet til å få henne til å forstå. Larsen forsøker å forklare Agnes at han ikke kan gjøre noe uten å føle at han gjør noe galt, og dersom han skaffet seg en familie og et hus, så synes han at han ikke hadde fortjent det. Slik får han ikke fullført noe som helt, fordi denne tanken stadig kommer i veien. Han befinner seg i hennes hus fordi tilfeldighetene har ført ham tid. Det betyr alt for ham å bo der, men han kan ikke gå over hennes tepper eller utføre noen av selvfølighetene i huset uten å tenke slik (Jacobsen, 2012, s. 193-194).

Betingelsene for å få det riktig er som Frankfurt sier å finne ut av hva man bryr seg om. Identitet og det å bry seg er en identitetsskapende symbiose. Spørsmålet blir dermed om det er gitt at det å få det riktig alltid innebærer en positiv identitetsopplevelse. I motsatt fall kan man finne ut av hva man bryr seg om og allikevel være fastlåst i en identitet som vanskeliggjør det å realisere og følge det man bryr seg om. Det vi bryr oss aller mest om er det vi elsker (Svendsen, 2013, s. 277). I så henseende kan vi få det riktig samtidig som vi har en opplevelse av ikke å være bra nok, tålelig nok eller elskbar nok. Friheten innebærer noe

mer enn det å elske, det innebærer også en bevissthet om å være forpliktet til noe og ved å handle i samsvar med denne plikten (Svendsen, 2013, s. 297). Larsen har opplevd et øyeblikks glimt av frihet. Frigjøringsakten var en virkeliggjøring av hans frihet til tross for at den var kortvarig. Han elsker sin datter, og følte seg i et øyeblikk over flere dager forpliktet til henne og til å handle i samsvar med denne plikten. Men Larsen forneker sin frihet og fraskriver seg forpliktelsen i når han i ettertid avviser sin egen handling: «[...] han som jo hadde visst at en arv av jordisk gods aldri kan bli noe annet enn skitten, korrumperende, fordummende, at det ikke er det materielle som betyr noe, men det man etterlater seg av galskap, kjærtegn, vold, mysterier» (Jacobsen, 2012, s. 196). Det er mangelen på forpliktelse og handling i samsvar med en slik forpliktelse som holder Larsen lenket fast i ufriheten. Fremfor å omfavne det han virkelig bryr seg om, så avviser han det. Når Agnes innrømmer å ha betalt for datterens ferietur til Kreta i all hemmelighet via datterens bestevenninne fordi hun synes det ser ut som om datteren hans har så dårlig råd, kjenner han at hennes dårligstilte økonomiske situasjon ikke opprører ham noe særlig, som om han ikke er faren hennes lenger. Og det er ikke første gang han tenker dette så klart og kortfattet:

at han etter alle disse årene ikke var far lenger, til en datter [...] Og akkurat det prinsipielle ved dette opprørte ham noe mer, at det skulle være mulig å slutte å være far når man først var det, mens det mer personlige, at akkurat Hans Larsen skulle være i stand til å foreta en slik utradering av bevisstheten om sitt eget avkom, det var det i hvert fall en åndssvak logikk i – kanskje var det brevet hennes som hadde hjulpet han over i et nytt liv, som han hadde lest flere ganger i løpet av vinteren, hver gang han kjente en uimotståelig trang til å oppsøke henne. (Jacobsen, 2012, s. 136).

Hans Larsen legitimerer utraderingen av sitt eget barn og bevisstheten om at han er far til en datter på grunn av at han er den han er. Hans identitetsopplevelse frarøver ham det som prinsipielt opprører ham. Samtidig skaper han seg selv riktignok på nye måter i møte med Agnes. Han er forandret, innser han. Han er til og med en annen. Han er gartner, elsker og menneske. I relasjonen til Agnes kan Larsen i enkelte øyeblikk tre ut av skammens jerngrep, og hans lave selvtillit og følelsen av forsagthet viker for følelsen av tilfredshet. Agnes og Larsen inngår i et resiprokt kjærlighetsforhold der behovet for å se og bli sett er gjensidig etterlengtet. De lengter begge etter noe de aldri har opplevd. Agnes har levd i et kjærlighetsløst forhold i alle år. Larsen har alltid hatt en følelse av å mangle noe helt vesentlig, men har vært vitne til noe han selv aldri har opplevd: Han hadde stått i terminalen

på kaia og ventet på toll- papirer da han plutselig ble vitne til et møte mellom to evigheter. En eldre mann hadde tatt imot en yngre kvinne der på kaia, og de hadde kastet seg rundt halsen på hverandre, klemte hverandre, grått og stadig stoppet opp for å kjenne på hverandre. Og dette var ingen forestilling kunne Larsen fastslå. Det var bare disse to menneskene i hele verden, som for deres del kunne gå i total oppløsning (Jacobsen, 2012, s. 99). Larsen var det «geniale øyenvitne til noe han selv aldri hadde opplevd, men som måtte ligge i ham likevel, som en kime, om ikke annet, siden han kjente det igjen og ble så hardt rammet av det» (Jacobsen, 2012, s. 99). Bevisstheten om denne kimen er ikke ny. Følelsen av å mangle noe helt vesentlig og mistanken om at han aldri kom til å finne det har vært til stede i hans bevissthet siden årene i linjefart på sjøen. Det er drømmen om frihet som ligger i ham som en kime, og den må ha oppstått allerede i barndommen da han var en av dem som ble voksen på kort varsel (Jacobsen, 2012, s. 28). Farstad (2016) hevder at barn som har hatt en vond oppvekst grunnet eksempelvis vold og omsorgssvikt kan ha en drøm om at bare de blir voksen nok så kan de bestemme hvordan de vil leve, hvem de vil leve det med og at livet da blir bedre. Men slik fungerer det dessverre ikke fordi skadene fra barndommen forsterkes i voksenlivet når man står overfor et identitetsarbeid der selvtillit, følelse av verdi og tillit til mennesker er helt avgjørende for at livet faktisk skal bli bedre (Farstad, 2016, s. 182). Prosjektet for de med dypest skam, hevder Farstad, er å erfare seg selv i møte med andre som noe mer enn bare det skamfulle jeget for at det skal kunne være mulig å svare på kjærlighet og tilnærmelser (2016, s. 182). I tilfellet med Larsen er det nærliggende å tro at han i utgangspunktet føler seg for skamfull og uverdigg til å bli tatt inn i huset Almlie i kraft av sin egen identitetsopplevelse. Når Arthur dør og relasjonen til Agnes blir tettere og mer intim, kan det virke umulig for Larsen å slippe noen inn uten at det skal ende i tragedie atter en gang, for Larsen kan ikke gjøre noe uten at han føler at han gjør noe galt. Larsen kjenner på skyld uten å være skyldig. Denne følelsen kan forstås i lys av Farstads følelsetriangel, som er et tredelt triangel med skam i bunn etterfulgt av skyldfølelse som igjen fører til ensomhet (Farstad, 2016, s. 182). Larsen lider av en kronisk ensomhet forankret i en grunnleggende følelse av dyp skam. Alt tyder på at Agnes også er et ensomt menneske, men ensomheten de opplever er etter alt å dømme ulike typer av ensomhet. Svendsen (2015, s. 29) skiller mellom tre ensomhetsformer: kronisk, situasjonsbestemt og flyktig ensomhet. Larsen er kronisk ensom på bakgrunn av hans utilstrekkelige tilknytning til andre. Agnes sin ensomhet later å være av den situasjonsbestemte typen. Hun har riktignok mistet sin ektemann gjennom

mange år, og har heller ikke egne barn. Men Agnes har trolig i større grad vært ensom i tosomheten, fordi hun har levd i en kjærlighetsløs relasjon i mange år. Svendsen (2015) peker også på sammenhengen mellom ensomhet og personlighet, og hevder at opplevelsen av ensomhet blir predikert av om hvorvidt den sosiale omgangen en person har tilfredsstillt hans eller hans behov for tilknytning (s. 58). Larsen og Agnes har ulike utgangspunkt og behov for tilknytning når de finner nærhet og glede i hverandre. For Agnes handler denne relasjonen kanskje i større grad om en lengsel etter berøring, anerkjennelse og oppmerksomhet i mangel av dette ettersom hun innser og erkjenner at hun har levd et helt liv med feil mann. Et liv hun etter hans død ikke finner noe styrke i ved å tenke tilbake på, bare løgn. Men for Agnes så er Larsen også noe mer. Han er alt det mannen hennes ikke var (Jacobsen, 2012, s. 224). Samtidig så bærer de begge på et fattig og lite bærekraftig fundament: anger og hat. Larsen spotter hatet i Agnes relativt tidlig, allerede før Arthur dør. Han ser på henne og ser «en enestående skjønnhet fylt til randen av noe han kjente så altfor godt – hat» (Jacobsen, 2012, s. 90). Og Agnes angrer. Hun angrer på alt. Hun er redd for at hun tok livet av Arthur med hatet sitt (Jacobsen, 2012, s. 195). Larsen kan forsikre henne om at hun ikke tok livet av ham, og at det er vanlig å føle anger. Larsen vet at drivkraften i enhver sorg er anger. Hans erfaring med disse følelsene hun kjenner på og som skremmer henne, hatet og angeren, får Agnes til å føle seg trygg: «Det jeg elsker ved deg, Hans, er at ingenting later til å skremme deg» (Jacobsen, 2012, s. 196). Han kan gjenkjenne, bekrefte og avkrefte de vonde følelsene som velter over henne i etterkant av Arthurs død. Enda Agnes og Larsen har klart å skape et nytt erfaringsrom der stemningen av kjærlighet avdekker noe om personen man elsker og om verden som helhet fordi alt annet også erfares i lys av gleden og kjærlighetsstemningen (Svendsen, 2015, s. 43), lurker skammen i skyggene av dette erfaringsrommet. Skam er fortsatt en dominerende komponent i Larsens identitetsopplevelse. Kjærlighetens erfaringsrom klarer ikke slukne den pågående og tilstedeværende sorgen han lever med. Sorgen som opprettholder den destruktive angeren, skammen og skyldfølelsen. Larsen kan tilkjenne å være både gartner, elsker og menneske sammen med Agnes, men ikke far til sin datter. Han kan ikke tillate seg det. Fordi det er noe som skremmer Larsen, og det er frykten for å ødelegge alle relasjoner og mennesker han vikler seg inn i, frykten for å bli avvist og frykten for ikke å være noe annet enn feil.

Allikevel kommer møtet hans med Agnes til å sette betydningsfulle spor etter ham. Spor som han paradoksalt nok har forsøkt å unngå å etterlate seg i alle år, men som er

uunngåelige i meningsfulle møter med andre. «Kjærlighet? Ved første blikk liksom?» spør Marianne seg når hun vandrer rundt i Agnes sitt hus og tar innover seg stedet faren hadde bodd den siste tiden samtidig som hun ikke får det til å stemme hva han i det hele tatt hadde gjort der, «i den verden på denne jord der han passet dårligst inn» (Jacobsen, 2012, s. 227). Med dette avslører Marianne sin manglende erfaring med kjærlighetskonseptet og en forutinntatt ide om hva kjærlighet kan være. For det som gjør kjærlighet og nære vennskap så fantastisk, hevder Svendsen (2015, s. 73), er at det er en relasjon til en annen, til en som er atskilt fra en selv, og som utvider en selv og gir et blikk på en selv utenifra. Slike relasjoner kan dermed gi en bekreftelse som man aldri kan gi seg selv. Et slikt bånd skapes i kraft av at den andre er enn annen. Den eksistensielle horisonten utvides, kan man si. Omgivelsene skifter farger, kanskje til og med form. Livet anskueliggjøres fra et nytt perspektiv, et perspektiv man er to om. Slik har møtet mellom Agnes og Larsen vært identitetsskapende og betydningsfullt. Horisonten har aldri sett slik ut for noen av dem. De har til tider aldri følt seg mer levende og komplett (Jacobsen, 2012, s. 138;171). Vi kan kalle det for en kronotopisk identitet, fordi den springer ut ifra og har oppstått i enheten tid og rom realisert gjennom møtet (Tygstrup, 2013). Og det er dette møtet mellom to ensomheter som fører til forsoningen mellom far og datter.

5.3 Arthur Almlie og Hans Larsen: to varianter av rasende menn

Den fortalte historien om far og datter er en fortelling som samtidig rommer flere fortellinger. Et liv er også en fortelling: En narrativ identitet handler om hvordan vi strukturerer og organiserer livet vårt, og især fortiden, i et meningsfullt hele (Ricoeur, 1991). Hans Larsens og Arthur Almlies liv kommer i kontakt med hverandre, og dette skaper en dialog og samtidig en utvidet forståelse av felles elementer i deres respektive liv: skip, ensomhet og raseri. Larsen lytter for det meste til Arthur med «avventende taushet» (Jacobsen, 2012, s. 84). Deres liv forenes for første gang på sykehuset, der de finner en felles arena i deres interesse for båter og skip – Larsen som gammel sjømann, og Arthur som bygger av modellskip på fritiden. Larsen opplevde tiden på det åpne hav i ungdommen som en flukt fra sitt innestengte liv. Det var et håp knyttet til livet som sjømann og havets evinnelighet. Skip og båter er ikke bare en triviell hobby for Arthur. De symboliserer også en flukt for ham. Ekteparets liv bak fasaden som Larsen straks aner konturene av når han stusser over mangel på fotografier i huset, er et tomt samliv: «Vi har ikke særlig til liv

sammen [...] Men jeg har i hvert fall skipene mine» (Jacobsen, 2012, s. 52). Arthur har til tross for at Larsen tørker sikkel av ham fordi hans kone ikke klarer å gjøre dette for sin slagrammede mann, en nedlatende holdning overfor Larsen. Han har også reist verden rundt som Larsen, sier han, men ikke som avlønnet sjømann, men turist. I motsetning til Larsen, så hadde han vært fri. Han hadde også vært mye sint, men ikke på samme måte som Larsen. De er to varianter av rasende menn, to ytterpunkter (Jacobsen, 2012, s. 85). Men de er også to varianter av ensomme menn. Larsen er alene i ensomheten, mens Arthur er ensom i tosomheten. Ensomhet kan være skamskapende, og er kanskje et av vår tids siste tabuer, sier Farstad (2016, s. 57). Den blir ofte knyttet opp mot vår sosiale kapital, og forbundet med det å mislykkes sosialt eller i kjærlighetslivet (Farstad, 2016, s. 57). Både Larsen og Arthur har mislykkes på hvert sitt vis, både sosialt og i kjærlighetslivet. Dermed er de også to varianter av barnløse menn. Barnløshet er i likhet med ensomhet også forbundet med skam. Hvordan barnløshet rammer menn er mer eller mindre underkommunisert, hevder Farstad (2016, s.61). Skammen som kan utløses av barnløshet er knyttet til samfunnets normer og verdier, hva som til enhver tid blir oppfattet som det normale, og hvordan man opplever og tror andres blikk befester seg på en (Farstad, 2016, s. 60-61). Dermed er kanskje ikke raseriet et tilfeldig likhetstrekk mellom to menn, men snarere et forsvarsuttrykk for disse mennenes skamopplevelser. Hvorvidt Arthur noen gang var fri blir et spørsmål som må stilles innenfor rammene av hans eget liv. Men møtet med Arthur kan gi gjenklang i Larsens eget følelsesliv, og dermed tilrettelegge for at han ser seg selv i en ny kontekst, slik at han om mulig kan tillate seg å omforme fortidens betydning og sin egen identitetsopplevelse.

5.4 Magnaten: uteliggeren og speilbildet

Både far og datter blir kjent med Magnaten, en uteligger som holder til i en hytte i skogen ovenfor byen. Møtene med Magnaten er avgjørende for opprettholdelsen av ikke-møtet mellom Marianne og Larsen, fordi han er et viktig bindeledd mellom to eksistensielle kronotoper. Når Larsen møter Magnaten for første gang befinner han seg i en gammel bygård som er i ferd med å rives. Han har fulgt etter en schæferhund, og innser plutselig at han står i sin gamle leilighet der han en gang bodde med sin datter og hennes mor. «Han åpnet øynene og så at noen så på ham, en skikkelse innerst i leiligheten, sittende i støvet som han selv, et speilbilde» (Jacobsen, 2012, s. 31). Larsen ser seg selv i Magnaten. På

spørsmål om hvordan denne skikkelsen kan leve sånn, svarer han at det er lett, fordi man setter ikke spor etter seg. Deretter pirker Larsen frem en klinkekule fra et hull i veggen og sier det er et spor, og at sånn er det med alt, det kommer tilbake (Jacobsen, 2012, s. 31). Møtet med Magnaten trigger ikke en umiddelbar skamreaksjon i Larsen. I stedet kan det virke som om hans tilpassede selv møter hans autentiske selv i møte med uteliggeren (Farstad, 2016, s. 161). Det autentiske og eksistensielle selvet ligger i den innerste kjerne av selvet. For å overleve må selvet beskyttes, og dette kan føre til en tomhetsfølelse fordi individet ikke har tilgang til sine egne følelser og sitt eget jeg. I møte med andre kan man derfor lett bli forvirret og tenke at ingen er i stand til å like eller elske en grunnet ens uverdighet eller annerledeshet. Det individet som kommer til syne blir derfor et tilpasset selv som gjør alt for å unngå nye skamerfaringer, avvisninger og blottstilling av et skambelagt selv (Farstad, 2016, s. 161-162). I Magnaten ser Larsen det tilpassede selvet, og han holder ham igjen. Han ser på uteliggeren gjennom glasskula og sier at han slett ikke er usynlig: «Jeg holder deg igjen», sier han. «Hvorfor?» spør uteliggeren. Det kan ikke Larsen svare på. Han vet ikke selv, og han fortsetter å holde ham igjen, men vil ha svar på dette ene spørsmålet, «holder jeg deg igjen, eller gjør jeg ikke?». Uteliggeren svarer at jo, Larsen holder ham igjen. «Nettopp, sier Larsen. Og nå slipper jeg deg» (Jacobsen, 2012, s. 32). Det er nærliggende at Larsen er i kontakt med fragmenter av sitt autentiske selv og de følelser, behov og lengsler som han har fortrenget siden barndommen. Når Magnaten bekrefter at han blir holdt igjen av Larsen, får Larsen en bekreftelse på at hans tilpassede selv holder hans autentiske selv tilbake. «Jeg kan nok være hvem jeg vil, tenkte Hans Larsen, jeg kan være hvem som helst. Men hit skulle jeg aldri ha gått» (Jacobsen, 2012, s. 32). Møtet med Magnaten er ikke identitetsskapende i seg selv. Snarere tvert imot så kan det virke som om møtet vekker et ubehag i Larsen i form av en bevissthet som sine egne begrensninger i utfoldelsen av selvet. Han tilpasser seg omgivelsene, og unngår relasjoner der han må konfrontere sin egen skam ved å overvinne den. Magnaten har kronotopisk betydning fordi han representerer og er et uttrykk for Larsens identitetsopplevelse - denne støvete, suspekte og bortgjemte skikkelsen som bedyrer at han ikke legger igjen spor etter seg. I stedet for å konfrontere seg selv direkte, konfronterer Larsen seg selv gjennom uteliggeren. Møtet med Magnaten får også en annen, mer konkret betydning for Larsen, fordi han etter hvert bruker uteliggeren til å spionere på datteren sin. Slik blir den støvete skikkelsen en forbindelse mellom to eksistensielle kronotoper.

Magnaten har både en tematisk og fortellerteknisk funksjon. Han beveger seg på tvers av kryssklippeteknikken som holder far og datter adskilt og som danner det fortellertekniske grunnlaget for det tematiske ikke-møtet. Han er kronotopisk relevant fordi han representerer noe som er større og mer enn han selv – Magnaten er et speilbilde og en assosiasjonskilde som anskueliggjør en tids- og rommessig enhet. Han er tiden i rommet og rommet i tiden. Magnaten er et spor, og han leder far og datter på sporet av en relasjon som har gått tapt i tiden. Uteliggerens hund, en grå schæfer som likner hunden de hadde da Marianne var liten, dukker opp både i Larsens og Mariannes kapitler. Den etterlater seg spor som de følger eller observerer. Uteliggeren og hunden skaper en forbindelse mellom kapitlene, mellom far og datter, og mellom tid og rom. De knytter disse elementene sammen ved å representere fortiden i nåtiden, og anskueliggjør tematikken ved å tydeliggjøre det betente og vonde forholdet far og datter har til fortiden, og de følelsene som ligger til grunn for ikke-møtet. Farens nærvær er ufravikelig til stede i Mariannes møter med Magnaten. Når hun en dag ser glasskula som uteliggeren tok med seg fra den gamle leiligheten, kjenner Marianne en umiddelbar referanse til fortiden. Hun kjenner den glasskula igjen, hun hadde en slik da hun var liten. Hun blir overrumplet, og skvetter til når Magnaten kaller den et glassøye (Jacobsen, 2012, s. 116). Glassøyet får en metaforisk betydning fordi glassøyet representerer det forgagne. Glassøyet har også en metonymisk betydning, fordi den representerer det iakttakende blikket til Magnaten som spionerer på Marianne på Larsens oppfordring. Glassøyet har sist, men ikke minst en symbolsk betydning: Det symboliserer en relasjon mellom far og datter, et faderlig blikk og faderlig omsorg.

Møtene med Magnaten har avgjørende tematisk betydning i fortellingen om far og datter. De er betydningsfulle i kraft av det uteliggeren representerer. Møtene er plutskapende, fordi de er en drivkraft i opprettholdelsen av ikke-møtet: Far og datter møtes ikke, men det møtes allikevel gjennom Magnaten.

6 Det negerende møte - motivet

6.1 Eksistensiell romlighet

Heideggers (Fløistad, 1993) begrep eksistensiell romlighet fremholder menneskets *væren-i-verden* som en essensiell vesensstruktur ved mennesket. Begrepet rommer en forståelse av at menneskets væremåte er preget av at vi har omsorg for noe eller noen i verden. I forlengelsen av menneskets væren-i-verden, hevder Sartre (referert i Wiestad, 2015, s. 64) at *stedet* får betydning gjennom mål og livsprosjekt som mennesker setter seg. Stedet må oppfattes som en vid kategori, som omfatter alt fra konkrete steder til kulturelle og sosiale rom. I det ytterste kan stedet oppfattes rent eksistensielt, som en henvisning til livet og vår væren-i-verden. I *Ding and Raum* (1907) peker Husserl på den levende kroppens privilegerte situasjon som bærer av jeget i kraft av sansninger. Kroppen erfares alltid som *her*, hvor enn vi beveger oss. Kroppen er det sentrale punktet som alle romlige relasjoner er forbundet med. Jegets umiddelbart oppfattede erfaringer er derfor innebefattet i forestillinger om rommet. Hvis vi forneker verden, forneker vi også oss selv, og den eksistensielle romligheten forsvinner. En emosjonell og fysisk løsrivelse fører paradoksalt nok til et ytterligere og forsterket behov for tilhørighet og forsoning, og dette blir sårt og påtrengende visualisert gjennom fortellingens kronotopiske ikke-møte.

6.2 Ikke-møtet

Larsen får ta en viss del i datterens liv gjennom uteliggeren. Marianne på sin side er ikke klar over at denne forlorne skikkelsen som dukker opp med sitt skitne tøy på vaskeriet der hun jobber har en forbindelse til faren hennes. Marianne er sikker på at faren fortsatt sitter fengselet fordi han ikke er ferdig med å sone sin straff. Men hun kjenner allikevel med sikkerhet «på at faren gikk rundt som en fri mann og måtte ha sett henne» (Jacobsen, 2012, s. 105). Første gang hun møter Magnaten på vaskeriet kjenner hun på følelsen av å være iaktatt, avslørt, av noen hun burde kjenne igjen (2012, s. 37). Følelsen av å være iaktatt kan tolkes som frykt. Det er samtidig ikke nærliggende å anta at Marianne føler frykt fordi hun blir skremt av denne lurvete uteliggeren. Hun gir ikke uttrykk for at hun frykter for sitt liv eller egen sikkerhet. Det er den snikende følelsen av farens nærvær som trigger fryktreaksjonen i henne. Og det er heller ikke faren i seg selv hun frykter, men snarere

frykten for å kjenne på anger og skyldfølelse. Damasio (2002) kaller slike emosjoner for sosiale emosjoner. Og det er nettopp slike sosiale emosjoner som skaper og opprettholder ikke-møtet mellom dem. Larsen opplevelse av skam og uverdighet hindrer ham i å tillate seg selv å ta aktivt del i datterens liv. Marianne frykter å bli konfrontert med sin egen skyldfølelse og vissheten om at faren har sonet mange år i fengsel på grunn av henne: «Jeg vitnet mot faren min engang, sa at han hadde mishandlet meg gjennom mange år, selv om det var en løgn» (Jacobsen, 2012, s. 177). Marianne løy i vitneboksen for å redde sin mor. Til tross for at hun hadde et godt forhold til sin far var det han og moren «som var katastrofen» (2012, s. 177). Moren ble allikevel rasende på Marianne, og de fikk aldri skværet opp før hun døde. Essensen i Damasio's (2001;2002) forskning, som det har blitt vist til i det ovenstående, er at valg er et emosjonelt anliggende. Vår bevissthet og selvopplevelse er grunnleggende emosjonell. Vi må allikevel leve med konsekvensene av våre valg. Ikke-møtet er en slik konsekvens, samtidig som det opprettholdes ved at far og datter velger ikke å møte hverandre eller etterfølge en lyst til å se hverandre igjen. Fra utsiden kan et slikt far og datter-forhold virke ufornuftig eller uforståelig. Men i lys av konteksten, den emosjonelle rammebetingelsen, så kan ikke-møtet forstås. Begge er overbevist om at det er best at de aldri sees igjen, fordi det er det valget følelsene leder dem i retning av.

Unngåelsen av fortiden alene er allikevel ikke et tilstrekkelig grunnlag for ikke-møtet. Fortiden trenger en motpol, og det er nettopp i spenningsfeltet mellom fortiden og tilknytningsbehovet at ambivalensen som driver ikke-møtet oppstår. Marianne er primært utrygg, og det er følelsen av utrygghet og usikkerhet som er fundamentet i fortellingen om en datter som i ung alder mistet både sin mor og sin far på ulikt vis, og som dermed også ble voksen i altfor ung alder, lik som sin far. Larsen, med sin brokete fortid og hans turbulente forhold til Mariannes mor, har kanskje ikke vært den omsorgsfulle og tilstedeværende faren et barn trenger. Men på tross av dette er han Mariannes far og naturlige trygge base. Hun kan fornekte fortiden og trosse sitt biologiske opphav, men forblir eksistensielt ufri i fornektelsen av den. Det kan være nærliggende å anta at Larsen, paradoksalt nok, vil sette datteren sin fri ved å holde avstand siden han på denne måten ikke kan påføre henne ytterligere skade. Larsens påskudd for å holde avstand er som vist kompleks, og forankret i en primær følelse av skam og det å være feil.

Et påfallende trekk ved far og datter er fortidige minner og gamle tanker som opprettholder en tilstand og et emosjonelt reaksjonsmønster som hindrer dem i å erkjenne

den friheten de har til å endre fortidens betydning i nåtiden og for fremtiden. Disse tankene bærer allikevel preg av en viss ambivalens siden de både er fornektende, men også kan inneholde en spire av håp som når Larsen tar avskjed og går ut i vinteren med hodet fullt av en tanke – at han hadde fått noe å leve for igjen, han hadde ikke bare en datter, men også en datterdatter» (Jacobsen, 2012, s. 103). Denne vekslingen mellom pågangsmot og mismot reflekterer det sårbare forholdet mellom forventinger og skuffelse, for det å kjenne på «en forventning om at noe godt holdt på å bygge seg opp i ham, det var livsfarlig» (2012, s. 128). Slike følelser som forventning og skuffelse er sosiale følelser. Følelser er som sagt et eksistensielt informasjonssystem, eller mekanismer, som utløser og gjør oss i stand til å rette oss etter mål i livet som er forankret i vår essens (Wennerberg, 2015; Pinker 1997). I spenningsfeltet mellom forventinger og skuffelse kan det tolkes dit hen at Larsen har mistet målet av synet. Hva er målet? Målet må tolkes som behovet etter å imøtekomme det grunnleggende savnet og lengselen etter noe som han har følt han har manglet hele livet. Mangelen og lengselen som tilsynelatende er forankret i hans essens. Målet er et grunnleggende behov, og innebærer et mål om forpliktelse. For i forpliktelsen ligger friheten, hevder Svendsen (2013). Sartre (1966) hevder at menneskets grunnleggende eksistens er vår evne til å benekte og overskride det faktiske og det gitte: «Friheten, som kan sidestilles med min eksistens, er derfor grunnlaget for målene jeg vil forsøke å nå, enten gjennom viljen eller gjennom følelsesmessige anstrengelser» (s. 151). Det kronologiske ikke-møtet kan tolkes som en slik faktisitet. Det er et rom der fortiden har forrang og utspiller seg gjennom minner, tanker, assosiasjoner og romlige analogier. Den ubrytelige enheten av tid- og romdimensjoner som inngår i ikke-møtet er biologisk og emosjonelt forankret i relasjonen mellom far og datter. Relasjonen er en faktisitet som i stor grad fungerer som en motstand i begge liv, og denne motstanden krever et oppgjør for at fortellingen om selvet kan innta en sammenhengende form med rom for bevissthet rundt valg og nye muligheter. Det kronologiske ikke-møtet er dermed frihetsberøvende, men samtidig en faktisitet som forutsetter friheten, fordi frihet er å overskride det faktiske.

7 Romlig mosaikk

I sin doktoravhandling fra 2005 viser Henrik H. Langeland hvordan tanken antar rommets form i Marcel Prousts *På sporet av den tapte tid* (1913- 1927). Et av Langelands hovedpoeng er at romanens romforestillinger genererer *polytopier*, altså flerstedighet, der henvisningen til et rom refererer til og korresponderer med et annet. I Prousts roman, i likhet med Jacobsens *Anger*, er det især minner som åpner opp for slike romlige fordoblinger og gir drivkraft til fortellingen som utspiller seg mellom det fortidige og det nåtidige. Langeland peker på to måter litteratur genererer romlighet på. Det dreier seg henholdsvis om leserens romlige forestillinger og tekstens romlige forestillinger (Langeland, 2005, s. 15).

Filosofen og forfatteren Umberto Eco (1981) fremhever leserens delaktige og aktive meningsskapende rolle i møte med ulike tekster, og hevder at dette åpner opp for et ubegrenset mangfold av akseptable tekstuelle dekonstruksjoner og tolkninger. I møtet mellom tekst og leser oppstår det således et meningspotensiale som antar form i lys av ulike kontekstualiseringer som nødvendig, men ikke tilstrekkelig er basert på de ulike aktørenes erfaringsbakgrunner. Eco (1981) hevder at en tekst er et "lazy machinery which forces its possible readers to do part of its textual work, but the modalities of the interpretive operations – albeit multiple, and possible infinite – are by no means indefinite and must be recognized as imposed by the semiotic strategies displayed by the text» (s. 3). Ecos semiotiske teorigrunnlag gjenspeiler distinksjonen Langeland (2005, s.17) trekker mellom de ulike måtene litteratur genererer romlighet på, en distinksjon som omhandler teknikk og hvordan forfattere benytter seg av ulike narrative og beskrivelsesmessige teknikker for å skape romlige fremstillinger på. Det er især et begrep Langeland behandler i sin analyse av Proust roman som er relevant å bruke i en analyse av romfremstillingen i *Anger: polytopier*. Begrepet rommer en forståelse av at romfremstillingene i romanen «har tekstlig resonansbunn i hverandre, de utvides hele tiden i affinitet med hverandre, de glir over i hverandre, legger seg oppå hverandre, multipliserer hverandre» (Langeland, 2005, s. 18). For det er nettopp dette som skjer i fremstillingen av Larsen og Marianne. De representerer to eksistensielle rom som tekstlig blir holdt adskilt, samtidig som de knyttes sammen i et nettverk av romlige fremstillinger der fortid, nåtid og fremtid inngår i et mosaisk kretsløp. Flerdimensjonalitet skaper meningsdimensjoner, ifølge Langeland (2005). I *Anger* er det to primære romlige forbindelser, henholdsvis far og datter, som fungerer som både tematiske

og strukturerende grunnpilarer i fortellingen. I disse rommene skapes det forbindelser mellom nåtid og fortid, og mellom det fysiske og det kognitive. Via det fortellertekniske holdes disse rommene adskilt, og det tematiske bakhtinske ikke-møtet understrekes ytterligere av kryssklippingsteknikken som åpner opp for å se far og datters tanke- og bevissthetsstrømmer adskilt, men samtidig parallelt. Det kryssklippes således mellom nåtidige tanker, assosiasjoner og fortidige minner. Leseren forstår handlinger og reaksjoner som skjer i nåtiden på bakgrunn av det vi får vite som fortiden. Bakgrunnshistorien for fortellingen blir fortalt fragmentarisk slik en filmatisk kryssklippsteknikk nødvendigvis tilrettelegger for. Den språklige fremstillingen av indre sinnsstemninger er langt på vei med på å etablere den romlige analogiens essensielle betydning for skildringen av det eksistensielle rom. Språkets assosiasjonsfylde og bruk av similer og metaforer bidrar til å etablere romlige forbindelser, og utdyper sinnsstemninger som oppstår i spenningsfeltet mellom det nåtidige og det fortidige. Havet er et slikt gjennomgående og betydningsfullt rom som det refereres til gjennom hele fortellingen, både språklig og tematisk. Nåtiden og fortiden fortettes i dette rommet, og får en eksistensiell betydning for både far og datter. Havet blir således en metafor som konkretiserer det eksistensielle rom og stedets betydning for opplevelsen av identitet. Wiestad (2014) hevder at

[t]opoanalysen retter oppmerksomheten mot den opprinnelige lokaliseringen av minnene våre [...] Alt vi kan huske og vet om oss selv er sekvenser av bestemmelser i rom. De gir vår eksistens konkretisjon og stabilitet [...] Dette forholdet til sted og rom krever en forståelsesform som forener sansning, tenkning, drøm og fantasi [...] (s. 92).

Larsen oppsøker i sin tidlige ungdom det vidåpne hav i håp om å bli kvitt følelsen av å mangle noe vesentlig. Han reflekterer flere tiår senere som en gammel mann over «havets evinnelighet, havet som til alle tider har klart å lokke både den ene og den andre ut på eventyr, men som likevel aldri klarer å holde hva det lover» (Jacobsen, 2012, s. 63). Havet som rom har allikevel en essensiell betydning for Larsens væren-i-verden og hans viten som seg selv, og dette utdypes i bruk av similer. Språket vekker visse assosiasjoner hos leseren, som henspiller på at havet har vært og er et konkret og stabilt element i Larsens identitetsopplevelse: «Han stanser og kjøper en avis, bærer den under armen som en livbøye» (Jacobsen, 2012, s. 10). Similen tydeliggjør den romlige forbindelsen, og hvordan Larsen håndterer og overlever hverdagen som fri mann på samme måte som han ville

håndtert og overlevd på havet. Denne parallellen tydeliggjøres ytterligere når han «kremter stemmen i et desperat forsøk på å kjenne lettelse, over å være fri – de varme åndedragene som beroligende sjøvann rundt ankene» (Jacobsen, 2012, s. 12). Det eksistensielle bærer nok en gang preg av bestemmelser og erfaringer i rom, og følelsen av lettelse ved å være trygt på land sammenliknes med Larsens forsøk på å føle seg lettet over å være fri.

Havet er i utgangspunktet Larsens rom. Det er forankret i hans erindring og erfaringsverden, og tidligere sanseinntrykk gir resonans i nåtiden, som da han «sopte sammen den siste rest av tørt løv som lå fint spredt over bitte små gresstrå som var blitt så grønne at han måtte tenke på havet» (Jacobsen, 2012, s. 143). Selv om Marianne ikke har samme erfaring med havet som rom, klamrer hun seg til «de søvndyssende etappene i hverdagen som hun klamret seg til en livbåt» (Jacobsen, 2012, s. 16). På denne måten oppstår det en romlig forbindelse mellom fortid og nåtid innenfor rammene av Larsens eksistensielle rom, samtidig som det skapes en forbindelse mellom far og datters liv. Kartet over Bajkalsjøen er nok et eksempel på en hvordan romlige analogier skaper forbindelser mellom far og datter. Marianne har et «avlangt kart over Bajkalsjøen, som hun hadde fått av faren og som hadde hengt over senga hennes fra hun var barn» (Jacobsen, 2012, s. 20). Dette er første referanse til Larsen fra Mariannes synsvinkel, og her etableres og forankres den romlige forbindelsen mellom far og datter. Havets romlige og metaforiske betydning har derfor relasjonell betydning i fortellingen. Henvisninger og assosiasjoner til havet fra begge synsvinklene skaper et dobbeltperspektiv som igjen bidrar til meningsproduksjon.

7.1 Stedets betydning

Steder har betydningsbærende kraft i fortellingen om far og datter. Skillet mellom sted og rom kan for øvrig være uklart og delvis overlappende. Vi kan se på det eksistensielle rommet som et abstrakt rom vi kan forestille oss og reflektere over. I et eksistensielt rom knyttes fortid, nåtid og fremtid, samt følelser, forbindelser og relasjoner sammen i en mosaikk av minner, persepsjoner og forbindelser. Innenfor et eksistensielt rom har vi også ageringsmuligheter innenfor de forutsetninger det eksistensielle rommet stiller. De mer konkrete og avgrensede rom kan derimot lettere oppfattes som og knyttes til steder. Om steder sier Wiestad (2015) at de er «nødvendige for at vi skal kunne leve, bo, reise, dyrke og være virksomme [...] Ved hjelp av stedsord og deres overførte betydninger gir vi uttrykk for

hvordan vi orienteres oss, sanser, regulerer og forstår verden vi lever i» (s. 29). Et stedsord er mer enn bare et ord. Hukommelsen er avgjørende for hvordan steder og stedsnavn bidrar til vår orientering i og forståelse av verden. Wiestad (2015) kaller dette for innlagret hukommelse eller stedsarkiver: «Vi fester gjerne minner til noe konkret, til hus, landskap og objekter, og forbinder dufter, lyder og farger med bestemte lokaliteter» (s. 22).

Stedsarkivene setter oss på sporet av opplevd rom og tid, og de er mulige hjemreiser.

Stedsarkivene blir dermed essensielle for å forstå far og datters forståelse av verdenen de beveger seg i og opplevelsen deres av tid og rom. I fortellingen oppsøker både far og datter spesifikke steder. Når de befinner seg på disse stedene på forskjellige tidspunkt aktiveres stedsarkivene. Inntrykk og minner de forbinder med stedene velter opp i dem, og påvirker deres affektive tolkning og opplevelse av verden. Far og datter treffes aldri på disse stedene, men den affektive opplevelsen og minnene stedene trigger om deres felles fortid og relasjon, skaper en romlig analogi med forankring i opplevelsene av et konkret sted. Et eksempel på et slikt sted er gården der Larsen, Marianne og moren hennes en gang bodde. Første gang stedet oppsøkes i fortellingen er når Marianne tar med datteren sin Gretha og kjæresten Trond, som hun nylig har truffet, opp på en høyde med utsikt over gården. Hun forteller dem at hun bodde der engang og at de hadde hatt hester der. Hun tilkjenner at hun har gjort noe fryktelig galt en gang, i det hun ser en «traktor som rullet ut mellom husene nede på gården og etterlot seg to blodige spor over de gjørmebrune jordene» (Jacobsen, 2012, s. 41). Mariannes opplevelse av blodige spor etter traktoren i gjørma gir assosiasjoner til det å ha blod på hendene. Følgelig kan stedet knyttes til hennes opplevelse av anger, og traktorsporene blir på denne måten et spor etter opplevd tid og rom. Minnene om stedet er samtidig umiddelbart positive for Marianne når hun snakker om travhestene, tordenværet, låven og de to bjerkene som ligner en portal. Allikevel hviler det en uro over Marianne, en uuttalt knapphet og motvillighet til å bevege seg nærmere sin fortid og livet på gården i samtalen med Trond. Hun ser en hund mellom husene på gården og tenker at «enten er den på vei inn eller så er den på vei ut, og at det kunne være det samme, for hun hadde ikke planlagt dette, uhyggen var dessuten i ferd med å forsvinne» (Jacobsen, 2012, s. 42). Det interessante er at uhyggen ikke er i ferd med å ta over, men at den er i ferd med å forsvinne. Uten uhyggen er Marianne ukomfortabel. Det er med andre ord nærliggende å tenke at hun ikke tillater seg selv å se på fortiden i lys av annet enn angeren og usikkerheten hun lever med.

Kanskje er det slik at de minnene som har hatt mest følelsesmessig påvirkning er de som skiller seg ut, slik at de gode minnene må vike for de mer overhengende og vonde minnene. Julia Shaw (2016) kaller dette fenomenet for erindringsopphopning. Erindringsopphopning innebærer at vi ikke husker alle fasene i livet vårt like godt, men at vi husker de mest levende og følelsesladete best. Studier viser at de minnene det tilsynelatende blir mest igjen av er minner fra alderen 10 – 30 år. En forklaring på denne minnetettheten kan være at den er knyttet til vår opplevelse av egen identitet, hevder Shaw (2016). Disse minnene er knyttet til stabil identitet og du- het, de definerer oss og har gjort oss til de menneskene vi er. Til tross for at minnene er så viktig for vår identitetsopplevelse, har hukommelsen vår innebygde feil, og fornemmelsen av vår egen kropp i rommet via våre persepsjonsevner, kan bli lurt. Slike feiloppfatninger kan havne i hukommelsessystemene våre og hentes opp igjen senere, til tross for at de aldri var en nøyaktig fremstilling av en mer objektiv virkelighet (Shaw, s. 66 - 68). Mariannes minnetetthet består i minner som er forankret i vonde opplevelser som har ført til anger, skyld og isolasjon i senere år. Hennes egenhet og identitet er nært og ufravikelig knyttet opp mot disse erfaringene. Fremfor å omforme fortiden, og på denne måten skape fruktbare forventinger om fremtiden i nåtiden, skaper hun et slags avlukke mellom fortid og nåtid, slik at hun ikke klarer å forholde seg til hvem hun er og hvem hun kan være. Dette avlukket blir konkretisert via to bjerker på den gamle gården som vokser slik at de likner en portal. Portalen får dermed en kronotopisk betydning fordi den representerer en fortetning av tid og rom. Den anskueliggjør fortiden og gjør det derfor mulig for Marianne å holde den på avstand. Hun kan velge å gå igjennom den, eller velge å la være.

For Larsen representerer livet på gården det fredeligste året av sitt liv, med kone og datter, og er hans referansepunkt til alt annet (Jacobsen, 2012, s. 193). Når Larsen befinner seg i ekteparet Almlies hage for første gang kjenner han uvelheten komme over ham etter at han har observert hundespor som fortaper seg mellom to bjerker på tomte. En uvelhet han stadig opplever, men som han sjelden er ute av stand til å sette fingeren på. Larsens uvelhet kan i dette tilfellet forstås i lys av fortellingens stedlige analogi. Til tross for at Larsen ikke klarer å sette fingeren på hva som trigger denne følelsen, blir det tydelig i lys av fortellingens kronotopiske ladning. Selv reflekterer han ikke noe mer over observasjonen av hundespor mellom to bjerker. Men parallelliteten blir tydelig i lys av det overordnede ikke-møtet og dets sammensmelting av tid og rom. Bjerkene er et stedsinntrykk som er lagret i Larsens hukommelse, som gjør at han har bevart dette stedsinntrykket som han til vanlig ikke tenker

på, men som setter han på sporet av opplevd tid og rom (Wiestad, 2015, s. 22). Hos Larsen er ikke uvelheten et resultat av en bevisst gjenopplevelse av et minne. Men minnet om fortiden og følelsene knyttet til den, trigges ubevisst av synet av de to bjerkene i hagen fordi bjerkene representerer et spor av tiden i rommet.

Gården er et sted som setter far og datter på sporet av opplevd tid og rom. Konkrete minner er knyttet opp mot gården som sted. Samtidig representerer stedet noe større enn seg selv ved at det representerer tids- og romdimensjoner som er helt avgjørende for hvordan Marianne og Larsen orienterer seg i og anskuer verden. Dersom dette stedet er referansepunktet for alt annet for Larsen, så er det nærliggende å tro at gården har en essensiell, hjemlig betydning fordi hjem er «the center toward which we tend, and against which we experience all other places» (Hogan, 2011, s. 30). Gården får dermed en viktig rolle i Larsens identitetsopplevelse. Dersom kroppen alltid oppleves som *her*, og er bindeleddet mellom alle romlige relasjoner, vil erfaringen av kroppen i det hjemlige rommet alltid prege opplevelsen av andre opplevde rom. Det er i retningen av det hjemlige rom han trekkes mot. Gården og portalen danner således en polytopi i det fortalte. De ulike henvisningene til stedet har tekstlig resonansbunn i hverandre og er med på å generere en romlighet som forsterker romanens tematikk.

7.2 Hullet i gjerdet: en åpning i tiden

Larsen blir stadig oppsøkt av tanker fra fortiden, tanker som han har tenkt før. På kaia etter løslatelsen blir han truffet av en stillhet og en slik fortidig tanke når han erkjenner at «det var så stille at ingen så ham, ikke engang den gale finnen som stirret rett på han med det kjente blikket så fullt av granskog og glemte kriger.» (Jacobsen, 2012, s. 24). Tiden står stille på havna. Her blir han sett uten at noen ser ham. Alt er forutsigbart og som før. Derfor kan Larsen etter ti år i fengsel møte opp hos finnen på kaia og oppta arbeidet på Spedisjonen som om ingenting var skjedd. For å komme til Spedisjonen kryper Larsen inn gjennom et, for ham, velkjent hull i gjerdet. Hullet får en kronotopisk ladning fordi den kan tolkes som et symbol på en åpning til et fortidig rom der den subjektive opplevelsen av tid tilsvarer at den står stille. Etter ti år er rutinene der uforandret, lukten velkjent, og kaffekoppen som den skal være. Kaia representerer en syklisk hverdagstid, en tid som er begivenhetsløs slik at tiden nesten stopper opp (Bakhtin, 2006, s. 165). Den gjentakende begivenhet i dette rommet er at ingenting skjer. Her kan Larsen skli ubemerket inn, inntil en dag ordet *plutselig*

markerer et brudd med den sykliske hverdagstiden: «Han hadde plutselig meninger om noe, han begynte å delta og diskutere og tenke dystre tanker om hva han skulle gjøre etter klokka fem» (Jacobsen, 2012, s. 30). Bakhtin (Kappel Schmidt, 2006)¹⁴ hevder at ord som plutselig er viktige når man skal kartlegge en fortellings litterære kronotop. Hva signaliserer ordet plutselig i fortellingen om Larsen? For det første bryter adverbet med den sykliske hverdagstiden i rommet Larsen befinner seg i. Han har med ett gått fra en passiv tilstedeværelse til en mer aktiv og deltakende en, der han «kikket nærmere på det nye ... Så gikk han for å se det gamle» (Jacobsen, 2012, s. 30). Når vi dernest hopper fremover i fortellingens tid, kan et tilbakeblikk kaste lys over denne plutselige holdningsendringen. Den er forankret i en elleve år gammel tilståelse, og handler om angeren på det han hadde gjort og det han hadde tatt på seg i denne tilståelsen: Hans datter vitnet mot ham og anklaget ham løgnaktig for mishandling gjennom hele barndommen. Larsen tilsto, og har siden angret. Men han har også hatt perioder uten anger. På fengselscella kunne han være fri for anger. Ved å betrakte sin eksistens og situasjon i lys av en sesongarbeiders rytme, et yrke med en monotoni, har han lært seg å håndtere angeren. Ordet plutselig markerer et brudd med det vedvarende og sykliske. Det er nærliggende at dette bruddet sammenfaller med synsvinkelskiftet i første kapittel slik det er tolket i det ovenstående, der det kortvarige skiftet i synsvinkel fra 3. person til 1. person likeledes blir tolket som et brudd på historiens sykliske komposisjon. Disse fortellertekniske forholdene blir således tillagt en viktig tematisk funksjon: De markerer et skifte og et brudd med det forutsigbare, som om Hans Larsen har endret kurs uten at han selv er denne kursendringen bevisst. Med utgangspunkt i analysens emosjonelle tilnærming, kan konseptet kursendring sees i lys av følelsesbegrepets innhold om koblingen mellom følelser og livets ulike mål som er forankret i vår individuelle essens. Følelser er vårt navigasjonssystem, de anskueliggjør våre mål og hjelper oss med å stake kursen dit hen. Synsvinkelskiftet kan tolkes som et frempek, et subtilt varsel om at friheten

¹⁴ Kappel Schmidt (2006) henviser til eventyrkronotopen og fraværet av en tidsmessig utvikling knyttet til blant annet samfunn eller personer i disse romanene, og at dette får Bakhtin til å omtale tiden som tom. I det abstrakte og fremmede rom uten hverdag tar ikke hovedpersonen selv noe initiativ. Når det først skjer noe uttrykkes dette best med adverbet *plutselig*. Plutselig skjer det noe med protagonisten som han eller hun ikke kunne ta høyde for eller forutse. Det er med andre ord reaksjoner på det som skjer snarere enn selvstendige handlinger som driver fortellingen videre. Initiativet er i stedet lagt i hendene på naturen eller tilfeldighetene, skurker eller guder, men også den allvitende, implisitte fortellerstemme som gjør sin innflytelse gjeldende på kanten av romanen (s. 233).

Larsen reflekterer over i heisen har tematiske implikasjoner. Ordet «plutselig» stadfester derimot at noe *er* annerledes denne gangen.

Annerledesheten kan tolkes med utgangspunkt i et brev fra hans datter som han leser for første gang ti år etter at det ble skrevet, samme dag som han blir løslatt. Her forteller Marianne sin far hvem han er, en mann som ikke kan vikle seg inn i et forhold til et annet menneske. All den tid Larsen forsøker å finne ut av hvem han er og hva slags mann han vil være, finner han allikevel en tilfredsstillende i dette brevet og de karakteriserende ord om han selv. Larsen står med andre ord på terskelen mellom det nye og det gamle, ikke bare i hans omgivelser, men også i ham selv. En usikkerhet knyttet til selvet kan sees i lys av en grunnleggende skamfølelse: «Our sense of self ... is deeply embedded in our struggles with the alienating affect. Answers to questions, «Who am I? », and «Where do I belong? » are forged into the crucible of shame» (Kaufman, 1974, s.568). Larsen reagerer umiddelbart med et skrik når han leser brevet. Dernest forsterkes opplevelsen av å være fanget. Larsen har nettopp blitt løslatt fra fengsel, men paradoksalt nok føler han seg kanskje mer fanget enn på mange år når han sitter der med brevet i hånden.

Det sykliske blir med andre ord en forutsetning for at endring skal skje, og dermed en forutsetning for fortellingen. Brevet er en katalysator, og fører tilsynelatende til en uventet og plutselig endring i Larsens holdning. Denne endringen kan ytterligere forstås i lys av Meads (1938) sosialkonstruksjonistiske teori om menneskelige erfaringer:

Emergent, novel situations or crisis establish a boundry in our experience between the instant and the future. Our actions are going forward smoothly into a predictable, intended future, and the transition from the present to that future is unproblematic, as long as we can rely on the perspective of who we 'unreflectively are' that has been constructed on the basis of our past. (s. 346).

Det er i overgangen mellom fortid og fremtid at brevet til Marianne hindrer Larsen i å bevege seg fremover i tiden med en forståelse av hvem han er. Han har lært seg å håndtere angeren i lys av monotoni og forutsigbarhet. Han har til og med hatt perioder der han ikke har angret. Samme dag som han løslates står Larsen og ser ut av vinduet på det billige hotellet han har tatt inn på og observerer regnet og et engelsk passasjerskip, et skråstilt seil bak Havnelageret der han hadde hatt sin første jobb som bud, og tenker på sin datter og det som gjør en far til en far og en datter til en datter. Nå var det over. Det måtte det være. (Jacobsen, 2012, s. 7). Det er nærliggende å tro at brevet fremkaller en form for krise i Larsen

fordi det rokker ved hans fundamentale identitetsopplevelse. Han har funnet en monotonisk rytme i livet som tilsynelatende gjør at han klarer å håndtere angeren, samt godta livet slik det nå stiller seg. Larsen har sittet på overtid, noe som innebærer at «man tvinges til å sone også etter at man har sluttet å angre» (Jacobsen, 2012, s. 140). Han har med andre ord klart å skape en distanse til angeren i det han setter foten sin ut i friheten denne dagen. Distansen skaper grunnlaget for hans fremtidige intensjoner. Han tillater seg å la tankene streife innom datteren, samtidig som han erkjenner at far og datter-forholdet er over. Når bebreidelsene og anklagene står foran ham, svart på gulnet hvitt, og bekrefter hans egen datters forakt for ham på en måte som gjør at han gjenopplever følelsen som et ekko, befinner han seg i en krisetilstand. Larsen har med ett mistet kontroll over distansen til egne følelser og identitetsopplevelse. Han er plutselig nødt til å forholde seg til den han egentlig ikke vil være, men som han selv og hans datter angivelig vet at han er.

Fra et affektivt teoriperspektiv kan atferdsmønsteret til Larsen forklares med Patrick Colm Hogans (2011) begrep *normalcy*. Hogan hevder at romlighet først og fremst er en fundamental emosjonell erfaring. Han knytter romligheten til begrepet *normalcy* som innebærer noe vi ureflektert forventer, en slags grunntilstand som emosjonene springer ut ifra. Endringer i forhold til rutiner og forventinger som inngår i denne grunntilstanden har ofte et emosjonelt utfall. Brevet trigger med andre ord Larsens ervervede opplevelse av *normalcy* og hans rutinepregede håndtering av livet. Han reagerer umiddelbart med et skrik, men reaksjonen befester seg samtidig på et mer fundamentalt nivå. Når han kryper inn gjennom hullet i gjerdet og befinner seg på kaia der tiden står stille markerer ordet plutselig endringer i Larsens identitetsopplevelse. Det var ikke meningen at det skulle bli en tilværelse ut av jobben hos Salonen, men plutselig begynner Larsen å hisse seg opp over ting som ikke angår ham, han har meninger om ting, samtidig som han kikker nærmere på det nye litt av gangen så det er til å bære, samtidig som han går for å se på det gamle. Det er nærliggende å tolke at i spenningsfeltet mellom fortid og fremtid, så har brevet utløst en krise i en allerede fragmentert identitetsopplevelse som nettopp er betinget av forholdet mellom det fortidige, det nåtidige og det fremtidige. Tidsaspektet, forholdet mellom og opplevelsen av fortid, nåtid og fremtid, skaper således en flerstedighet. De ulike opplevelsene av tid har resonansbunn i hverandre, de affiseres av hverandre og glir over i hverandre.

7.3 Labyrinten på Kreta: på sporet av en hjemreise

Spor er et betydningsbærende ord i fortellingen om far og datter. Ordet er ikke frekvent, men det har en prominent og tematisk betydning. Marianne er opptatt av å legge igjen spor etter seg fordi det gir henne en form for trygghet. Larsen gjør sitt ytterste for å unngå å legge igjen spor etter seg. Sporene er knyttet til ting og steder, til minner og fortiden, og til selvrefleksjon og identitetsopplevelse.

Far og datter besøker labyrinten på Kreta hver for seg på ulike tidspunkt i livet, Larsen først, Marianne senere i voksen alder. For Marianne er stedsfortellingen, den klassiske myten om Minotauros¹⁵ som faren en gang har fortalt henne, det hun forbinder med stedet. Myten og stedet skaper således forbindelser på flere plan. For Larsen representerer labyrinten noe han angres på at han ikke gjorde. I morfinrus etter påkjørselen snakker han med datteren sin som han i ubevisst tilstand innbiller seg at er til stede og sier at han skulle tatt henne med til Kreta den gangen: «Husker du labyrinten? Når du står midt i den, kommer du til å oppdage noe rart, den har ikke vegger lenger, man kan se alt, innenfra» (Jacobsen, 2012, s. 48). For Larsen blir stedet et uttrykk for anger, en refleksiv erkjennelse av noe han skulle ønske han hadde gjort, hvor poenget muligens nettopp er at labyrinten ikke har vegger lenger. Men kanskje er det også derfor at han nå på dette tidspunkt i livet, i etterpåkløskapens lys, skulle ønske at Marianne hadde sett og opplevd labyrinten uten vegger. Labyrinten der man kan se alt innenfra, og som det heller ikke er vanskelig å finne veien ut av. For å vise henne at veien er lett å gå, at alt egentlig er så enkelt bare hun tillater seg å se. Slik en far ville fortalt sin datter om livet og verden, og gjort den litt bedre enn det den egentlig er. Labyrinten må derfor kunne tolkes metaforisk, som et bilde på og uttrykk for en livsvei. Bakhtin (2006) vektlegger veiens metaforiske betydning i romanen: «Karakteristisk for romanen er [...] sammensmeltningen af menneskets livsvej [...] med dets reale rumlige vej eller færd, det vil sige med dets vandringer» (s. 46). Livsveien er en særegen romankronotop, ifølge Bakhtin. I *Anger* anskueliggjøres og tolkes livsveiene i lys av

¹⁵ Minotauros er i gresk mytologi en skapning som er halvt menneske og halvt okse som Minos hustru Pasifaë var blitt mor til med en okse. Minos sperret Minotauros inn i en labyrint og brakte ham hvert år sju unge menn og sju unge kvinner som offer. Thesevs klarte derimot å drepe Minotauros med hjelp av Ariadnes sverd og anvisning i hvordan han skulle komme seg ut av labyrinten (ariadnetråd). Minos ble vred og stengte Daidalos, som konstruerte labyrinten, og sønnen hans Ikaros satt inn til monsteret. De klarte å rømme på vinger laget av voks, men Ikaros døde i fluktforsøket fordi han fløy for nære solen slik at vingene hans smeltet (Store norske leksikon, 2020)

den eksistensielle kronotop. Larsens livsvei skisseres i en syklisk helhet fra oppbruddet med barndomshjemmet, til reisen ut i verden og tilbakevendelsen. Livsveien er ikke kronologisk eller lineært fremstilt, men den blir anskueliggjort via tiden og rommet fordi «rommet fylles med real livsmening og får en essentiel relation til helten og hans skæbne» (Bakhtin, 2006, s. 46). Spor, minner, steder og følelser fyller rommet med mening, og «rommet bliver konkret og mættes med en mere essentiel tid» (s. 46). Slik trer livsveien frem ut av det skrevne som en organisk helhet.

For Marianne er stedet først og fremst knyttet til minnene om faren. Hun reiser til Kreta med datteren sin og tar med barna til labyrinten som faren hadde fortalt henne om, den som ikke hadde vegger lenger «[...] denne mannen som var så mange individer i ett, den uforutsigbare katastrofen og den fredelige tryggheten som fortalte historier ... – hvorfor ble hun ikke kvitt ham?» (Jacobsen, 2012, s. 118). Stedsfortellingen om labyrinten på Kreta er et minne forankret i Mariannes identitetsopplevelse, og derfor blir hun ikke kvitt ham. Samtidig motarbeider hun sin fortid og minnene som utgjør en del av hennes identitet, og forblir således ufri i den forstand at hun forsøker å fornekte hvem hun er og hvor hun kommer fra. Slike minner forklarer som vist Julia Shaw (2016) med begrepet erindringsopphopning (s. 66-67). Minner fra en alder på et tidspunkt i livet der vi utvikler en følelse av egen identitet. Disse minnene viser seg i stor grad å være med på å definere oss til tross for at våre proprioceptive sanser er ufullkomne og kan bli lurt. Det er vår oppfatning av kroppen i rommet som betyr noe, og som skaper minnene. Slik blir stedet og stedsfortellingen en konkret forbindelse mellom far og datter, et ufravikelig minne som holder liv i ikke-møtet.

Myten har samtidig en ytterligere funksjon i fortellingen. Det er en fortelling i fortellingen, en parallell som anskueliggjør en livsreise via dens symbolikk. Marianne har en svart bok der hun skriver ned datoer og klokkeslett, ukommenterte som sådan, «merkesteiner inn i ukjent territorium – i tilfelle hun skulle ha behov for å finne veien ut igjen» (Jacobsen, 2012, s. 229). Datoer og klokkeslett blir Mariannes garnnøste, spor hun legger igjen etter seg i en hverdag der hun kunne være «tryggheten selv flere uker i strekk, så plutselig usikker på alt» (2012, s. 14). Når Marianne drar til Kreta med sin bestevenninne og hver deres datter, besøker hun stedet med barna og leser myten «om kong Minos og Thesevs og Ariadne som fant veien tilbake til livet ved å legge igjen spor etter seg selv [...] Også Marianne kunne vel nå ha svevd av sted på hjemmelagde vinger?» (2012, s. 184). Den romlige analogien belyser Mariannes livsvei. Hun er på vei et sted, men vet ikke hvor. Hun er

redd hun ikke finner veien tilbake til livet og seg selv. Hun ser for seg å sveve av sted på vinger slik Daidalos og Ikaros gjorde i myten for å slippe fri. For Marianne handler hverdagen og livsveien om det å flykte. Hun er kontinuerlig på flukt fra livet. Med stedsord og deres overførte betydninger, hevder Wiestad (2014), «gir vi uttrykk for hvordan vi orienterer oss, sanser, regulerer og forstår den verdenen vi lever i» (s.29). Mariannes livsvei er lik en labyrint. Det er usikkert og skummelt, og tidvis kan hun allikevel være sikker på at hun er på riktig vei. Hun legger spor etter seg slik Thesevs gjorde, og han fant jo veien tilbake til livet. Veggene som ikke er der lenger reiser seg allikevel. I myten redder Thesevs seg ut med hjelp fra Ariadne som ble forelsket i ham, og hjalp han med å finne veien ut ved å gi ham et garnnøste. Det var også Ariadne som gav Thesevs det magiske sverdet som gjorde at han klarte å ta livet av Minotauros. Hjemreisen var altså ikke mulig uten Ariadne. Uten hennes kjærlighet, støtte og hjelp hadde Thesevs vært fortapt som så mange før ham. Friheten myten fremstiller ligger i kjærligheten og relasjonen til et annet menneske. Og det er slik, gjennom møter med betydning, at Larsen og Marianne også vil finne veien tilbake til livet. Henvisningen til labyrinten danner en av romanens polytopier, der dette rommet og fortellingene, minnene og erfaringene det representerer, henviser til de eksistensielle rommene henholdsvis far og datter befinner seg i. Den romlige dobbeltheten anskueliggjør og gir drivkraft til fortellingens primære følelser, men også til den emosjonelle og kognitive dragingen mellom to liv.

8 Erindringer og det fortalte rom

Anger er en historie som rommer flere fortellinger. Sagt på en annen måte: *Anger* består av en overordnet metafortelling som samtidig inneholder flere fortellinger gjennom det fortalte. I lys av kryssklippeteknikken skaper disse fortellingene en tematisk dybde via gjenklangen som oppstår i det fortalte. Dette kan dreie seg om korte fortellinger om konkrete hendelser eller små fragmenter av et levd liv som blir gjenfortalt, gjenopplevd eller erindret. Dette fortellingssamspillet kan settes inn i teoretiske rammer ved å anvende Peters Brooks (1992) forestilling om narrativt begjær, samt Paul Ricoeurs (1991) forestillinger om narrativ identitet. Kontekstualisering av historiens fortellinger er svært relevant i lys av analysens bakhtinske tilnærming. Møtene i fortellingen er katalysatorer, og det er i møtene fortellingene utfolder seg. Erfaringene vi gjør oss i møter anskueliggjør det narrative ved livet: Vi skaper mening med vår tilværelse ved å organisere våre erfaringer narrativt, og herunder impliseres det at vår identitetsopplevelse er en narrativ tolkning. Vår forståelse av oss selv og verden er med andre ord grunnleggende narrativt. I essayet «Narrative Identity» (1991) utforsker Ricoeur forestillingen om en identitet, et selv, i spenningsfeltet mellom identitet som henholdsvis idem (samme) og ipse (selv). Her oppstår ifølge Ricoeur en apori basert på en forståelse av selvet i lys av permanens. Løsningen, hevder han, er den identiteten vi har tilgang på via medieringen av narrative funksjoner:

Refiguration by narrative confirms [an] aspect of self – knowledge which goes far beyond the narrative domain in that the self does not know itself immediately, but only indirectly, through the detour of cultural signs of all sorts, which articulate action, among them the narratives of daily life. Narrative mediation underlines this remarkable aspect about knowledge of the self as being an interpretation... What the narrative interpretation properly provides is precisely «the figure – able» character of the individual which has for its result, that the self, narratively interpreted, is itself a figured self – a self which figures itself as this or that. (1991, s. 80).

Fortellinger får således en essensiell betydning for Larsens identitetsopplevelse, og denne opplevelsen blir spesielt tydelig i møter som tvinger frem konturene av et selv i lys av de fortellinger som avdekkes. I forlengelsen av frihetsfilosofien og dens relevans for denne analysen, så kan det narrative aspektet kaste ytterligere lys over frihetstanken som har blitt drøftet i det ovenstående. Ved å fornekte det sine eksistensielle rammer, sin bakgrunn og fortid, forblir man ufri. En slik fornektelse kan igjen føre til mangel på meningsfulle, sunne

relasjoner som ifølge flere tenkere er nøkkelen til å leve et liv i frihet. Marianne og Larsens fornektelse av fortiden er paradoksalt nok drivkraften i nåtiden og generatoren bak ikke-møtet. Fortellinger fra fortiden dukker stadig opp i minnene til far og datter enten de blir uttalt eller ei. Disse fortellingene ambivalente: De er del av et narrativ, en livshistorie, som opprettholder en tolkning av relasjonen og selvet i ufruktbart lys. Samtidig åpner det narrative opp for det konstruksjonistiske ved en identitetsopplevelse gjennom dets omskapende og tolkbare potensial. For vi *er* mer enn summen av våre erfaringer og minner: Vi er regissørene i vårt eget liv. Det betyr at vi også kan ta kontroll over organiseringen av våre erfaringer ved å reflektere over og kontekstualisere dem for å skape en ny og utvidet forståelse av vår tilværelse. Slik kan vi kontinuerlig skape nye horisonter basert på de refleksjoner, erfaringer og verdier som oppstår i lys av en slik reorganisering. Larsen og Marianne trenger riktignok litt drahjelp for å reorganisere sine fortellinger og se sin tilværelse i et nytt lys. Møtene de inngår i på sin vei er helt avgjørende for far og datter i så henseende fordi disse møtene tydeliggjør relasjonen dem imellom. I ulike møter må de ta stilling til og snakke frem fortellingen om seg selv. Peter Brooks (1992) påpeker i likhet med Ricoeur det narrative aspektet ved vår identitetsopplevelse:

Our lives are ceaselessly intertwined with narrative, with the stories that we tell and hear told, those we dream or imagine or would like to tell, all of which are reworked in that story of our own lives that we narrate to ourselves in an episodic, sometimes semiconscious, but virtually uninterrupted monologue. We live immersed in narrative, recounting and reassessing the meaning of our past actions, anticipating the outcome of our future projects, situating ourselves at the intersection of several stories not yet completed (s. 3).

Vår narrative identitet er fleksibel og tøyelig. Den kan revalueres, den kan være hypotetisk og potensiell. Vi forstår oss selv i lys av kontinuerlige nye kontekster. I fortellingens møter får far og datter mulighet til å snakke frem fortellinger, forstå dem og seg selv i et nytt lys og således skape et spekter av potensielle fremtidige fortellinger. Det eksistensielle narrative konseptet frembringer håp: Larsen behøver ikke være lenket til en livshistorie som ufravikelig kretser rundt livsfornektende, negative følelser. Å fortelle kan med andre ord trigge en forståelse, som igjen kan føre til endring i måten vi ser oss selv i forhold til verden på.

8.1 Hesten Florian: Marianne forteller en historie

Marianne forteller en historie. Hun forteller den til Trond etter at han på bastant vis med ønske om å hjelpe Marianne har tatt henne med på et uoppfordret besøk til gården hun bodde på i ett år i sin barndom sammen med sine foreldre. Minnene her oppleves som påtrengende for Marianne: «[hun] så foreldrene og det som aldri forandrer seg – såpevann, lakk, stearin, lyden av subbende tøfler, våte vaskefiller over slitte golv, knipsende fingre, trekken fra kjellerlemmen som stiger og slipper fra seg det ene kalde gufset etter det andre.» (Jacobsen, 2012, s. 76). Historien hun så forteller handler om en hendelse som utspilte seg på gården. Det som kommer til uttrykk i den fortalte historien står i sterk kontrast til den avstanden og avvisningen Marianne hittil har gitt uttrykk for når det gjelder forholdet til sin far. Marianne forteller en historie om far og datter. En datter som klarer det umulige på grunn av sin far, *ikke* på tross av sin far. Marianne hadde hoppet over et gjerde med den gamle og syke hesten Florian, en prøvelse man vanligvis ville unngått hestens tilstand tatt i betraktning. Faren heiet på og oppmuntret henne. Marianne hadde tro på seg selv fordi faren hennes hadde det. Hun landet med suksess, stødig og full av selvtillit. I retrospekt, flere år senere, sier Marianne til Trond at hun ville ikke greid det uten ham, hun ville ikke engang fått ideen. Trond blir overrasket fordi han trodde at Marianne oppriktig hatet sin far. Historien viser nødvendigvis ikke at Marianne ikke hater sin far. Men den anskueliggjør nerven i relasjonen mellom far og datter, og at denne relasjonen ikke er så dikotomisk og statisk som responsen til Trond antyder – at enten så elsker man eller så hater man. Historien avdekker konturene av det relasjonelle motivasjonssystemet som motiverer barn til å søke nærhet hos beskyttende voksne (Holmes, 2014). Ved å fortelle så slipper Marianne historien inn i den narrative organiseringen av hennes fortid og sitt liv. Hun gjenopplever minnet om sin far som hennes trygg base og som omsorgsperson. Hennes historie tydeliggjør det Brooks (1992) kaller for «the absolutism of the desire from which narrative and narrating is born», som er

in essence the desire to be heard, recognized, understood, which, never wholly satisfied or indeed satisfiable, continues to generate the desire to tell, the effort to enunciate a significant version of the life story in order to captivate a possible listener» (s. 54).

Møtet med Trond blir samtidig helt avgjørende for at historien og anerkjennelsen av Mariannes far kan ta plass. Han kan lytte, og Marianne kan således oppleve å bli hørt og

forstått. Hun blir anerkjent, og når to subjekter anerkjenner hverandre, former de seg som subjekter, hevder Wiestad (2015), som henviser til Hegels erstatning av den ensomme selvrefleksjonens selverfaring med det dialektiske forholdet mellom individer (s. 49). I *Anger* er møtene og de identitetsopplevelsene som oppstår i kraft av dem, samtidig betinget av hukommelsen. Ifølge Hume (1971) er hukommelsen kilden til det vi kaller et selv eller en personlig identitet. Via hukommelsen og assosiasjonsinntrykk knytter vi sammen inntrykk og oppviser følgelig en grad av enhet og personlig integritet. Shaw (2016) har samtidig vist hvordan hukommelsen kan bedra oss, og at vi på sett og vis er determinert av en erindringsopphopning som det er nærliggende å forstå som utgangspunktet for fremtidig reorganisering og kontekstualisering i lys av identitetsutvikling.

Møtet med Trond viser seg å være en avgjørende katalysator for at Mariannes assosiasjonsinntrykk og minner kan innta en narrativ form som hun kan videreformidle med et underliggende behov for å bli hørt, anerkjent og forstått. Hun forteller ikke nødvendigvis for å få Trond til å forstå, og det er det heller ikke sikkert han noen gang gjør, men hun forteller for å selv forstå. Hun gir følelsene en form og et uttrykk via det fortalte. Forståelsen av selvet kan dermed utvikles i det dialektiske forholdet mellom Marianne og Trond.

8.2 Larsen gjør en oppdagelse

Larsen forteller historien om Marianne og hesten Florian to ganger. En gang til Agnes på høyden over gården. Via den autorale fortellerstemmen vet vi bare at han forteller en historie om en hest han en gang hadde. Historien blir værende i den overordnede historien siden den ikke fremstilles via det fortalte. Den andre gangen Larsen forteller historien ligger han slagrammet på sykehuset og forteller den til sykepleieren Isis. Larsens ønske om å fortelle historien kan først og fremst forstås som en romlig kobling mellom far og datter. Fra et fortellerteknisk og tematisk ståsted kan far og datters versjoner av hendelsen og kontekstene de fortelles i tolkes som en historisk analogi som knytter dem sammen på tvers av tid og rom. Samtidig forsterker historien(e) det prekære ikke-møtet ved at de møtes gjennom slike felles historier og minner til tross for den fysiske adskillelsen. Men når Larsen forteller historien en andre gang, gjør han en oppdagelse. Han forteller den til Isis, pleieren på sykehuset der han er lenket til sengen uten tale- og bevegelsessevne etter flere massive slag. Larsen forteller når han ikke er i stand til å fortelle. Språket uttrykkes bare gjennom

håndbevegelser, ordløse lyder og ansiktsuttrykk. Ordene forblir i ham. Larsen forteller at han den gangen forberedte seg på å rydde opp etter skadene da datteren satte fart mot gjerdet på hesteryggen. Han lot datteren hoppe over gjerdet med den gamle og syke hesten Florian, når han selv var overbevist om at hun ikke kom til å klare det. Larsen erkjenner opplevelsen av å forsvinne inn bak et skjul for å kjenne varmen i kroppen hans bli erstattet med kulde etter at hesten med datteren så vidt klarte å lande på bena på andre siden av gjerdet. I likhet med datteren så er det møtet med et annet menneske som får Larsen til å fortelle historien. En ubesudlet, ærlig og vond erkjennelse av det han selv opplever som et svik overfor datteren, en smerte som han har båret på i alle disse årene. Historien anskueliggjør en opplevelse som for Larsen er ubegripelig og vanskelig å ta innover seg som far, men som for Marianne er et bilde på troen, selvtilliten og mestringsfølelsen faren hadde gitt henne da Florian, i hennes versjon, svevde over gjerdet som Pegasus og landet støtt på bena. Kontrasten i versjonene er slående. Den visualiserer far og datters respektive smerte og sorg over den skadede relasjonen dem imellom. Essensen i begge versjonene er at de ikke har fått formidlet til hverandre det som gjør en datter til en datter og en far til en far: Den ubetingede tilknytningen, omsorgen og lojaliteten en slik relasjonen kan representere. Larsens motivasjon for å fortelle historien må også tolkes som et behov for å bli forstått. I sin egen selvrefleksjon klarer han selv ikke å forstå, og begjæret etter å fortelle en historie ligger nettopp i dette behovet for å bli hørt, forstått og anerkjent (Brooks, 1992).

9 Døden i litteraturen: begjæret etter slutten

«Many of the most suggestive analysts of narrative have shared this conviction that the end writes the beginning and shapes the middle», påpeker Peter Brooks i *Reading for The Plot* (1992, s. 22). Brooks viser til Walter Benjamins forestilling om at det vi søker i narrativ fiksjon er kunnskap om døden som er avskåret oss i våre egne liv, og hevder at Benjamin med det «advances the ultimate argument for necessary retrospectivity of narrative: that only the end can finally determine meaning, close the sentence as a signifying totality» (s. 22). Brooks har en grunnleggende freudiansk vinkling på sin forståelse av narrativet, og anvender begrepet narrativt begjær (*narrative desire*) med utgangspunkt i Freuds forestillinger om *Eros*¹⁶. Om sammenhengen mellom narrativer og begjær påpeker Brooks at:

Narratives portray the motors of desire that drive and consume their plots, and they also lay bare the nature of narration as a form of human desire: the need to tell as a primary human drive that seeks to seduce and to subjugate the listener, to implicate him in the thrust of a desire that never quite speak its name (1992, s. 61).

Brooks påpeker at *desire* ikke bare er plottets drivkraft, men selve narrativets grunnleggende motiv (s. 48). Videre hevder Brooks at «if the motor of narrative is desire, totalizing, building ever- larger units of meaning, the ultimate determinants of meaning lie *at the end*, and narrative desire is ultimately, inexorably, desire *for the end*.» (s. 52). Begjæret etter slutten som Brooks viser til, anskueliggjør et paradoks i Freuds teori: «Eros is subtended by the death instinct, the drive of living matter to return to the quiescence of the inorganic, a state prior to life.» (s. 51). I et analytisk øyemed inviterer «these different yet convergent vector of desire [...] the need to explore more fully the shaping of function of desire, its modelig of the plot, and also the dynamics of exchange and transmission» (s. 48). Selve leseopplevelsen er altså betinget av et iboende begjær etter å skape mening, en drivkraft som må forstås som noe mer enn en platonisk tolkning av Eros. Men dette begjæret undertrykkes samtidig av dødsinstinktet, og alt narrativt begjær er omsider et begjær etter slutten. Som Brooks (1992) sier når han henviser seg Benjamin, så er det slutten som skriver begynnelsen, og former midten. Slutten er vår endestasjon. Det er utgangspunktet for den eksistensielle forståelse av vår verden. Leseropplevelsen foregår ikke utelukkende i det litterære univers,

¹⁶ I essayet «Beyond the Pleasure Principle» (1920) utvikler Freud sin instinktteori ved å tillegge menneskelig atferd et dødsinstinkt (*thanatos*) i tillegg til seksualinstinktet (*eros*).

men som et samspill mellom leser og tekst. Meningen oppstår i møte mellom disse komponentene. Uten leserens iboende narrative begjær og meningssøkende instinkter mister narrativet sin funksjon. Plotskapende begivenheter som møter og vendepunkter blir dermed helt avgjørende for at narrativet skal gi resonans i leseren. Narrativt begjær, slik fenomenet her forstås, kan med fordel brukes som analytisk rammeverk i tolkningen av *Anger*. Analysens overordnede fokus er romlighet og emosjoner, men romanens fortellertekniske stil og tematikk åpner opp for en tolkning av narrativt begjær på flere plan. Følgelig analyseres døden som tematisk komponent i lys av Peter Brooks (1992) forestilling om narrativt begjær. Brooks freudianske tilnærming til livskraften og dødskraften blir fremstilt i korte trekk, og analysen tar heller ikke høyde for Freuds ideer fullt ut, men brukes utprøvende med utgangspunkt i Brooks begrep narrativt begjær.

9.1 Døden i *Anger*

Døden er et gjennomgående konsept i *Anger*. Først og fremst opptrer døden i dens mest åpenbare form ved at karakterer som hører fortellingen til dør eller har dødd. Larsens kone døde mens han sonet sin straff i fengsel. Han får først vite om det ni år senere. Arthur Almlie dør og Hans Larsen dør. Samtidig transcenderer døden selve fortellingen ved at den kommer til uttrykk i språklige bilder og metaforer. Similer som «han stanser og kjøper en avis, bærer den under armen som en livbøye» (Jacobsen, 2012, s. 10) og metaforer som «nå stod han regelrett opp fra de døde» (Jacobsen, 2012, s. 55), skaper et spenningsfelt i det fortalte som anskueliggjør konturene av et menneskes kamp om å føle seg levende, samtidig som døden er en påtrengende, paradoksal kraft i motsetning til livskraften. Det sistnevnte aspektet trekker dødens tematikk opp på et ytterligere nivå: vårt narrative begjær og vår iboende drivkraft mot slutten. Dødens antydninger og frempek og dens subtile tilstedeværelse i fortellingen trekker leseren inn i fortellingen og appellerer til vår drivkraft mot en slutt.

Brooks (1992) hevder at man utvilsomt kan «analyze the opening paragraph of most novels and emerge in each case with the image of a desire taking shape, beginning to seek its objects, beginning to develop a textual energetics» (s. 38). Begjæret er utvetydig til stede i det første avsnittet i *Anger*, det første kapittelet og alle de påfølgende kapitlene. På et fortellerteknisk nivå, et nivå der fortellingen har antatt en språklig og strukturert form, er språket fullt av similer, metaforer og har inneholder en omstendelig assosiasjonsfylde. Med

bruk av assosiasjoner og språklige bilder får fortellingens allvitende (dog vekslende) forteller gitt uttrykk for det freudianske paradokset Brooks fremstiller: en levende drivkraft mot slutten. I fortellingens in medias res- begynnelse er klokken ni om morgenen og Hans Larsen har sonet ferdig en ti år lang fengselsstraff, og er i ferd med å ta steget ut i friheten når det utspiller seg en kort dialog mellom Larsen og fengselsbetjentene: «Du får tøyler raseriet ditt nå da, Larsen», sier de, og Larsen responderer med å si at det er dødt (Jacobsen, 2012, s. 5). Tøyler og raseri gir assosiasjoner til noe ukontrollerbart, levende og uttrykksfullt, og det står i sterk kontrast til noe som er dødt. Denne tidlige etablerte kontrasten mellom det levende og det døde preger fremstillingen av Hans Larsen fra begynnelse til slutt. Til tross for ulike teorier og tanker om hva følelser er, så er det ikke tvil om at følelser er et fenomen som er ufravikelig tilknyttet vår eksistens og bevissthet. Følelser er intensjonelle, og de er rettet mot noe, et objekt. De er ikke løsrevet og substansløse, men får innhold i lys av kontekst og erfaringer. Larsens raseri har i det ovenstående blitt knyttet til et skamforsvar. Skammen er igjen knyttet til opplevelser av å være eksempelvis feil eller uverdige. Dersom raseriet er dødt, betyr det at Larsen ikke lenger har bruk for sitt forsvar. Selvet kjemper ikke lenger for sin egen verdighet. Raseriet som en levende drivkraft og et uttrykk for en emosjonell kompleksitet har mistet intensjonalitet og retning. Larsen har med andre ord gitt opp. Selv værelset hans på hotellrommet første natten er som det skal være: «dødt, anonymt, fargeløst» (Jacobsen, 2012, s. 7). Samtidig kommer motsatsen til det livløse til uttrykk gjennom tankene som rettes mot datteren, og erkjennelsen om at han elsker henne.

Assosiasjonene til døden vedvarer i det fortalte, og skaper en ambivalens basert på kontrasten til det levende uttrykket fortellingen formidler gjennom dens relasjonelle tematikk. I huset til Almlie får Larsen soverom i den venstre fløyen av huset. Den står tom og kald i motsetning til husets høyre fløy som ekteparet opptar og som er varm og livfull. Slik beveger Larsen seg i fortellingen mellom den døde fløyen og den levende fløyen. Paradoksalt nok legger Larsen merke til mangelen på familiebilder og fotografier som har fanget store og små øyeblikk i ekteparets liv i den høyre fløyen av huset. Det finnes ingen. Men fløyen til Larsen forblir den døde, til tross for at selv han forstår hvor ensomme henholdsvis Arthur og Agnes er i tosomheten. Døden opptrer rundt om og i Larsen. Den gjenspeiler hans eksistensielle tilværelse. Den kan tolkes som et uttrykk for hans ensomhet, og det faktum at

ensomhet kan gi dårligere leveutsikter i mangel på trygge, solide og gjensidige relasjoner¹⁷. Ensomhet kan i ytterste konsekvens medføre død. Ensomhetens grep om Larsen kommer til uttrykk gjennom det fortalte og dets språklige konstruksjoner. Som leser får vi innblikk i hans subjektive sosiale isolasjon og dens affektive og relasjonelle konsekvenser, samt dens potensielle mortalitet. Fortellingen kan tydeliggjøre det Walter Benjamin (1969) hevder vi søker i narrativ fiksjon - nemlig kunnskap om døden som ikke er tilgjengelig i våre egne liv. Slik blir døden både en drivkraft i selve fortellingen, men også en drivkraft i selve leseropplevelsen. Fortellingen drives fremover i påvente av at den antydende døden skal inntreffe, samtidig som Larsen trekkes mot steder, tanker og minner som har med datteren hans å gjøre. Selv kjemper han for å undertrykke behovet for å se henne igjen basert på egen overbevisning om at han ikke er bra nok. Og slik frihetsfilosofien har vist oss, så konstituerer vi oss selv når vi tillater oss selv å elske og bli elsket tilbake. Ved å undertrykke kjærligheten for sin datter og ikke tillate seg selv å gi uttrykk for den, forneker Larsen samtidig seg selv. Således blir ikke-møtet et spørsmål om å være eller ikke være - om å leve eller ikke leve. Det er kjærligheten, relasjonene og forpliktelsene som gir liv til livet. Når Larsen dør i fortellingens slutt, har far og datter blitt forsonet. Døden inntreffer i fysisk forstand i den narrative fiksjonen, men livskraften lever videre i leseren gjennom det forsonende møtet mellom far og datter.

9.2 Den kreative kronotop

Romanens emosjonelle og kronotopiske tematikk kommer til uttrykk på flere plan. Den utspiller seg i den fortalte historie, samtidig som den transcenderer historien, trer ut av den og inn i et rom som verken tilhører det litterære eller det virkelige rom. Dette rommet er et meningsskapende rom, og mening skapes ut ifra de følelser vi kjenner igjen, de fortellinger vi kan relatere oss til, samt vårt narrative begjær slik Brooks fremstiller det. Bakhtin kaller et slikt meningsskapende rom for et ikke-rom. I dette rommet utfolder den kreative kronotopen seg. Dette rommet tilhører verken fiksjonen eller virkeligheten, men skapes ene og alene av tanken og intellektet (Kappel Schmidt, 2006, s. 232). Den kreative kronotopen er

¹⁷ Lars Fr. H. Svendsen (2015) viser til en metastudie der forholdet mellom ensomhet og helse viste at ensomhet var en sterk prediktor for mortalitet (s. 32). Ensomhet som følelse er knyttet til en rekke helseutfordringer. Men Svendsens påpeker at dersom vi skal predikere negative helseutfall blant mennesker som er ensomme, så er subjektiv sosial isolasjon, det vil si at man føler seg ensom, en langt mer presis variabel enn objektiv sosial isolasjon, det vil si at man er alene (s. 33).

altså ikke et egentlig rom, men den utfolder seg på kantene mellom flere forskjellige kronotoper som ikke kan komme i direkte kontakt med hverandre. Denne kronotopen omhandler først og fremst Bakhtins kronotopiske forståelse av verkets fortellerforhold, hvor forfatter, fremfører, tilhører og leser går i dialog med hverandre, selv om deres realkronotoper¹⁸ er tidsmessig adskilte:

De finder sammen om en bestandig fornyelse af værket i en skabende dialog, der har sitt virke på kanten af den fortalte verden. Selvfølgelig kan man repræsentere denne dialog i den kronotopiske verden, der utfolder seg i værket, men alligevel kan hverken forfatter eller læser eller deres dialog træde inn i den fortalte historie [...] Tekstens skabere giver seg ganske vist til kende i værket, men ikke i den fortalte historie [...] Forfatteren sørger for kapitelinndelingene, som historiens personer prinsipielt ikke kan se [...] Men også den mindre manifesterede komposition varetages af forfatteren, der som et filmkamera følger en eller flere udvalgte hovedpersoner på deres vej gennem historien. Sådanne synsvinkelsammenfall syndliggjør i første omgang, hvordan forfatteren kan se ind i tekstuniverset, men anviser samtidig læser og tilhører, hvordan de kan orientere seg i de fortalte kronotoper. De skabende personer kan ikke træde ind i den fortalte verden, men er henvist til at balancere på kanten af den, hvor der utfolder sig en dialogisk utveksling mellom skaberne inbyrdes og mellem dem og den skabte verden. Denne dialog [...] foreslår Bakhtin at betrakte som den en kreativ kronotop. (Kappel Schmidt, 2006, s.231).

Bakhtins kronotopteori har dannet mye av det teoretiske grunnlaget for analysen av romanens fortalte historie. Samtidig kan den kreative kronotop støtte opp under en forståelse av det som skjer utenfor romanens fortalte historie. Fortellerforhold som komposisjon og synsvinkelforhold danner rammen for romanens fortalte historie, mens ikke-rommet er kreativt, og skapes av tanken og intellektet. Den kreative kronotop, ikke-rommet, utfolder seg på kantene mellom ulike kronotoper. Forfatterens og leserens eller tilhørerens realkronotoper er som regel adskilt i både tid og rom (Kappel Schmidt, 2006, 231). Dersom dialogen lykkes dannes det et sammenvevet fellesskap omkring det fortalte (s. 232). Den kreative kronotop balanserer altså på grensen mellom fiksjonens kronotopiske vev og de vekslende realkronotoper, og i den inngår mennesker aktivt og kreativt i en dialogisk utveksling på tvers av de tidsmessige avstander som egentlig skiller dem (s. 232).

¹⁸ Bakhtin skiller mellom realkronotoper som er virkelighetens tid, rom og menneske, og litteraturens tilegnelse av disse. Virkelighetens tid og rom endrer seg historisk, og blir deretter tilegnet av litteraturen. Det betyr allikevel ikke at litteraturen til enhver tid speiler den reelle virkelighet har nådd i sin historiske utvikling (Kappel Schmidt, 2006, s. 228).

I forrige avsnitt kunne en anvendelse av Brooks' (1992) teori belyse emosjonenes drivkraft i både henholdsvis den fortalte historie og i leseprosessen. Bakhtins kreative kronotop kan samtidig være et hensiktsmessig supplement for å fange opp de spesifikke nyanser i den fortalte historie som tilrettelegger for at dialogen i dette ikke-rommet lykkes. Bakhtin (2006) hevder at forfatteren sørger for kapittelindeler og historiens komposisjon, og at ulike synsvinkelsammenfall anviser leser og tilhører hvordan de skal orientere seg i de fortalte kronotoper (s. 231). *Anger* formidler en historie som rent komposisjonelt er uttrykt via en kryssklippsteknikk som følger henholdsvis far og datter. Historiens komposisjon og synsvinkelforhold tilrettelegger for at det i spenningsfeltet mellom den fortalte historien og dens kronotopiske ladning oppstår et fellesskap og meningspotensiale rundt den fortalte historie. Meningen kan arte seg som spontan og intuitiv, og den kan også kreve en god del tankearbeid. Ikke-møtet i *Anger* oppstår i kraft av historiens komposisjon. Far og datter kan på samme tidspunkt i fortellingen være i umiddelbar nærhet til hverandre uten at de møtes eller er klar over hverandres nærvær. De kan også oppsøke steder fra deres felles fortid, der minnene er påtrengende, på ulike tidspunkt. Som fortellingens karakterer kan de selv ikke vite eller se denne komposisjonelle dynamikken. De er selv ikke klar over hvordan de beveger seg i forhold til hverandre i tiden og rommet. At de begge tenker på hverandre, trekkes mot hverandre og oppsøker steder som tilhører fortiden er det leseren og tilhøreren som får vite gjennom det fortalte. Likesom er det med flere av historiens øvrige karakterer som Agnes og Magnaten. De er fysiske forbindelser mellom far og datter uten at de selv er klar over dette. Denne innsikten har ikke Marianne og Larsen, men leseren og tilhøreren har det. Leserinstansen får et slags metablikk på det fortalte, samtidig som den er prisgitt komposisjonen og synsvinkelforholdene fortellerinstansen representerer. Et eksempel på dette er når Larsen innledningsvis i kapittel 5 blir påkjørt av en buss. Han hadde kjent en draging mot en skobutikk etter å ha sett noe i utstillingsvinduet når han plutselig blir truffet av bussen (Jacobsen, 2012, s. 46). I kapittel 6 har synsvinkelen skiftet perspektiv, og leseren møter Marianne som hører bremseskrik i gata utenfor skoforretningen hun befinner seg, og blir vitne til en sykebil som kjører bort og blodsølet som ligger igjen i rennesteinen (Jacobsen, 2012, s. 66-67). Hun er uvitende om at det er hennes egen far, mannen hun ikke får ut av tankene, men som hun heller ikke vil treffe igjen, som ligger i den syke bilen. Som leser og tilhører blir vi anvist i hvordan vi skal orientere oss i den fortalte histories kronotopiske terreng via kryssklippsteknikken og synsvinkelforholdene. Leserinstansen kan

ikke tre inn i den fortalte verden, «men er henvist til at balancere på kanten af den, hvor der utfolder sig en dialogisk utveksling mellom skaberne inbyrdes og mellem dem og den skabte verden» (Kappel Schmidt, 2006, s. 231). På utkanten av den fortalte historien oppstår det et meningsvakuum der årsaker og sammenhenger ikke umiddelbart står klart for leseren.

9.2.1 På utkanten av det fortalte: et illustrerende eksempel

I kapittel 11 mottar Larsen et brev fra trygdeetaten der de vil vite om han i det hele tatt er i live, og at han har rettmessig krav på et beløp tilsvarende seks års minstepensjon (Jacobsen, 2012, s. 159). Larsen blir rasende over dette brevet og på velferdsstaten som ikke har registrert at han fremdeles er levende. Mest av alt er han rasende fordi han er skuffet over at brevet ikke kommer fra Agnes som er bortreist for det «kunne vel en død mann forvente?» (Jacobsen, 2012, s. 159). Han oppsøker deretter Salonen mens et voldsomt raseri er i ferd med å bygge seg opp i ham. «Du er ikke deg sjøl lenger, Hans, etter det dryppet», sier Salonen (Jacobsen, 2012, s. 161). Larsen kan ikke vedkjenne seg å ha hatt et drypp, ei heller at han halter og er usammenhengende i hodet, slik Salonen vil ha det til. Han kan heller ikke huske at han hadde vært innom kaia sist mandag når Salonen sier det. Hans Larsen blir forvirret. Og det blir leseren også. I den fortalte historien fremgår det ikke eksplisitt at Larsen har hatt et drypp. Salonens innspill faller inn i et meningsvakuum, en opplevelse av å ha gått glipp av noe vesentlig i den fortalte historien. Men allerede i kapittel 3 får vi vite at det er noe galt med beina til Hans Larsen. Han fornemmer denne følelsen selv, samt følelsen av at beina stadig føles bedre. Det tilkjennevis ingen bakenforliggende årsak til Larsens benplager. Beina nevnes sporadisk fra tid til annen, og blir hengende til ettertanke mens den fortalte historien fortsetter. I kapittel 9 har derimot Larsen begynt å halte litt, men «mest for spøk» (Jacobsen, 2012, s. 147). I kapittel 13 faller Larsen om i hagen. «Du har hatt slag igjen, Hans», sier Agnes til ham og ringer etter lege (Jacobsen, 2012, s. 201). Kort tid etter sovner Hans Larsen inn.

Fremstillingen av Larsens sykdomsforløp kan være med på å illustrere det meningspotensialet som kan oppstå utenom rammens fortalte historie. Komposisjonen og synsvinkelforholdene innenfor rammen skaper et rom for undring, antakelser og meningsskapende slutninger. Som leser kan vi ikke tre inn i historien, vi kan bare ta del i den på utkanten av den fortalte historien. Selve historien blir således en dynamisk, aktiv og kontinuerlig skapelsesprosess som oppstår i fellesskap mellom forfatter, fremfører, tilhører

og leser. Vi må ekstrahere mening og skape et meningsfullt hele basert på den delen av historien vi får ta del i. Det meningsfulle hele står allikevel ikke klart for oss før vi når slutten. Hans Larsens benplager innledningsvis i det fortalte gir dermed mening i lys av det fortellingen anskueliggjør mot slutten når vi vet at Hans Larsen har hatt flere drypp i løpet av det fortalte.

9.2.2 Hva skjer i det meningsskapende ikke- rommet?

Det interessant å se hvordan komposisjon og synsvinkel er med på å konstruere historiens menneskeskildringer. Hans Larsen er en mann med dubiøs fortid. I kledd sykehusklær, en sekkeformet, blåstripet kjortel, ligner Hans Larsen den han egentlig er, synes han selv (Jacobsen, 2012, s. 52). Han er tilsynelatende i utgangspunktet ikke en tillitsvekkende og troverdig mann. Synsvinkelforholdene fremhever det upålitelige ved Hans Larsens karakter, og nører opp under hans grad av troverdighet ved å unnlate å gi leseren innblikk i dryppene Larsen har hatt i løpet av den fortalte historie. Det dubiøse og suspekte ved hans karakter forsterkes ved at leseren blir henledet til å tro at han halter for moro skyld, når det hører historien til at han har hatt flere slag. Leserens opplevelse av Hans Larsens troverdighet sammenfaller også med den fortalte histories karakterer og deres oppfatning av hans troverdighet. I kapittel 7 er leseren med Larsen på kirkegården, der han skal besøke graven til sin avdøde kone. Der treffer han en eldre dame som inviterer ham med hjem på kaffe. Vent litt, responderer Larsen, «vel vitende om at dette var tidspunktet da han kunne forhindre en ulykke, det er her avgjørelsen tas, på hjørnet utenfor, før man går inn; det er her man gir etter eller står imot; det er dette punktet man aldri ser fordi det ikke finnes ennå, men skapes av det som skjer senere» (Jacobsen, 2012, s. 98). Hjemme hos den gamle damen får leseren vite at Larsen har et voldsomt sinneutbrudd, men også at han forlater henne der med hodet fylt av en tanke, og det er at han har fått noe å leve for igjen: en datter og en datterdatter (Jacobsen, 2012, s. 103). Det skal senere vise seg at den gamle damen angivelig ble myrdet den kvelden. Larsen er alvorlig syk etter slag nummer to da han blir forsøkt forhørt av to politibetjenter som mistenker ham for drapet på den gamle damen. Larsen har mistet taleevnen på dette tidspunktet. Det er altså først *nå* leseren får vite at den gamle damen fra kapittel 7 er død og at dødsfallet anses som mistenkelig. I diskrepansen mellom rammen rundt den fortalte historien og den historien som ligger utenfor rammen,

det vil si historien som ikke hører utsigelsen til på bakgrunn av synsvinkelforhold, erverver historien en form via tanken. Leseren er tilbøyelig til å vurdere og reflektere over hvorvidt Larsen kan ha myrdet den gamle damen. Troverdigheten til Hans Larsens karakter er på dette tidspunktet allerede svekket både hos leserinstansen og i det fortalte. Derfor er det interessant å avdekke det stigmaet som kommer til syne i den fortalte historie, og måten det kan gi resonans på i det kreative rom. «Stigma var opprinnelig et arr eller et brennemerke som kjennetegnet en slave, en kriminell eller en utstøtt i antikkens Hellas», skriver legen Edvin Schei (2006, s. 18). Ordet brukes i samme betydning den dag i dag, om mennesker som av ulike årsaker og med ulike kjennetegn utestenges fra et fellesskap fordi de avviker fra det normale. Larsens skamfølelse kan utvilsomt settes i sammenheng med et slikt stigma. Han er en mann kjent for sitt raseri, og selv for ham er det nesten ikke til å tro at det finnes noen som *ikke* er redd for ham. Stigma kan i slike tilfeller bli til en selvoppfylgende profeti. Diskurser og holdninger fra samfunnet når det gjelder de rådende oppfatninger av hva som er normalt og ikke normalt til enhver tid kan fastlåse mennesker i en posisjon utenfor fellesskapet som de kan ha vanskeligheter med å bryte ut av. Larsens raseri er hans brennemerke. Tvilen vil ikke komme han til gode selv etter hans død. Marianne blir oppsøkt av en politibetjent kort tid etter Larsens bortgang i forbindelse med etterforskningen av den gamle damens død. Dialogen som utspiller seg mellom de to anskueliggjør fordommenes forutinntatte konsekvenser. Manglende motiv ser ikke ut til å endre politiets oppfatning av Larsens angivelige skyld. Når Marianne etterspør et motiv, svarer betjenten med: «Hva med det vanlige når det gjaldt ham – raseri?». Marianne mener at da ville han tilstått: «Han angreer alltid, det veit du, og tilstod alt, det veit du også, det var ynkelig, men sånn var det». Politimannen innrømmer at de har utelukket selvmord som dødsårsak, fordi saken dreier seg om Larsen og da er tanken på alt annet enn mord fjern (Jacobsen, 2012, s. 250). Hans Larsen blir ansett skyldig på bakgrunn av et stigma og en forutinntatthet. I den fortalte historien om far og datter ligger håpet i muligheten til å bryte med et historisk vedvarende stigma som kommer til uttrykk innenfor historiens fortalte rammer og på utkanten av denne historien i det kreative rom. Vi kan, slik Nussbaum hevder (2006), avkle historien ved å identifisere slike destruktive holdninger både i det fortalte og utenfor det fortalte, i det virkelige tid og rom. Fortellingens håp ligger nettopp her: I gjenforeningen mellom far og datter som skjer idet Marianne anerkjenner sin far og står opp for ham.

Marianne grunner over et spørsmål over lang tid om hvorfor hun ikke hadde reagert sterkere da hun fikk vite at pengene i boden hennes som Trond hadde gravd ut stammet fra faren: «Hun fant ikke noe annet svar enn at hun var datteren hans» (Jacobsen, 2012, s. 261). Larsen har etterlatt seg en arv, og arven lever videre i datteren hans, ikke i form av penger, men i hennes vesen. Larsen har etterlatt seg et avtrykk og et spor i de mennesker han har berørt, i de horisontene han har vært med på å utvide i mennesker han har vært i kontakt med både på godt og vondt. I litterær forstand så er Hans Larsen et spor som kan tolkes som tidens materialisering i rommet (Bakhtin, 2006, s. 228). Den fortalte historie om Hans Larsen og hans datter skaper en dialogisk kontakt med andre historier. Den meningsskapende prosessen ligger med andre ord ikke isolert i selve den fortalte historien. Meningen skapes utenfor historien, på kanten mellom den og en sosial og historisk kontekst som i seg selv er foranderlig og ikke-statisk. Bakhtin kaller dette for et ikke -rom der det utspiller seg en dialog på tvers av ulike tids- og romenheter. Senere, især gjennom Julia Kristevas arbeid og anvendelse av Bakhtins dialog-begrep, har en slik stadig konstruerende og rekonstruerende meningsskapende dynamikk blitt omtalt som *intertekstualitet*¹⁹. Poenget er imidlertid at den meningsskapende prosessen anskueliggjør både den fortalte historie og konteksten utenfor historien til enhver tid i et gjensidig meningsforhold. Slik vil aldri meningen i en fortalt historie være gitt eller statisk, men snarere potensiell og ekspanderende, fordi det oppstår et meningsvakuum utenfor det fortalte. Allikevel er det grunnleggende tendenser til stede i en slik tolkningsprosess slik det har blitt vist til i det ovenstående med vårt narrative begjær. Det foranderlige ved det fortalte oppstår i fortellingens møte med andre tekster og kontekster i det Bakhtin (2006) kaller for en dialog i den kreative kronotop. Her kan også mening oppstå basert på at det emosjonelle i fortellingen gir gjenklang i leserinstansen. Det er nærliggende å tro at all forandring starter med en innsikt og forståelse. Og det er nettopp denne innsikten litteraturen kan by på. Vi kan tre ut av det fortalte og bevege oss i et grenseland mellom den fiktive og den virkelige sfæren, slik at det skapes en distanse mellom komponentene i dette rommet. Vi kan lære noe om oss selv og vår væren i den virkelige verden ved å undersøke og forsøke å forstå de relasjonelle spenninger, emosjoner og stigmaer som kommer til uttrykk via det fortalte.

¹⁹ Kristeva lanserte begrepet *intertextuality* på 1960- tallet. Se blant annet Graham Allen's *Intertextuality (The New Critical Idiom)* (2000)

10 På vei mot frihet

Friheten er bevissthetens væren, hevder Sartre (1966, s. 25) Det frihetsbevisste mennesket er i stand til å foreta tilintetgjørende brudd med verden og seg selv. Friheten er den stadige muligheten for slike brudd (s.37). Sartres konstruksjonistiske syn på frihet innebærer at mennesket stadig skaper seg selv gjennom valg og handlinger. Valgene vi gjør blir dermed eksistensielle, de skaper en bevissthet om hvem vi er og hva vi vil, med andre ord en bevissthet om oss selv. Larsen utfordringer ligger i det å foreta brudd med både verden og seg selv, til tross for at han er «en mann som i hele sitt liv hadde ligget i krig med verden» (Jacobsen, 2012, s. 150). Et brudd med faktisiteten innebærer en forståelse av hva faktisiteten er, og hva man søker seg mot og forsøker å oppnå. Disse utkastene skaper den nødvendige avstanden til det faktiske, slik at det faktiske kan overskrides (Wiestad, 2015, s. 64). Innledningsvis får leseren et innblikk i Larsens målsetting og det som kan tolkes som hans livsutkast i det han tar et steg ut i friheten for første gang på ti år. Larsens plan er å fylle en serie med dager som skal utgjøre restene av et skamslått liv, og det er hans forsett å gjøre det ubemerket. Han skal bære buret med seg (Jacobsen, 2012, s. 6). Friheten fremstår her som paradoksal, fordi frihetsfølelsen tilsynelatende består i en målsetting om å bære buret med seg videre. Det er nærliggende å sette spørsmålstegn ved Larsens frihetsbevissthet, og på hvilket grunnlag han setter seg mål, tar valg og handler ut ifra. Han har valgt ikke å se sin datter igjen. Men hvorvidt dette valget innebærer en bevissthet om hvem han er og hva han vil, er diskutabelt. Det er nærliggende å tenke at Larsen ikke har en fullstendig forståelse av faktisiteten, fordi han gir avkall på sitt eget barn i lys av skammens vesen som forteller ham at han ikke er god nok. Ved en anledning i Almlies hjem spør Larsen seg selv: «Hva skal de med barna? ... Sette spor etter seg? Leve livet om igjen? Gjøre det evig?» (Jacobsen, 2012, s. 49). Når en selv føler seg uverdigg og feil som menneske, hvordan skal man da ha styrke og nok tro på seg selv til å føle seg verdigg som forelder? Hvor mye skade kan man gjøre, hvilke trekk vil gå igjen, og hvordan vil arven etter et feil menneske arte seg? Skam er utvilsomt en drivkraft i fortellingen, og buret han skal bære med seg kan tolkes som et uttrykk for skammen. Men frykten fortjener også en plass. Frykten kan knyttes opp mot Larsens mangel på relasjonell erfaring. Ved å skulle tre ut av buret risikerer han avvisning og påfølgende skamopplevelser, og dette er et stort steg for en mann å ta når han mangler erfaringene og grunnlaget for å gjenkjenne sunne relasjoner. Frykten preger både far og datter, og den er

altoppslukende og eksistensiell. De frykter begge påminnelsen om fortiden, samtidig som de er usikre på fremtiden og seg selv. De frykter andres blikk, og følgelig er de begge relativt isolert fra omverden og har lite sosial omgang med andre mennesker. Larsen er redd for å ødelegge for andre, si noe feil og synliggjøre seg på en sårbar måte. Dermed støter han også fra seg sin datter. Ordet bestefar tør han ikke engang ta i sin munn, det er ham ikke verdig. Men faktisiteten ligger i fortellingens anskueliggjørelse av båndet mellom far og datter som uttrykkes som noe ubrytelig og transcendent via ikke-møtet. Relasjonen fremstilles som betingelsesløs og patent fordi de ikke klarer å gi slipp på hverandre i tankene, minnene og den fysiske verden og de steder de beveger seg på og imellom. Samtidig skisseres relasjonen som en skjør grobunn for sorg og negative følelser. Det paradoksale med denne relasjonen er at fortiden oppleves som et fengsel, og omringet av minner og spor stagnerer de på et vis, samtidig som det er i omfavnelsen av hverandre og relasjonen at de kan finne friheten. Det henvises igjen til Frankfurt som peker på menneskets primære behov for å elske og bli elsket, og at friheten oppstår i det å få lov til å bry seg om et annet menneske. Larsens kroniske mangel, den livslange følelsen av å mangle noe vesentlig, må tolkes som fraværet av en frihetsfølelse. Larsen beveger seg stadig nærmere denne frihetsfølelsen, dog noe ubevisst, og han gjennomfører en frigjøringsakt som langt på vei er impulsiv og lite gjennomtenkt ved første øyekast, men som egentlig er et resultat av hans selvbevissthet og identitetsopplevelse over tid via møter, især møtet og relasjonen til Agnes Almlie. Sammen med Agnes har han følt seg til nytte i kraft av å være seg selv. Han har blitt *noen*, han har en verdi og inngår i en meningsfull relasjon med et annet menneske. Tilhørighet er betinget av ensomhet, og ensomheten blir dermed et eksistensielt grunnvilkår. Vi skal kunne balansere disse polene, stå trygt i oss selv og vår oppfatning av hvem vi er. Relasjoner ligger til grunn for vår dypeste opplevelse av mening, hevder Wennerberg (2015), og vår evne til å skape meningsfulle relasjoner beror på hvorvidt vi er i stand til å oppleve tillit til vårt eget selv. Ensomheten vil alltid være en del av oss, og bare kjærligheten forstått som vår evne til å dele vår innerste virkelighet med en annen, kan mildne og stilne følelsen av å være ensom. Men betingelsen for kjærlighet og dyp intimitet, hevder Wennerberg, er at vi tar vare på hverandre som separate selv og tar vare på denne adskiltheten (2015, s. 229). Og med kjærligheten kommer friheten. Ifølge Hegel (2006) er behovet for å elske og bli elsket det mest grunnleggende av alle menneskelige behov, og dette behovet realiseres i familien, der hvert medlem har en bevissthet om seg selv som en del av en større enhet. Larsen klarer

ikke å erkjenne og ta innover seg sin del av en familiær enhet. Den rollen er ham ikke fortjent. Vi har sett hvordan skamfølelsen er styrende for en slik identitetsopplevelse. Skam er en livsfølelse, en ugjennomtrengelig hinne som verden betraktes igjennom. Skamfølelsen opprettholdes av diskursenes og normenes moraliserende pekefinger. Larsen befinner seg i periferien, og velger å bli der. Diskursene blir til en selvoppfyllende profeti: Han er ikke bedre og kan ikke bedre. Mariannes brev med dets avvisende og dømmende innhold om en mann som ikke kan inngå i relasjon med noe annet menneske, har en enorm påvirkningskraft på Larsens identitetsopplevelse. Han opplever en selvpinende forsoning ved å lese datterens ord. Det kronotopiske ikke-møtet holder ham dermed lenket fast i en identitetsopplevelse han ikke evner å bryte med. I forlengelsen av tilknytningsteori, vet vi samtidig at Larsen har hatt en uheldig barndom, han ble voksen i ung alder og har siden den gang kjent på et savn etter noe han hadde på følelsen av at han aldri kom til å finne. Evnen til å ha empati med seg selv, hevder Firestone, Firestone og Catlett (2003)²⁰, er en evne som ofte går tapt i utrygge tilknytningsrelasjoner. I Larsens tilfelle er det snakk om en avvisende farsfigur i barndommen. Firestone kan belyse og fremheve kompleksiteten ved Larsen som menneske. Denne kompleksiteten kan hjelpe oss med å forstå det tilsynelatende naturstridige ved å fraskrive seg ansvar og tilknytning til sitt eget avkom. Å være en del av en enhet innebærer en forpliktelse til å bli værende i denne enheten, hevder Hegel (2006), men poenget i Hegels tenkning, slik Svendsen (2013) tolker det, er ikke at det å gå inn i en slik forpliktelse er å realisere sin frihet, men at det er å gi ens frihet et innhold. I forpliktelsen blir man noen: Ved å leve sammen et annet menneske lærer man seg selv å kjenne – man blir klar over hvem man er, man blir seg selv (Svendsen, 2013, s. 297). Denne opplevelsen av frihet kommer uttrykkelig til syne i Larsens relasjon til Agnes Almlie. Sammen med Agnes føler han seg som gartner, elsker og menneske. I den rekkefølgen riktignok, men allikevel en bemerkelsesverdig erkjennelse til den skamfulle og kyniske Larsen å være. I forlengelsen av dette møtet erkjenner Larsen etter hvert overfor seg selv at han ikke fremstår som en annen - han er en annen. Selvet er ingen statisk størrelse, og relasjonene er grunnlaget for dets vekst. I møte med andre skaper vi oss selv. Denne skapelsen er en kontinuerlig og livslang

²⁰ Her henvises det til boken *Creating a Life of Meaning And Compassion The Wisdom of Psychotherapy*. Robert Firestone har forsket på tilknytning og separasjonsproblematikk og utviklet begrepet *anti – self* for å vise hvordan smertefulle opplevelser i barndommen kan knyttes til en indre stemme som senere deler individet i to: *The self and the anti- self* (Se for eksempel *Basic Tenets of Separation Theory*, 2019).

prosess, en påstand som fører oss tilbake Sartre og friheten som ligger i det å bryte med det faktiske, det situerte og gitte via våre målsettinger og bestrebelser.

10.1 Frigjøringsakten

Svendsen (2013) hevder at frihet er å ta del i verden med alle de begrensingene verden setter. Det frie selvet vil derfor alltid være situert, men dette selvet har også evnen til å reflektere over og forandre seg selv og sine omgivelser. Vi begynner aldri på bar bakke i vår orientering mot verden og oss selv, og vi vil alltid være plassert innenfor en horisont av verdier, normer og diskurser som på forhånd er gitt. Til tross for at vi er situerte, er vi allikevel ikke determinerte. Friheten ligger forankret i vår anledning til å overskride horisonten av verdier, normer og diskurser. Vi kan erfare verden og reflektere over våre erfaringer og således overskride horisonten slik at det sannest en ny horisont for vår frihet, hevder Svendsen (2013, s. 300). Larsens erfaringer gjennom møtet med ekteparet Almlie, og spesielt forholdet han innledet med Agnes, har åpnet opp for en slik overskridelse. Han har fått være noen, og lært seg selv å kjenne på nye, positive måter. Når Agnes dytter ham i retninger han aldri har turt å gå på egenhånd ved å oppsøke og snakke om hans datter og barnebarn, tvinges han inn i et nytt spor. Men tvangen må ikke mistolkes i lys av ordets potensielt negative konnotasjoner, for den er forankret i og betinget av kjærligheten Agnes og Larsen har for hverandre. Erich Fromm (2019) anser kjærligheten som evnen til å ha omsorg, ansvar, respekt og innsikt i en annen person. Dersom kjærligheten er en evne, bør den også kunne til en viss grad læres eller utvikles. Til tross for at vi lett kan sette spørsmålstegn ved hva kjærlighet er og om den er mer enn kun en evne, innehar kjærligheten ufravikelige trekk som det å engasjere seg i noen, bry seg og om vise omsorg for et annet menneske. Dette er erfaringer Larsen gjør seg for første gang i sitt liv med Agnes. Via møtet med Agnes blir også det overhengende ikke- møtet med hans datter mer pressende og prominent enn noen gang tidligere. Denne ufravikelige trangen til å se sin datter igjen, den pågående ambivalente kampen han fører mot seg selv for å unngå å se henne til enhver pris, får til slutt sitt utspring i frigjøringsakten. I møtet med kjærligheten har Larsen kunnet omfavne faktisiteten som innebærer hans omsorg og tilknytning til sin datter. Frigjøringsakten er således noe helt annet enn en ren pengegave, den er en symbolsk handlingsakt som representerer Larsens frihet i det han overskrider sin horisont og tilkjenner sin del av en relasjonell enhet. Med frigjøringsakten retter han seg mot det som

betyr noe for ham. Akten kan tolkes dithen at han bryter med konformitetens tvangstrøye og skammens paralyserende kraft ved å erkjenne tilknytningen til og følelsene for sin datter, samt tillate seg selv å gi uttrykk for at han uselvisk og ubetinget bryr seg om henne. Han erkjenner med andre ord faktisiteten. I dette tilsynelatende impulsive og ukontrollerte innfallet trer konturene av det eksistensielle paradoks frem og anskueliggjør frihetspotensialet i Larsens liv, den friheten ikke en gang det åpne hav har kunnet innfri: Han er ensom og komplett på en og samme tid.

11 Anger

Innledningsvis redegjorde jeg for siktemålet med denne analysen med følgende problemstilling: Hvordan kan litteratur få oss til å tenke om og forstå komplekse følelser og relasjoner, og hvordan gjør Roy Jacobsen dette med *Anger*? Via kronotopen som analyseverktøy har analysen anskueliggjort hvordan tiden og rommet er med på å forme Hans Larsens identitetsopplevelse, følelsesliv og relasjonelle samspill i hans tilknytning til sin datter, samt i andre forhold og møter. Den bakhtinske tilnærmingen bidrar med å kaste lys over den affektive og relasjonelle tematikken, samt at den gir anledning til å identifisere fortellingens primære følelser. Til tross for at en romlig lesing (og andre eventuelle lesinger) kan synliggjøre romanens tematikk, er det allikevel ikke gitt at leseren får en ytterligere forståelse av komplekse følelser og relasjoner som historien nødvendigvis tilrettelegger for. Litteraturen må også gi resonans. Det fortalte og dets utenforliggende historie må appellere til våre erfaringer og skape gjenklang i et rom som balanserer på utkanten av det fortalte og den virkelige verden. Bakhtin kaller dette for et kreativt rom (2006). Og det er i den håndverksmessige utførelsen og den tematiske gjennomarbeidelsen av *Anger* at romanen etter min mening lykkes med litteraturens potensial til å fremme vår forståelse av den virkelige verden og de følelser, reaksjoner, holdninger, samspill og situasjoner vi har eller kanskje kommer til å forholde oss direkte eller indirekte til i løpet av livet. *Anger* er paradoksalt i den forstand at sammensmeltingen av det fortellertekniske og tematiske gjør den kompleks, samtidig som den behandler universelle og lett gjenkjennelige følelser.

Romanens sykliske komposisjon ivaretar og understreker angerens romlige og relasjonelle karakter. Larsens tanker om at det alltid er «noe å skamme seg over, det er alltid noe å angre på» (Jacobsen, 2012, s. 6) tidlig i romanen blir reflektert i fortellingens avslutning når Marianne, like etter farens bortgang, mottar en telefon fra Isis, sykepleieren som pleiet Larsen på sykehuset, og hevder at hun absolutt må prate med henne om noe hun ikke blir kvitt (Jacobsen, 2012, s. 261). I fortellingen fremgår det at Marianne forsøker å kjøpe stoff med påskudd om at hun skal avlive en hest. Marianne lykkes ikke med kjøpet. Timene forut for denne hendelsen ser hun sin far for første gang på ti år, skrekkslagen av synet av ham der han ligger i en skrøpelig og forfallen tilstand i sykehussenga. Hun bedyrer til Isis at de ikke bare kan la ham ligge sånn, og roper til henne at hun vet hva hun har å gjøre (Jacobsen, 2012, s.238). Når Isis ringer for å prate om det hun ikke blir kvitt, så er det

angeren hun sikter til. Angeren som manifesterer seg i henne ved tanken på overdosen hun ga Larsen. Marianne på sin side får en mistanke om at hun kanskje hadde gjort noe dumt igjen – en mistanke som kan tolkes som en snikende skyldfølelse over å ha bidratt til å indusere anger i Isis på samme måte som hun løy om farens voldsbruk og fikk ham til å tilstå noe han ikke hadde gjort, noe *han* hadde angret på siden. Det fortellingen viser og det som ligger utenfor det fortalte i selve historien, anskueliggjør angerens relasjonelle natur. Den oppstår i lys av relasjoner og møter mellom mennesker og ulike skjebner, og ut ifra de følelser, reaksjoner og valg som oppstår i gitte situasjoner. Den kan oppstå på bakgrunn av brudd vi ikke har foretatt oss, eller målene vi satte oss da vi valgte å bryte med noe.

Dette tar meg tilbake til tittelen. Anger. En arbitrær språklig konstruksjon i en forstand, men alt annet enn tilfeldig da omskrivingen av *Virgo* ble til *Anger*. De romlige, relasjonelle og emosjonelle undersøkelsene er betinget av tittelens anvisende funksjon. Således er følelsen anger helt vesentlig for utarbeidelsen av denne analysen. Det fortalte gjenspeiles i tittelen, og tittelen gjenspeiles i det fortalte. I arbeidet med analysen som handler om identifisering og forståelsen av fortellingens primære følelser, ble jeg streifet av en tanke om at romanen også kunne blitt titulert eksempelvis *Skam*. Men romanen kunne ikke vært titulert verken *Virgo* eller *Skam* uten at den hadde risikert å miste dens resonansfrekvens. I overført betydning fra fysikken, der frekvens angir hvor mange ganger et fenomen gjentar seg i løpet av en tidsenhet, viser resonansfrekvensen i et litterært øyemed til fortellingens evne og potensial til å skape frekvente opplevelser av gjenklang hos leseren. Anger er kanskje en følelse som flere i større grad klarer å relatere seg til enn skamfølelsen. Skam er mer abstrakt, i hvert fall opplevelsen av den destruktive skammen som angriper identiteten. Mens vi kan alle formodentlig avgi et eksempel uten særlig betenkingstid på noe vi angret eller har angret på i livet. Angeren gir oss en felles erfaringsbakgrunn på tvers av tid og rom som manifesteres i det kreative rom hvor forfatter, fremfører, tilhører og leser går i dialog med hverandre (Kappel Schmidt, 2006). Følelsen anger skaper således en form for romlig analogi på tvers av det litterære rom, det virkelige rom og det kreative rom. Følelsen har en tekstlig resonansbunn i narrative vi omgir oss med og som vi forstår oss selv og verden ut ifra. Det er Roy Jacobsen et godt eksempel på: Han skrev *Anger* da han fikk muligheten til å ferdigstille den 23 år gamle romanen *Virgo* som han i alle disse årene hadde angret på at han ga ut før den var tematisk og litterært gjennomarbeidet og ferdigstilt.

Litteraturliste

- Andersen, P. T. (2016) *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bakhtin, M. (2006) *Rum, tid & historie - kronotopenes former i europæisk litteratur*. Århus: Forlaget Klim.
- Bergson, H. (2002) *Key Writings*. London: Continuum.
- Berlin, I. (2009) "To begreper om frihet", i Svendsen, L.F.H. (red.) *Liberalisme. Politisk frihet fra John Locke til Amartya Sen*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 297.
- Bowlby, J. (1969) *Attachment and Loss: Attachment*. New York: Basic.
- Brooks, P. (1984) *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. London: Harvard University Press.
- Carlin, N., og Donald C. (2009) Coming to Term with Our Regrets, *J Relig Health*, 29, 224-239. doi: 10.1007/s10943-009-9238-x.
- Clough, P.T (2007) *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Duke University Press.
- Damasio, A. R. (2001) *Descartes' feiltakelse: fornuft, følelser og menneskehjernen*. Oslo: Pax Forlag.
- Damasio, A.R. (2002) *Følelsen av hva som skjer*. Oslo: Pax Forlag.
- Eco, U. (1981) *The role of the reader: explorations in the semiotics of texts*. London: Hutchinson.
- Egeland, T. (2011) *Roy Jacobsens anger*. Tilgjengelig fra: <https://forfatterforeningen.no/artikkel/roy-jacobsens-anger>. Hentet November 10, 2020.
- Ekvik, S. (2009) *Livsreisen*. Oslo: Verbum.
- Farstad, M. (2016) *Skam. Eksistens, relasjon, profesjon*. Cappelen Damm.
- Firestone, R., Firestone, L. og Catlett, J. (2003) *Creating a Life of Meaning and Compassion. The Wisdom of Psychotherapy*. American Psychological Association.
- Firestone, R. W. (2019) Basic Tenets of Separation Theory, *Journal of Humanistic Psychology*, 45, 1 -24. doi: 10.1007/s10943-009-9238-x.
- Fløistad, G. (1993) *Heidegger. En innføring*. Oslo: Pax.
- Frankfurt, H. G. (2006) *Taking Ourselves Seriously & Getting It Right*. Stanford: Stanford University Press
- Fromm, E. (2019) *Om kjærlighet*. Oslo: Cappelen Damm.
- Graham, A. (2000) *Intertextuality (The New Critical Idiom)*. New York: Routledge.

- Hegel, G.W.F. (2006) *Rettsfilosofien*, oversatt av Dag Johnsen. Oslo: Vidarforlaget
- Heidegger, M. (2007) *Væren og tid*, oversatt av Lars- Holm Hansen. Oslo: Pax
- Hogan, P. C. (2011) *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories*. University of Nebraska Press.
- Holmes, J. (2014) *John Bowlby and Attachment Theory*. 2. utg. East Sussex, New York: Routledge.
- Hume, D. (1971) *Erkjennelsesteoretiske skrifter*. Utvalg ved Bernt Vestre. Oslo: Pax forlag.
- Husserl, E. (1907) *Ding and Raum*. Den Haag: Martinus Nijhoff.
- Ingarden, R. (1970) *Innføring i Edmund Husserls fenomenologi. 10 Oslo- forelesninger 1967*, oversatt av Per Fr. Christiansen. Oslo: Johan Grundt Tanum Forlag
- Jacobsen, R. (2012) *Anger*. Cappelen Damm.
- Kaufman, G. (1974) The Meaning of Shame: Toward a self-affirming identity, *Journal of Counseling Psychology*, Vol. 21, 568-574.
- Landman, J. (1993) *Regret: The persistence of the possible*. New York: Oxford.
- Langeland, H. H. (2006) *Av sporet er du kommet*. Doktoravhandling. Universitetet i Oslo. Gyldendal.
- Løgstrup, K. E. (2010) *Den etiske fordring*. 4. utg. Århus: Forlaget Klim.
- Mannarino, M.B., Eliason, G.T., og Rubin, J. (2008) Regret therapy: Coping with death and end of life issues, i P.T.P Wong, Eliason, G. og Tomer, A. (red.) *Existential and spiritual issues in death attitudes*. New York: Lawrence Erlbaum Associates, s. 317-343.
- Massumi, B. (1995) The Autonomy of Affect, *Cultural Critique*, No. 31, The Politics of Systems and Environments, 83- 109. University Press of Minnesota
- Mead, G. H. (1938) *The Philosophy of the Act*. 7. University of Chicago Press.
- Mead, G. H. (2013) *Mind, Self and Society*. Berlin: Heptagon.
- Mehren, S. (2006) *Anrop fra en mørk stjerne: dikt 2006*. Oslo: Aschehoug.
- Merleau- Ponty, Maurice. (1994) *Kroppens fenomenologi*. Oversatt av Bjørn Nake. Oslo: Pax Forlag.
- Nussbaum, M. (2001) *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. 8. utg. New York: Cambridge University Press.
- Oatley, K. (2004) *Emotions. A Brief History*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Pinker, S. (1997) *The Language Instinct. How the Mind Works*. Penguin Books.
- Ricoeur, P. (1991) Narrative Identity, *Philosophy Today*, Vol. 35, 73-81.
- Ross, S. (2018) *Chronic Sorrow. A Living Loss*. 2. New York: Routledge.

- Sartre, J-P. (1966) *Væren og intet i utvalg*. Innledning og oversettelse ved Bernt Vestre. Oslo: Pax forlag.
- Sausurre, Ferdinand de.(1986) 2000. *Course in General Linguistics*. 10. Chicago: Open Court.
- Schei, E. (2006) Skam i pasientrollen, i Gulbrandsen, P. (red.) *Skam i det medisinske rom*, 15-30. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Schmidt, R.K. (2006) Efterskrift, i Bakhtin, M. *Rum, tid og historie - kronotopens former i europæisk litteratur*. Århus: Forlaget Klim, s. 227-245.
- Shaw, J. (2016) *Falske minner. Om vår svikefulle hukommelse*. Oslo: Spartacus Forlag.
- Store norske leksikon (2020) *Minotauros*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/Minotauros> (Hentet 25.11.2020)
- Svendsen, L. Fr. H. (2015) *Ensomhetens filosofi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Svendsen, L. Fr. H. (2013) *Frihetens filosofi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Tygstrup, F. (2000) Kronotopisk identitet. A propos Morten Søndergaards Ubestemmelsessteder, *Kritikk nr. 144*.
- Tygstrup, F. (2013) Affekt og rom, *Kultur og klasse*, 17-32.
- Wennerberg, T. (2015) *Selv og sammen*. Oslo. Arneberg Forlag.
- Wiestad, E. (2015) *Stedene som former deg. Om rom og subjektivitet*. 2 oppl. Bergen: Fagbokforlaget.
- Wyller, T. (2011) *Hva er tid?* Oslo: Universitetsforlaget.

