

Gaute M. Sortland

”Det er ting eg vil vise deg. Fine ting”

Melankoli og trøyst
I Ragnar Hovlands roman *Ei vinterreise*

Masteroppgåve i nordisk, særleg norsk, litteraturvitskap
Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Universitetet i Oslo
Våren 2007

Forord

Myta om korleis ein masterstudent skal sjå ut under oppgaveskriving er kjend. Bleike, med bustete hår og mørke ringar under augene skal dei sitte på dei mest bortgøymde lesesalsplasser og jobbe til vaktmeisteren kjem for å låse for kvelden. Visst har det vore mykje arbeid, og eg vil likevel takke dei som har passa på å få i meg nok frisk luft og kjærleik til å halde det ut, nemleg Helga og vår firbeinte turkamerat Ullrik.

Vidare vil eg takke veileiar Harald Bache-Wiig for eit fint samarbeid. Utan din faglege oversikt og erfaring, dine innspel og rettleiing hadde oppgåva kanskje aldri blitt ferdig. Og til sist må eg sjølv sagt takke Ragnar Hovland for å ha skrive ei bok som det har vore mulig å jobbe med i over eit år, og som eg alt nå, gledar meg til å lese igjen.

Det er òg noko rett i ha hatt innspurten på ei oppgåve om *Ei vinterreise* på vestsida av fjellet. Det er freistande å kalle heile mastergradsoppgåva for ei vinterreise. For nå er våren er over oss og eg skal sette meg i bilen og slingre avgarde på svingete vestlandsvegar for å levere oppgåva i Oslo. Eg får berre krysse det eg har og håpe at eg ikkje mistar trua undervegs.

Gaute M. Sortland

Apeland, Tysvær. Påsken 2007

Innhald

Innhald.....	2
--------------	---

Del 1

1.0 Innleiing

1.1 Utgangspunktet.....	5
1.2 Hypotese og målsetting for opppgåva.....	6

Del 2

2.0 Presentasjon

2.1 Presentasjon av forfattaren.....	8
2.2 Forfattarskapen.....	8
2.3 Kort presentasjon og handlingsreferat i <i>Ei vinterreise</i>	10
2.4 <i>Ei vinterreise</i> i forfattarskapen.....	12
2.5 Teori og metode.....	13

Del 3

3.0 Ei vinterreise. Eller to?

3.1 To bokdelar.....	18
3.2 "I'll see you again" Tema i dagbokdelen.....	19
3.3 "Visions of Johanna" Tema i fiksjonsdelen.....	20
3.4 Bokdelane sitt komplementære forhold til kvarandre.....	21

Del 4

4.0 Reising og humor som litterære uttrykk for melankoli

4.1 Reising.....	25
4.2.1 Vandre, reise eller på-vegen motivet. Som sentralt motiv i Hovland sin forfattarskap.....	25
4.2.2 Reisen som mulig almenn topos for melankoli.....	29
4.3 Det romantiske i Lindemann-figuren og mulige parallellar mellom <i>Ei vinterreise</i> og Franz Schubert sin songsyklus,	

<i>Winterreise</i>	33
4.3.1 Landskapet.....	35
4.3.2 Varme og kulde.....	38
4.3.3 Samanhengen mellom <i>Ei vinterreise</i> og <i>Winterreise</i>	40
4.4 Reisens slutt.....	42
4.5 Humor.....	42
4.5.1 Å leike med alvoret.....	42
4.5.2 Karneval og underdriving.....	44
4.5.3 Musikken si rolle.....	46
4.5.4 Absurditet.....	49

Del 5

5.0 Samspelet mellom hovedpersonane i romanfiksjonen

5.1 Alvoret. Lindemann si erkjenning.....	53
5.1.1 Tapet av kallet.....	53
5.1.2 Inn i det moderne.....	55
5.1.3 Johanna. Den ideale kjærleik.....	58
5.2 Å gå seg vill i det moderne. Tomas i Dalen.....	63
5.3 Forholdet mellom Tomas i Dalen og Lindemann.....	64
5.3.1 Kva Lindemann gir Tomas i Dalen.....	65
5.3.2 Kva Tomas i Dalen gir Lindemann.....	67
5.3.3 Fellesskap.....	72
5.4 Meir om samspelet med dagboka.....	74
5.4.1 Om å bli forfulgt. Samspelet.....	74
5.5 Avsluttande poeng.....	78

Del 6

6.0 Avslutning

6.1 Oppsummering.....	81
6.1 Konklusjon. Litteratur som trøyst.....	86

Litteraturliste	89
------------------------------	----

Samandrag	91
------------------------	----

Tillegg.....	92
---------------------	-----------

1.0 Innleiing

1.1 Utgangspunktet

Utgangspunktet for denne oppgåva er ein artikkel eg las i Bergens Tidende i 2003 om litteraturfestivalen Sentimental.no. Deltakerane der, forfattarar frå Sunnhordaland, hadde samla seg for å trøyste kvarandre med tekstane sine, og dyrke det sentimentale som dei framheva som noko positivt, stikk i strid med omgrepet slik eg kjente det. Forfattaren Rune Belsvik, som var festivalen sin leiar, meinte og at denne sentimentaliteten var noko desse forfattarane frå same geografiske område hadde til felles. (Belsvik, 2003) Ein av dei mest kjende deltakerane, Ragnar Hovland var under festivalen med i trøystekomiteen.

Frå tankearbeidet etter denne lesinga vaks prosjektet mitt fram. Var det verkeleg slik at så mange forfattarar frå eit lite geografisk område hadde så mykje tematikk felles? Og kvifor er det så mange forfattarar frå dette området? Etter mykje lesing fann eg ut at det fans mange fellestrekk, mellom anna ein del sentrale motiv som regn, ferjer og fjordar. Motiv som ein lett finn igjen i området sin geografi. Eit anna trekk er kaffidrikkinga. Som eit av dei vanligaste nytingsmiddela til trøyst og å skape tryggleik, og ikkje minst til å bygge opp ei slags meining rundt, i ein kvardag og i eit tilvære der meininga ser ut til å vere borte. Eg kom etterkvart fram til at å samanlikne forfattarane likevel kom til å bli vanskeleg fordi litteraturen deira trass alt er så forskjellig. Difor enda eg opp med å ta tak i ein av dei viktigaste forfattarane i denne ”rørsla” og hans svært personlege bok *Ei vinterreise*. Sjølv om Ragnar Hovland var festivaldeltakar og reknar seg som ein del av dette miljøet, synst eg det likevel er på sin plass med ein kommentar om oppvekststaden hans. For å kalle han sunnhordalending er ikkje heilt rett. Med ein far som var prest, flytta familien ein del og Hovland vaks opp på stader som Fusa, Stavanger og Bergen.

Ragnar Hovland har gitt ut mange bøker sidan debuten i 1979, og nådd stor anerkjenning. Det har og blitt skrive oppgåver og artiklar om forfattarskapen hans. Det har kome fem hovedfagsoppgåver om bøker av Ragnar Hovland, men alle desse tar for seg barne- og ungdomslitteraturen. Eg meiner det difor er på tide å nyansera andre delar av forfattarskapet, og mi oppgåve om ei bok som kan kallast vaksenlitteratur. Strukturen i boka burde også vere eit godt argument for undersøkinga. Den er spanande i måten den kombinerer dagbok og fiksjon på. I

oppgåva kjem eg òg til å ta for meg tema som er sentrale i heile Ragnar Hovland sin forfattarskap.

1.2 Hypotese og målsetting for oppgåva

Ei vinterreise er delt i to deler. Ein dagbokdel der forfattaren av dagboka startar med å ta inn over seg meldinga om at han har fått kreft og skal opererast. Den andre delen er ein fiksjonsdel som handlar om Lindemann, predikanten som har erkjent at det meste av livet har reist forbi han utan at han har vore med, og at trua han har levd og ånda for kanskje ikkje er det einaste svaret. Eit viktig tema i begge bokdelene er redsla for døden. I dagbokdelen dreier det seg om at dagbokskrivaren erkjenner kor stor verdi livet har for han, og tar opp kampen for å kunne fortsette dette livet. Predikanten kjemper ein anna kamp, han erkjenner at livet har reist forbi han og freistar lære seg å leve igjen. Dei har to forskjellige utgangspunkt. Forfattaren: Skal eg døy nå når eg har det så bra? Og predikanten: Skal eg døy nå, utan å ha kjend ekte kjærleik frå eit anna menneske?

Utgangspunktet mitt er å stadfeste ein tese, ein påstand om at det finst ei melankolsk grunnhaldning eller livshaldning i boka. Samstundes er det meininga å undersøkje om det ikkje er slik at melankolien i dette tilfellet især får eit *positivt* uttrykk, og å syne på kva måtar dette kan skje, i tekstinnhald og litterært uttrykk. Bakgrunnen for denne kanskje sjølvmotseiande påstanden er essayet til filosofiprofessor Espen Hammer: *Det indre mørke. Et essay om melankoli* (2004) der han fokuserer på melankolien som ei livshaldning, og på skaparkrafta som kan komme ut frå denne tilstanden. Ei skaping som igjen kan gje meining eller trøst i tilværet.

I *Ei vinterreise* skriv forfattaren dagbok, noko han har inrømt hadde ei terapeutisk virkning i sjukdomsperioden (Psykisk helse 2001 nr.6), og medan han ligg på sjukehuset, begynner han og å dikte på historia om predikanten Lindemann.

I si bok skriver Hammer om melankolien som ein naturleg livshaldning og ikkje som sjukdom. Han skriver vidare at melankoli alltid er historie- og kulturspesifikk. (Hammer 2004 s.11) Hammer deler melankolien si historie inn i ulike periodar og skriv om korleis ein i erfaringa av den postmoderne melankolien, kan vende han til noko positivt om ein aksepterer den. Ikkje kurerer den. Aksepteringa kan føre til at det melankolske subjektet sett meir pris på her og nå. Dette er eit motiv

eg finn igjen i mange av Hovland sine bøker. Ei akseptering av at det går mot slutten, og ein kamp for å gjere det beste ut av det. Det treng ikkje vere meining med tilværet, men det går an å skape meining i tilværet.

Den melankolske grunnhaldninga i Hovland sine bøker blir mange gonger nytta positivt som utgangspunkt for humor og ironisk leik med "triste" motiv som regn, håplause karakterer og øydelagde ekteskap. Ikkje sjeldan bikkar melankolien over til å bli så overdriven at ein må le av den. Mellom anna kan ein seie dette om boktittelen. Er ikkje det å spele på tittelen til Schuberts mest melankolske songsyklus, proppfull av romantisk dødsdrift, litt for mykje av det gode sett i forhold til karakterane i boka? Schubert er elles ein av mange referansar til musikk, film og litteratur i boka og blir tatt opp igjen seinare i oppgåva.

For å vise leiken med melankolske klisjear, vel eg i denne oppgåva å ta for meg eitt av motiva som er særleg mykje brukt hos Hovland. Landevegen, og den meir og mindre einsame vandraren. Eit tema som ein finn igjen både i Schubert sitt verk og i ei uoverskuelig mengd av den amerikanske folkemusikken og countryen. Me finn det og igjen i viktige inspirasjonskjelder for Hovlands univers, slike som den amerikanske beatpoeten Richard Brautigan, som med *Ørretfiske i Amerika* og *En konføderal general fra Big Sur*, gjer rotlause figurar og reiser langs amerikanske vegar, blanda med surrealistiske element til sitt varemerke. (Bergsvåg 2004)

Dei aller fleste bokmeldingane til *Ei vinterreise* var svært positive då boka kom, den fekk og kritikerprisen i 2002, men fleire av bokmeldarane ser merkeleg nok ikkje ut til å sjå nokon klår samanheng mellom dei to bokdelene. Dei kling godt saman, men "blir aldri meir enn sidestilte." (Dag og Tid 29.09.2001) skreiv Dag og Tid. Eg seier merkelig nok fordi ein ved å lese boka nokre gonger ser kor viktige bokdelene er for kvarandre. Eg nemnte i innleinga korleis forfattaren av dagboka og Lindemann står på vidt forskjellige stadier i møtet med eit sjokk som forandrar liva deira, i del tre vil eg òg vise kva desse to historiane egentleg handlar om og undersøke korleis samspelet mellom dei fungerer. Dette vil eg gjere fordi eg meiner forfattaren pressar Lindemann til ei liknande erkjenning som han sjølv har nådd i møtet med sjukdommen. Eit syn på livet og døden, gjennom ei melankolsk livshaldning som er til å halde ut.

2.0 Presentasjon

2.1 Presentasjon av forfatteren

Då *Ei vinterreise* kom ut i 2001 hadde Ragnar Hovland allereie gitt ut bøker i over tjue år, jamnt og trutt og med høg frekvens. 20 årsjubileet feira han faktisk med å gje ut 20 nye bøker på ein gong, i kjempesamlinga *Åleine i Alpane* (1999). Rett nok er mange av desse bøkene små og fragmenterte, minner, tankar og notater, men dei viser litt av produktiviteten til forfatteren. Arbeidet hans har per april 2007 resultert i 35 skjønnlitterære verk, medrekna skodespel, lyrikk og barne- og ungdomsbøker. I tillegg kjem 11 omsetjingar, noko det har blitt stadig meir av dei siste åra, og ein del reisebøker og essaysamlingar.

Han har òg vunne ei rekke prisar for romanane og barne -og ungdomsbøkene sine. Som dei mest prestisjetunge kan ein nemne kritikarprisen for *Fredlaus* i 2006, kritikarprisen for *Ei vinterreise*, i 2002, Brageprisen i 1992 for *Ein motorsykkel i natta*, og Melsom-prisen i 1990 for *Sjølv mord i skilpaddekafeen*.

Sjølv reknar han seg som ein av 80-talssentimentalistane, men i følge Marta Norheim i Nrk (Ordfront, NRK P2 3. mars 2002) skal ein aldri stole på forfatteren sitt eige syn på kor han høyrer heime, og her er ikkje Hovland noko unntak, meiner ho.

I Per Thomas Andersen si *Norsk Litteraturhistorie* frå 2001, får ikkje Ragnar Hovland mykje spalteplass. Forfattarskapen blir kort omtalt som mangslungen og nostalgisk, med mytologisering av heimstaden gjennom blanding av realisme og fantasi, som verkemiddel. I Øystein Rottum sin *Norges litteraturhistorie* frå 1998 blir Hovland derimot via mange sider. Rottum går grundig gjennom heile forfattarskapet fram til 1998, og nokre av delene i presentasjonen er henta frå dette verket.

2.2 Forfattarskapen

Det å reise, bryte opp og berre la seg meir eller mindre viljelaust flyte med det ein måtte oppleve eller møte på langs vegen, er eit sentralt tema hos Hovland. Mange ganger er nettopp reisa det mest sentrale i handlinga. Personane har kanskje ein meir eller mindre håplaus plan som ofte inneber at dei må reise ein stad for å treffe nokon, gjerne ei jente, eller menneske frå fortida si som dei må ta eit oppgjær med. Når eg skriv at planane deira er håplause, er det fordi den reisa og det prosjektet dei legg ut på ofte framstår som meir eller mindre nyttelaust. Til dømes skal Roger i romanen *Paradis* køyre ein stad der ein viss Charlie kanskje held seg for å innkreve gjelda si.

Problemet er at han ikkje veit om Charlie lever og at han uansett aldri vil kunne betale. Og i *Ei vinterreise* er det på same måten. Lindemann sitt mål er å finne ei jente han gjekk på skulen med etter tredve-førti år, for å sjå om ho har tenkt på han. Dei kjende ikkje kvarandre, og meir enn namnet hennar veit han ikkje. I dei romanane som er befolka av unge menneske, til dømes *Sveve over vatna*, har reisa meir karakter av ei danningsreise, og om ho ikkje har noko mål, så har ein meir kjensla av at ein skal komme tilbake igjen. Kanskje sterkt forandra, men iallfall i live. Reisa handlar mykje meir om det ein opplever på vegen, enn det som møter ein i enden. Det å reisa er kopla saman med lystyen til å leve og oppleve verden. Det å ende på same stad som ein starta, berre merka av alt ein har opplevd på turen har med melankoli å gjere. Det handlar om å gjere det beste ut av her og nå. Ein veit at det går mot slutten, og ein veit kanskje og korleis reisa kjem til å ende, men det er ingen grunn til å gi opp, for det finst mykje langs vegen og alltid håp om fleire reiser i framtida. Reisa blir ofte brukt som eit bilete på melankoli, og dette temaet kjem til å bli svært sentral utover i oppgåva.

Det er ikkje berre reisa som strukturerar historiane til Hovland. Vanligvis blir handlinga drive fram av samtalen mellom minst to personar. Ofte ein litt trist og passiv figur, i kombinasjon med ein snakkesalig villmann. Det opptre ein eg person, men den indre monologen er sidestilt med samtalar og hendingar. Hovland har sjølv innrømt at dette skrivegrepet er noko han har lånt frå nokre av sine viktigaste inspirasjonskjelder. Til dømes er dei uttalte favorittane *Tom Sawyer* og *Huckleberry Finn* av Mark Twain er styrt av to slike personar. Det same er fleire av bøkene til Richard Brautigan, som eg allereie har nemnt. I tillegg til romanen *Dagenes skum*, av franskmannen Boris Vian. Denne romanen var òg temaet for Hovland si hovudfagsoppgåve i fransk litteratur, ved universitetet i Bergen i 1979.

Sjølv i tekstane som er prega av reising, er me som oftast i eit landskap som liknar det vestlandske. Smale vegar og regnvåte husklynger langs ein fjord. Ferjer der dei serverer sur kaffi og bygder med vindskeive figurar. Hovland kan rett og slett vere ganske realistisk i teikninga av stader og folk, men som Rottem skriv så ”stiliserer og mytologiserer han...” (Rottem, 1998: 460) sjølv på sitt mest realistiske. Den tilsynelatande realismen er bytta ut med forestillinga og myten om vestlandet i bøkene hans. Slik anekdoter og historiar om vestlandet finst enten munnleg eller i bøker, skriv Rottem vidare. Og det rommet som opnar seg mellom realismen og myten er verkeleg

utnytta til fulle av Hovland, synst eg. Eit slikt rom brukar han både til å parodierte, leike med klisjear og ironisere og overraske med å sette inn element som bryt med denne forestillinga, slik at noko som tidvis kan likne på 80-tals realisme, brått blir underliggjort og forvrengd. Ofte er det scenar frå amerikanske filmar eller bøker, og replikkar frå rockesongar og filmar som blir sett inn. Altså er vestlandet i bøkene hans, sjølv om det tydeleg er henta mange minner og erfaringar frå eigen barndom, ein litterær stad. Dette finn er eit grep eg finn igjen hos andre diktarar frå området. Som Jon Fosse og Rune Belsvik.

At leiken med klisjear og sitat er bevisst, og han blir kommenterte i bøkene er eit anna Hovland-kjenneteikn. Det finst nesten alltid eit metaplan, og i romanen *Paradis* blir det ironisert over nettopp den litterære staden:

-Kva heiter det her? spør Gloria. –Eg veit ikkje om det heiter noko. Det er ein bit av Norge som ikkje treng noko namn. Det er ingen bestemt plass. Men folk kan likevel stå opp, koke seg kaffi og gå ut og gjere det dei skal utan å føle at det er noko som manglar. (Hovland 1991:92)

Det er som barne-og ungdomsbok forfattar Hovland, i følge Rottem har vore mest nyskapande, og det er vel difor hovedfagsoppgåvene til nå har tatt for seg desse bøkene. I presentasjonen skulle eg gjerne skrive om denne delen av forfatterskapen og, men det ligg utanfor oppgåva.

2.3 Kort presentasjon og handlingsreferat i *Ei vinterreise*

Ei vinterreise er delt i to delar. Ein dagbokdel og ein rein fiksjonsdel. Bokdelane kjem om kvarandre annakvart kapittel, og kapitla er så korte at ein ikkje får tid til å gløyme verken dagbok eller fiksjon, men blir nødt til å konsentrere seg om begge historiane parallellt. Fiksjonsdelen innleier boka, og her får ein møte hovedpersonane med det same. Predikanten Lindemann går einsam og kald langs ein mørk veg og drøymmer om mat og ei varm seng i det Tomas i Dalen, ein gammal kjenning frå oppveksten, bremsar ned og tilbyr Lindemann skyss. Predikanten viser seg ganske snart å vere i ei djup krise. Han har begynt å tvile på kallet sitt og forstår at livet har reist frå han medan han var travelt opptatt med å halde oppbyggelege møte. Han har lagt ut på reise for å leite etter Johanna, ei ungdomsforelsking som han gjerne vil møte igjen. Tomas i Dalen, som forresten har ein tydelig namnelikskap med eit førebilete Hovland likar å trekke fram, Dylan Thomas, tar overraskande nok på seg jobben med

køyre Lindemann til destinasjonen. Han er lykkelig over å møte gamle kjende og sett i gang eit vitsemakeri utan like. Det viser seg likevel ganske raskt at han ikkje har det så lett han heller, men helst var ute og køyrde langs vegane fordi han og kona ikkje var så gode venner. Liv, ei ung jente som dei to plukker opp litt seinare, kan fortelle at heile bygda veit at kona hans har eit forhold til musikk læraren. Liv er på flukt frå vanskelige familieforhald og skal søke tilflukt hos ei tante på andre sida av fjellet. Foreldra er valdelige alkoholikarar og dei to i bilen tar ho med utan å stille for mange spørsmål og moralisere, sjølv om dei ikkje heilt trur at denne tanta finst. Turen går over fjellet, og minner som så ofte hos Hovland om filmsekvensar. Det blir til dømes stemning som henta frå John Boorman sin kultfilm "Deliverance" (1972) når dei stoppar for natta på ei fjellstove. Her møter dei skumle innavla ungar og daudingane tuslar rundt utfor huset.

Neste dag kjem dei fram til Liv si tante, tante Frida og blir oppvarta på det beste, men far til Liv ringer og seier at han er undervegs så dei blir nødt til å flykte morgonen etter. På vegen blir dei innhenta av far til Liv og forsøkt pressa av vegen, men Tomas i Dalen klarar ved nokre listige manøvrar å få styrt unna slik at det heller blir far til Liv som styrtar utfor vegen og ned eit stup. Om kvelden kjem dei fram til tante Frida si hytte der Liv og tanta søker dekning ei tid.

Etterkvart reiser Lindemann og Tomas i Dalen vidare inn i eit landskap som liknar meir og meir på ein draum, for å leite etter Johanna. I huset der ho budde har det flytta inn nokre andre, og reisa må fortsette, men utan Tomas i Dalen. Han må tilbake til sitt eige liv og freiste ordne opp i det. Lindemann køyrer vidare i ein leigebil og etterkvart som han køyrer, stemmer kart og terreng mindre og mindre overeins. Til sist finn han ikkje Johanna, men engelen Lemuel. Engelen ber om å få prøve bilen hans fordi han er så glad i fart og dei to køyrer avgarde og veit så sikkert kor dei skal medan musikk kjem frå alle kantar. Me får ikkje noko sikker beskjed om kor dei skal, sjølv om leiken med dødssymbol- og klisjear er tydelig nok medan Lindemann susar ut av si eiga historie. Tolkinga som kjem fram utover i oppgåva viser likevel at det er håp for ei meir optimistisk tolking av Lindemann si reise.

Dagbokdelen har eit litt anna tempo og stil, sjølv om den til tider er dramatisk den og. Me møter dagbokforfattaren dagen etter han har fått bekrefte at han har ein svulst. Han skriv nøkternt om det og reflekterer over kva som er viktig i livet og korleis han vil leve. "Eg skal prøve å leve mest mulig normalt. Gjere hyggelege ting.

Høyre god musikk og sjå gode filmar. Bevege på meg. Ete god mat.” (Hovland 2001: 11)¹ Og dagane dette året går med på å mase på helsevesenet, skrive, besøke gode venner, få besøk av gode venner, høyre musikk, drikke vin, sjå filmar, dra på reiser, ha vondt, kjøpe bøker og gjennomgå den store operasjonen. Skjelvande som ein gammal mann kjem han ut i andre enden av reisa og begynner å friskne til. Etter eit år der han har klamra seg til eit liv han elsker og slett ikkje vil forlate frivillig. Det er ikkje berre ei dagbok, det er altså òg ei fortelling om kampen mot ein sjukdom. Og det er ei historie om kva som gir livet verdi, og ei forteljing som formidlar ei mengd gode grunnar til å fortsette å leve.

2.4 Presentasjon av *Ei vinterreise*, i forfattarskapen

Ei vinterreise både skil seg ut og er representativ for forfattarskapen til Ragnar Hovland. Fiksjonsdelen kan seiast å vere i tradisjonen med tidligare vaksenbøker, men kanskje med ein større del av alvor enn før. Visst blir det ført muntre samtalar og banna så det lyser, men menneska me møter er alle oppe i alvorlige, eksistensielle kriser som blir tatt på alvor. Problema deira blir heller ikkje løyste, og boka ender ikkje avklart, men menneska hjelper kvarandre så godt dei kan, og freistar finne den trua dei eingong hadde, og som kan gi dei styrke til å stå kampen ut. For Tomas i Dalen gjeld dette trua på kjærleiken, og for Lindemann handlar det om å finne ut kva ein skal tru, og korleis ein finn tilbake til lysten til å leve. Dagbokskrivaren har det same prosjektet. Han er nøgd med livet sitt slik det har vore, og må kjempe mot uvissa, og dei kreftene som trugar det.

Dagbokdelen skil seg ut i Hovland sin forfattarskap. Ein liten dagbokdel er rett nok publisert i *Åleine i Alpane* (1999) og handlar om dagane etter at forfattaren har fått vite han er sjuk. Bortsett frå den, er det få andre spor av biografi eller sjølvutlevering i resten av forfattarskapet. I dagbokdelen les forfattaren av dagboka ein del dagbøker og biografiar og leiker stadig meir med tanken på å publisere dagbøkene sine. Noko han og har fått spørsmål om frå forlaget, synest det som. Han skriv at han les mindre og mindre romanar, men fleire og fleire forfatarportrett og biografiar etter som åra går. Lesaren opplever at lysten til å publisere det som blir skrive aukar, medan teksten blir produsert. Ein anna grunn for utgjevinga, seier

¹ Vidare utover i oppgåva, kjem eg berre til å oppgi sidetal når eg refererer til *Ei vinterreise*.

Hovland i eit intervju, var at bror hans bad han skrive ei bok om det å bli alvorlig sjuk. (Hovland, 2001)

Spørsmålet om romansjangeren reiser seg i arbeidet med ei bok som er halvt dagbok og halvt fiksjon. I intervjuer med forfattaren har det ikkje blitt lagt skjul på at dagboka er autentisk i forståinga ekte, men det står ikkje noko om at dette er forfattaren si dagbok på bokomslaget. Kanskje dette er gjort for å gjere romanmerkelappen uproblematisk?

Forholdet mellom fakta og fiksjon har blitt eit mykje diskutert emne i litteraturvitskap, men vil ikkje vil få stor plass i denne oppgåva. Forholdet mellom dei to sjangrane er òg ganske uproblematisk i boka. Dei to delene er formelt atskild og forfattaren blandar seg ikkje inn i fiksjonen. Eg tillater meg å reflektere over boka utan å gå opp grensegangane mellom fakta og fiksjon, sidan boka heller ikkje gjer dette. Kanskje ville Arne Melberg sitt utspel om å kalle slike bøker for prosa, snarare enn roman, vere passande her, men med bakgrunn i artiklar han har skrive (Morgenbladet 02.12.2004 og Dagbladet 28.02.2004) finn eg at ei vidare undersøking av dette emne ikkje er relevant for mi problemstilling.

I denne oppgåva kjem eg ikkje til å kalle forfattaren av dagboka for Hovland, sjølv om namn, stader og alle biografiske detaljer skulle tilseie at det nettopp er hans dagbok, men heller dagbokforfattaren, eller dagbokskrivaren. Denne avgjerda vart berre styrka etter at eg var i kontakt med forlaget som har gitt ut boka. Dei kunne fortelle meg at dagboka var redigert i etterkant, og at ein ikkje skulle ta alt som stod for sanning.

2.5 Teori og metode

I denne delen skal eg kort gå gjennom teori som er relevant for oppgåva. Dette er teori som eg kjem tilbake til og vil utdjupe etterkvart som det blir relevant utover i oppgåva.

Melankoliteori er eit stort felt, og inn i dette feltet kjem ein ikkje utan psykoanalysen og Freud sin essaysamling *Sorg og melankoli* [Trauer und Melancholie] utgitt i 1915. Det er i denne essaysamlinga dei fleste av tankane hans omkring dette emnet er å finne. Ein kjem heller ikkje unna Julie Kristeva si bok, *Svart sol* [Soleil Noir. Dépression et mélancolie] frå 1987. Min veg inn i dette emneområdet starta likevel hos ein annan kjelde, filosofen Espen Hammer og boka *Det indre mørke*

– *et essay om melankoli*, frå 2004. Her skriv forfattaren om melankolien som ein allmenmenneskelig og kulturspesifikk tilstand og gjennomgår korleis oppfatninga av melankoli har endra seg i takt med verden rundt. Espen Hammer er kanskje ukjent for mange i litteraturvitskaplege krinsar, men han er professor i filosofi ved universitetet i Oslo og Reader i filosofi ved University of Essex, og har publisert ei mengd artiklar og bøker om filosofi. Sidan det er hans teori som blir den viktigaste i mi oppgåva, startar eg med denne teorien før eg går inn på Kristeva og Freud sine tankar.

Døme på melankolien si forandring hentar Hammer frå litteratur, filosofi, og moderne kunst. Her blir og Freud og Kristeva sine tankar om melankoli grundig presentert, og det meste om deira verk har eg òg henta frå Hammer si bok og Kjersti Bale si bok, *Om melankoli*. (1997) Det er likevel det siste kapittelet i Hammer si bok som har hatt mest å seie for utforminga av problemstillinga mi, kapittel 6 om postmoderne melankoli.

Her innfører han begrepet trauma i tradisjonen frå Freud og Lacan for å forklare korleis eit samanbrot i symbolverda førte til traumakunst i samtidskunsten på åtti- og nittitalet. Får å vekke kjensler tydde kunsten til ekstreme uttrykk som skulle virke mest mulig frastøtande på tilskodaren, gjerne med avføring, blod og gørr som verkemiddel. Dette samanbrotet førte vidare til ein kunstretning den amerikanske kunstkritikaren Hal Foster kalla traumatisk realisme. I traumatisk realisme har subjektet gitt opp å skape eller leite etter meining og vendt tilbake til ”likets radikale intethet” (Hammer 2004:139). Dette viser seg tydelig i til dømes Slacker-kunsten som er eit begrep henta frå den amerikanske filmen ”Slacker”, som i hovudsak handlar om ein mann som sit passiv i hagen sin og røyker cannabis og ikkje vil involvere seg i noko. Han har ingen meiningar og han har ingen lidenskap. Han berre sitt og lar tida gå. På vegen mot døden og mot å bli eit lik. Denne retningen ser ut til å vere håplaus fordi den fører mot døden, men Hammer vel å sette traumatiske realismen opp mot romantikken, der ein óg finn dødslengt, men trass alt trur på håp og ei mulig gjenoppliving.

Romantikarane var opptatt av forholdet mellom liv og død og freista vekke opp magien i den verda som dei meinte naturvitskapen hadde lagt død. For å få dette skillet fram, forklarar Hammer romantikarane sin kritikk av Kant. Filosofen som dei anklaga for å låse erkjenninga fast til berre naturvitskapen. ”Den kantianske verden er en død sakliggjort og avfortryllet verden. I en slik verden er det vanskelig å forestille

seg eksistensen av et fritt, spontant og selvoverskridende subjekt” (Ibid:140). Gjennom å fokusere på den estetiske fornuften og diktning vil romantikerane gjenopplive verden og utvide menneske sin evne til å skape mening. Fantasien blir viktig for å overskride denne grensa og skape ny mening. Det har den og vore gjennom heile modernismen.

Hammer nyttar Wallace Stevens i diktet ”The Plain Sense of Things” (1984) frå samlinga *The Rock*, til å vise korleis fantasien har lidd eit tap som ikkje let seg skildre, fordi fantasien manglar, fortryllinga er borte. Det einaste som gjenstår er ”den likefremme fornemmelsen av ting” (Ibid:145) utan noko meir. Eg- personen i diktet ser blader, jord, vatn og vanlige menneske i vanlige byar. Ein mellomposisjon som verken avviser eller poetiserar tingene rundt oss, slik ulike retningar har gjort. Hammer skriv at ein med Freud sine omgrep kanskje ville plassere denne ”likefremme fornemmelsen av ting” i perioda når sorga såvidt begynner å avløyse melankolien, men utan at det har oppstått noko ny libidinal binding. Han meiner vidare –og dette er interessant for denne oppgåva –at det i desse dikta er ein form for ”fellesskap på tross av, eller kanskje gjennom, erfaringen av meningsløshet[...] et trossig ”I can’t go on, I must go on”(The Unnamable)” (Ibid:145)

Korleis skal ein då leve med melankolien, spør Hammer i siste del av boka og forklarar korleis tenkarar gjennom historia har sett løysingar på dette problemet. Sjølv ser det ut til at han meiner at ein berre kan leve med melankolien ved heile tida å vere bevisst døden og det forgjengelige. Livet har ingen innebygde formål for ”Den moderne sekulariserings- og dessillusjoneringsprosessen har kommet for langt. Vi er, slik eksistensialistene yndet å si, kastet ut i en virkelighet som vi må gjøre det beste ut av fra dag til dag.” (Ibid:151) Hammer si løysing, som òg er relevant for mi problemstilling, er at det melankolske er ein naturleg erfaring, som ein kan og må leve med gjennom å erkjenne at livet er kort, og heller nyte det ein har.

Det meste Freud skreiv om temaet melankoli er, som nemnt å lese i essayet *Sorg og melankoli* frå 1915. For melankoli er ikkje det Freud har skrivne mest om.

Psykoanalysen var først og fremst retta mot nevrosar og behandlingen av desse. Målet var å finne bakgrunn for sjukdommen i barndommen. Det var fortrenkte lyster og begjær som utvikla seg til nevrosar. Sorg og melankoli er i følge Freud to ulike reaksjonar på eit tap. Sorg er inga sjukdom, det er naturleg å sørge for å komme over

eit naturlig tap i livet. Dette kan vere tapet av eit anna menneske, men òg tapet av eit ideal. Noko som er eit sentralt tema i *Ei vinterreise*. Å bearbeide dette tapet, kallar Freud for sorgarbeid og det handlar om å legge tapet bak seg for å komme vidare. Sorg er difor framtidsretta. Kjem ein ikkje over dette tapet blir ein heller melankoliker enn sørgande. Melankolikaren nektar å sørge. Han aksepterar ikkje det forgjengelige og fantaserer om idealet sitt slik det ein gong var, eller slik han hugsar det. Han identifiserar seg med objektet og difor skulle ein tru at melankolikaren elska seg sjølv, skriv Hammer, men det gjer han ikkje. Han ser heller på seg sjølv som ein tapar, og han kan nekte seg sjølv gledar som til dømes mat. På denne måten straffar melankolikaren seg sjølv og han framstår som ein splitta person. Ofte veit han heller ikkje kva melankolien skyldes, og kva som er gått tapt. Det er vanskelig å gripe denne teorien fordi melankolikaren sjølv veit så lite om grunnen til melankolien. Dette er noko kritikken av teorien òg har tatt for seg. Teorien framstår som noko abstrakt, og seinare tenkerar inspirerte av psykoanalysen, slik som Kristeva har freista bøte på dette. (Ibid:80)

Julia Kristeva skriv i si bok *Svart sol* at melankolien er ein krisereaksjon på dei enorme forandringane som moderniteten har ført til. Med andre verdskrig, holocaust og atombombene. Gjennom det tjuande århundre sine omveltingar har melankoli blitt ein grunnleggande erfaringsform, meiner ho. Det viktigaste utgangspunktet for å forstå melankolien er likevel forståinga av den prosessen barnet si lausriving frå mora inneber.

Kristeva baserer seg på psykoanalytikaren Lacan sin terminologi om det symbolske og det semiotiske i utviklinga av sin teori, der det semiotiske hos henne står for det motsette av det symbolske. Det semiotiske forstår ho som meiningsskaping som ligg forut for deltakinga i det vanlige språket. Til dømes rytme og latter, eller dei uartikulerte lydane eit spedbarn lagar, og som gir meining, sjølv om dei ikkje har nokon symbolsk tyding. I starten på livet, lever spedbarnet i ein slags symbiotisk tilstand med mora, der det ikkje opplever seg som skilt frå hennar kropp, men heller som ein del av den. Om barnet på eit tidspunkt ikkje lausriver seg frå mora, eller "tingen" som ho kallar det, eller ønsker seg tilbake til det stadiet, kan barnet seinare i livet oppleve psykose eller melankoli. Det normale er ein avvenningsperiode og ein sorgprosess der barnet aksepterer tapet og tar del i språket

og den symbolske verda. Mislykkes dette, så vil ein bli hengande ved identifikasjonen med mora og freiste utslette seg sjølv. Melankolikaren vil ikkje ta del i det symbolske, og for ein melankoliar er då språket dødt. Melankolikaren ser alltid tilbake mot ei ideel fortid som det er umulig å vende tilbake til. En ”svunnen tid som aldri forsvinner” (Kristeva 1994:69)

I fjerde og femte del av denne oppgåva skal eg freiste å gå i dialog med desse teoriane, fordi dei både gir motstand og seier noko sentralt om tematikken og prosjektet i *Ei vinterreise*. Som sagt kjem eg særleg til å bruke Hammer sin teori om korleis ein kan leve med melankoli i det moderne samfunnet. Omgrepa sorg og melankoli i Freud si forståing blir viktig, og Kristeva sitt syn på melankolien som ei ålmenn erfaring i det moderne samfunnet kjem til å bli tatt opp og forklart grundigare.

Eg kjem òg til å presentera teoriar av mellom anna religionsvitaren Peter L. Berger, og den norske vitskapsfilosofen Gunnar Skirbekk.

3.0 Ei vinterreise. Eller to?

3.1 To bokdelar

På det ytre planet er det meir som skiller dei to bokdelane frå kvarandre, enn kva som bind dei saman. Lesaren møter to menn med vidt forskjellige liv. Det dei har felles er kanskje alder og oppveksten i eit vestlandsk landskap, men òg møtet med ei livskrise. Historiane glir elles ikkje over i kvarandre, og dei har aldri noko direkte å seie for kvarandre. Er det då nokon god grunn til at forfattar og forlag har sett desse historiane saman, og publisert det som ein roman?

Då *Ei vinterreise* kom ut i 2001 vart den stort sett møtt med strålende kritikkar, men i fleire av bokmeldingane kan ein lesa utspel av denne typen:

Ragnar Hovland lar ikkje roman og dagbok spele mot kvarandre, sjølv om dagboksblad kjem mellom romankapitla heile vegen. Slik sett får vi to tekster som ser ut til å røre ved kvarandre berre heilt perifert [...] Kanskje er fråværet av samspel eit medvite val, slik at det bare er på eit meir abstrakt plan at dei to tekstene møtest - som når vi kan spekulere over om Lindemann og Hovland bae er «haustmenneske» ute på ei vinterreise. Men sjølv om vi skulle innsjå dette, er det grunn til å meine at dette er altfor lite til å la dei to tekstane stå saman og vere ei og same bok” (Hans H. Skei Aftenposten 31.10.2001).

Også bokmeldaren i Dag og Tid har slike innvendingar, medan Øystein Rottem i Dagbladet var meir positiv: ”Men hvorfor koble de to tekstene sammen? Jo da, legger man godviljen til, er det relativt lett å trekke linjer mellom dem. Det dreier seg om å gjøre opp status over levd liv og se framover mot nytt liv” (Øystein Rottem, Dagbladet 15.10.2001). Kritikanerane ser altså ut til å like dei to historiane godt, men fleire av dei vil ikkje fullt ut vere med på at dei står i same bok. Dei ser iallfall ikkje kva den eine delen kan tilføre den andre. Mi meining om sambandet mellom dei to tekstane skil seg frå dette. Visst kan ein lese og forstå dei kvar for seg, men i møtet mellom dei blir historia større og alvorlegare meir påtrengande. Eg meiner dei er to utgåver av den same historia, og at fiksjonsdelen er dagbokforfattaren si tolking av korleis han opplevde kampen mot sjukdommen. Eg vil difor gå inn i teksten og tolke tema i bokdelane, før eg utdjuvar på kva måte dei utfyller kvarandre og korleis dei blir sentrale for problemstillinga mi.

3.2 "I'll See You Again" Tema i dagbokdelen.

Korleis ein skal finne tema i denne delen er nesten som å spørre seg, kva er temaet i eit menneske sitt liv? Me får innblikk i kvardagslege gjeremål, gleder og sorger, men dagbokskrivaren formidlar likevel eit ekstra alvor i botnen av alt som skjer. Han har fått ein kreftdiagnose, og den alvorlige sjukdommen gjer at han heile tida må tenke: Gjer eg det eg gjer nå for siste gong? Kva er viktig i livet, om eg må leve som om dette halvtanna året blir mitt siste? "Og tårene begynte å renne på meg då eg hørde Bryan Ferry synge "I'll see you again" i dag, på Noel Coward-plata" (s.34).

Sjukdomsperspektivet på livet, og refleksjonen over kva som verkeleg betyr noko for eg-personen gjennomsyrrar kvar setning, sjølv om ikkje alt som blir sagt er like alvorlig.

Ikkje burde eg røyke og ikkje burde eg drikke, men på den andre sida, når skulle det elles vere tida for den slags? Eg har spelt Hjerter ganske mange gonger på pc-en i dag, men det har stor sett gått i tap. No klarte eg endeleg ein gong å vinne, og det hadde eg sterkt behov for. Heller vinn enn forsvinn (s.29).

Skriving og humoristiske referat frå hyggelige møter og turar med venner og familie blir omtalt på lik linje med behandlinga. Skrivehandlinga ligg også på etterskudd av hendingane, noko som kanskje kan forklare både den distanserte humoren og refleksjonen over tilværet. Som til dømes i gjenfortellinga av ei alvorlig natt mot slutten av sjukehusopphaldet:

Eg har fått meg tv ved fotenden av senga, slik det sømmer seg ein ekte pasient, og eg ser på Ånglagård II (som er minst like dårlig som den første). Brått blir eg kvalm og kastar opp (truleg likevel ikkje av filmen), og søster Madelén gir meg intravenøst kvalmestillande før ho går for kvelden. I det same eg får det i meg, skjer det. Eg merkar at eg ikkje lenger får puste, og at hjartet nesten ikkje slår. Får eg panikk? Nesten. Men mest er eg irritert! Over at eg kanskje skal døy slik, på eit idiotisk sjukehus, fleire dagar etter operasjonen, utan at T. eller andre kjende er i nærleiken, og med Ånglagård II rullande over tv-skjermen (s.282).

Om ein skal trekke ut eit sentralt tema i dagbokdelen, må det vera dagbokskrivaren si erkjenning om kor mykje livet er verd for han, og kor privilegert han er som får drive med det han likar best og ha venner og familie rundt seg. I tillegg får denne erkjenninga ein positiv utgang fordi sjukdomshistoria faktisk endar godt.

3.3 "Visions of Johanna" Tema i fiksjonsdelen.

Møtet med Lindemann sitt liv i fiksjonsdelen, står i kontrast til dagbokskrivaren sitt liv. Lesaren får møte ein predikant utan kall. Eit møte med ein mann i eksistensiell krise. "Eg merker minna kjem drivande som snø, eg minnest dagen då eg første gong tenkte tanken: Eg skal ikkje halde fram med dette mykje lenger. Det går ikkje. Det har kanskje vore feil heilt frå første stund. Og det var med sorg eg tenkte dette..." (S.43) Det sjølvvalgte omflakkarlivet han har ført, har gjort Lindemann til ein mann utan heim og familie. Krisa hans blir difor forsterka:

Eg visste at eg no var inne på dei aller djupaste teologiske spørsmål, men eg hadde ingen å diskutere dei med. Det gjekk også opp for meg om lag på same tid: Eg hadde ingen rundt meg, ingen familie, ingen nære venner, ingen å snakke med om ting som ikkje handla om Det høge. Eg hadde gitt avkall på alt dette, eg hadde trudd det var nødvendig, at det var det som skulle til (S.45).

Heile livet har han gitt avkall på eigne lyster, og det ein kan kalle eit vanlig liv. Han har ofra seg fullstendig for kallet sitt, og brått er kjensla av at dette ikkje var meininga over han, og sparkar føtne vekk under alle hans vaksne år. Det er ein svært skremmande tanke. Og kva står igjen då? Jo, han blir nødt til å sjå tilbake på sine barndoms- og ungdomsår for å finne meining. For å finne igjen menneske som har gitt livet meining og som kanskje kan gjere det igjen for ein som har trødd feil. Og på eit gammalt klassebilete han finn, kjenner han igjen Johanna, og forstår at det var jenta han ville hatt om han ikkje hadde valgt predikantlivet. Lindemann har ikkje anna val enn å reise tilbake til heimtraktene sine for å leite etter Johanna, og den mulige meininga i tilværet ho representerer. Men denne reisa er ei håplaus reise, fordi å reise tilbake til barndommen er umulig. Det kan høyras drastisk ut, men eit liv fører som kjent berre ein veg, og det er framover mot døden. Utgangen på Lindemann si historie kan nok nettopp tolkast som døden, i det han og engelen Lemuel køyrer avgarde med himmelsk musikk strøymande ut frå bilstereoan.

Det er nærliggande å tenke på Bob Dylan-låten "Visions of Johanna" når ein les fiksjonsdelen. Som så mange andre populærkulturelle innslag i boka, kling ho med i bakgrunnen. Eg vil ikkje bli overraska om det er frå denne låta Hovland har lånt namnet på draumejenta frå. Og som personen i Bob Dylan sin tekst, kan ein seie det same er tilfellet for Lindemann. Her er siste linje av låten: "And these visions of Johanna are now all that remain" (Dylan, 1966)

Det andre temaet i fiksjonsdelen heng naturlig saman med det første, som eg har skissert over. Om livet er ein veg fram mot døden er den einaste måten å fylle denne reisa med innhald på, å leve. Personane Lindemann møter på reisa si, er alle med på å vise korleis eit liv kan fyllast med meing. Særleg gjeld dette Tomas i Dalen. Tomas har òg sitt og stri med. Han har liten kontakt med ungane sine, og forholdet mellom han og kona har blitt så dårlig at ho er utro med musikk læraren. Trass i dette finst det håp for ein som søkar. Lindemann sitt kjærleiksprosjekt gir Tomas i Dalen dette håpet, og Tomas vender til slutt tilbake for å ordne opp i det skakkøyrde forholdet sitt. Tomas i Dalen og Lindemann er to motsetningar i boka, som nærmar seg kvarandre, og på kvar sin måte gir kvarandre håp. Tomas i Dalen sitt fremste våpen er humoren. Med den freistar han halde motet oppe hos medpassasjerane sine. Maten langs vegen er eit mål i seg sjølv den òg. Sjølv om verken den eller dei som serverar den, ikkje alltid virkar så tillitsvekkande. Varmen, samværet og næringa den gir er nok, og styrker dei tre til å fortsette. Andre nytelsesmiddel står òg fram som noko som er meint å hjelpe menneska på reisa mot døden. Kaffi, alkohol, varme i alle former, og ikkje minst søvn i reine gode sengeklede, blir trekt fram fleire gonger i boka.

Fellesskap og trøyst i dei små ting, står fram som eit sentralt tema i fiksjonsdelen.

3.4 Bokdelane sitt komplementære forhold til kvarandre

Det er tydeleg nok for dei fleste at dei to bokdelene er svært forskjellige, men er dei så forskjellige at ein ikkje kan stille dei saman i ei bok slik Hans H. Skei ser ut til å meine? Er det *ei* vinterreise eller er det to? Med støtte i denne delen om korleis bokdelene utfyller kvarandre, meiner eg det er godt grunnlag for å meine at det dreier seg om *ei* historie i to bokdeler. Analysen min utover i kapittel fire og fem vil òg gjenspeile dette synet. Det blir mest fokus på fiksjonsdelen, men eg vil i minst mulig grad freiste å skilje dei to delene frå kvarandre. Grunnen til at fiksjonsdelen likevel kjem mest i fokus, er rett og slett fordi det er her den viktigaste historia utviklar seg. Fiksjonsdelen er nøkkelen til å forstå dagbokdelen, samstundes som premissane for fiksjonsdelen ligg i dagbokdelen. Dette kjem eg tilbake til.

Som eg nå har vist kan bokdelene forståst som den same grunnhistoria, utforma i ulike variantar. Dei stiller dei same spørsmåla. Korleis bør ein leve livet sitt

og korleis taklar ein ei krise? Ein kan tenke seg at dagbokskrivaren, som òg utgir seg for å vere forfattar av fiksjonsdelen, pressar Lindemann til ei liknande erkjenning som han sjølv har hatt i møte med sjukdommen. Dei er to menneske som brått har trødd ut av kvardagen sin, og blitt klar over at døden kan vere nærare enn ein trur. Dei er to personar på ulike stadium av ei erkjenning av livet.

Livet etter krisa, er i følge Espen Hammer sjølv utgangspunktet for den moderne melankolien. Sjøkket som sparkar føtne bort under gammal lærdom og trygge grunnar å bygge livet på, slik som religion og kristen livsførsel, er allereie inntruffe. Tapet av mening kan det ikkje gjerast noko om på. Det er dette eg meiner *er* sjølv boka. Erkjenninga av dette tapet, som dagbokskrivaren for lengst har tatt innover seg, er ein prosess som fører til ei melankolsk livshaldning. Gjennom å akseptere dette tapet, seier ein at ein ikkje veit anna om livet enn at det vil ta slutt ein gong. Følgen av det blir kanskje at det jordiske livet og korleis ein velger å leve det, får større relevans enn før? I *Ei vinterreise* ser resultatet ut til å bli noko slikt. Livet her og nå blir framheva som det viktigaste. Gode augneblink, møter med menneske, kunst, mat og alt anna som er godt, nært og menneskeleg. Det er denne nær sagt optimistiske melankolien Espen Hammer meiner kjenneteiknar den postmoderne melankolien. Det er denne lærdomen dagbokskrivaren og hans gode hjelpar i fiksjonsdelen, Tomas i Dalen, vil vise fram for Lindemann. Dei held opp eit alternativ for korleis det er mulig å leve livet sitt, og avdekkar dermed ein mulig veg ut av Lindemann si krise.

Dagbokskrivaren tar kallet frå Lindemann, og freistar hjelpe han så godt han kan på den vanskelige vinterreisa, men om utgangen for Lindemann blir god, er ikkje sikkert. Lindemann er nær ved ei erkjenning, men turen tilbake til samfunnet og eit meingsfullt kvardagsliv utan kallet eller livsretninga han trudde å ha, blir kanskje for vanskelig? Er døden utgangen på fiksjonsdelen, på same måte som livet er det i dagbokdelen? Noko sikkert svar meiner eg ikkje boka gir. Det er i så fall eit eintydig. Dagbokskrivaren blir frisk, men lever med ei uro om at sjukdommen skal komme tilbake, og i tillegg ei erkjenning av at ein aldri veit kor lenge det varer. Lindemann har erkjend tapet, og har lært mykje om korleis det er mulig å vende tilbake til eit liv i det moderne, men blir tapet av fortida hans for vanskelig? Sjølv om han under reisa si allereie har knytta mange nye kontakter som burde gje håp, står han trass alt ganske åleine i verda. Det trygge, kjende kontaktnettet frå dei kristne miljøa oppleves som

tapt og stengd for ein fråfallen som han. Om utgangen på boka er at han og engelen køyrer mot døden, eller om dei køyrer tilbake for å møte til dømes tante Frida, eller fjellstueeigaren Stine frå tidligare i boka, meiner eg står ope. Noko lett reise med tydelig retning og svar er det iallfall ikkje.

Ser ein på Espen Hammer sine teoriar om korleis forutsetningane for melankoli har endra seg i løpet av historia, kan ein kanskje hevda at dei to hovedpersonane i boka står på kvart sitt stadium av ein melankoli -eller sorgprosess. Dagbokskrivaren er prega av det ein kan kalle postmoderne melankoli. Ein form for akseptert moderne melankoli, som ein kan leve naturleg med i vår tid. Lindemann sine refleksjonar ber preg av trekk som peiker tilbake til romantikkens ideverden, eller iallfall førmoderne oppfatningar. I boka følger han ein utvikling over i den moderne melankolien, der tapskjensla kjem overraskande og brutalt over han, før han kanskje, eller kanskje ikkje, trer over i ein postmoderne melankoli i det boka sluttar.

Som ein ser av gjennomgangen eg nå har hatt, meiner eg at dei to bokdelene utfyller kvarandre, og at den eine delen seier noko som er viktig for å forstå den andre. Dei er historiar frå to forskjellige menneske om korleis ein taklar møtet med ei krise. Samstundes er dei to historiane skrive av den same forfattaren, som har nytta dei to uttrykksmåtane for å formidle si livskrise. Ei dagbok som antakelig er skrive kort tid etter hans møte med ein alvorlig sjukdom, og ei fiksjonshistorie som antakelig er skrive med sjukdommen litt på avstand.

Kritikken av boka er ikkje uforståeleg, men det er likevel litt overraskande at ikkje fleire kritikarar har sett det erkjenningsmessige sambandet mellom bokdelene. Erkjenningsprosessen til Lindemann er påverka av erkjenningsprosessen til dagbokskrivaren, og sambandet kjem til uttrykk i utviklinga av Lindemann si melankolske livshaldning, frå førmoderne til ein form for moderne, medlevelede melankoli. På denne måten utfyller bokdelane kvarandre, og på eit punkt berører dei faktisk kvarandre direkte: ”Eg har kanskje ein idé til ei bok: Ein predikant med vaklande tru på jakt etter noko, det er vinter. Eg veit ikkje meir, eller kva eg skal bruke det til, eller om det har noko med meg å gjere nett no” (s.286).

Dagbokskrivaren skriv dette på sjukehuset og avslører her, både at han er skaparen av fiksjonsdelen, og at han tenker over om denne historia kan ha noko med han sjølv å

gjere i denne sjukdomssituasjonen. *Ei vinterreise* har ein heilskap, og det er sjølve tematikken som bind boka saman.

4.0 Reising og humor som litterære uttrykk for melankoli

4.1 Reising

I denne delen nyttar eg reisa som døme på eit litterært grep, der melankolien i *Ei vinterreise* kjem positivt til uttrykk. Både i dagbokdelen og i fiksjonsdelen reises det flittig. Gjennom heile historia drar Lindemann med sitt reisefølge fram etter ukjende vegar, på leit etter eit mål det er usikkert om dei når. Dagbokforfattaren drar på ferieturar for å gløyme tunge tankar, og den første reisa etter at han har overlevd operasjonen blir framstilt som ein livgivande seier.

I eit essay i tekstsamlinga *Det dialogiska ordet* skriv Michail Bachtin mellom anna om tida og rommet i romanen, kronotopen. Og om vegkronotopen skriv han: ”Väggkronotopens betydelse i litteraturen är ofantlig: det är sällsynt att ett litterärt verk kan undvara några som helst variationer på väggmotivet, och många verk är direkt uppbyggda på väggens kronotop, på möten och äventyr på vägen” (Bachtin 1991:25). Vegmotivet er altså eit svært sentralt tema i litteraturen. *Ei vinterreise* var heller ikkje den første boka Hovland nytta reisemotivet i. Motivet går igjen i heile forfattarskapen som eit av dei mest sentrale, og er naturleg nok via eit heilt kapittel i denne delen. Vidare skal eg med bakgrunn i mellom andre Bachtin, undersøke om reisen kan knytast til ein ålmenn topos for melankoli. Den siste avdelinga blir eit forsøk på å leite etter sambandet mellom *Ei vinterreise* og *Winterreise* av Franz Schubert og Wilhelm Müller.

4.2.1 Vandre,-reise-eller på vegen-motivet. Som sentralt motiv i Hovland sin forfattarskap

Vandre- reise-eller på vegen-motiva har det til felles at dei handlar om å forflytte seg, bryte opp, vere midt mellom noko eller nokon og som oftast vere i ein situasjon der ein er slave av den ukjende vegen sine overraskingar, handlingane er i det heile avhengig av kva som skjer rundt neste sving, og kva situasjonar og menneske ein møter. Undersøkinga av dette motivet i oppgåva, er viktig fordi det seier noko om korleis vegen og reisa er knytt til melankoli, og korleis romanen er strukturert.

Tittelen på *Ei vinterreise* seier oss at det er snakk om ei reise, men noko opplevingsreise, eller feriereisa møter ein ikkje i Hovland sitt reint fiktive univers. I dagbokdelen reiser rett nok forfattaren på fleire turar og utferder, men det er ganske tydeleg at det ikkje er desse reisene tittelen spelar på. Det er reisa gjennom eit

sjukdomsår og det er reisa tilbake til ungdommens draumar, medan reisa gjennom menneskelivet, alltid gjennomsyrrar det heile. Personane i denne historia reiser ikkje fordi dei vil bryte opp, eller fordi dei vil ha ei avkopling frå sitt vande miljø. Dei bryt opp fordi det ikkje finst noko val om dei skal klare å halde seg i live. Reisa er altså ei reise vekk frå det vande for å oppnå noko heilt nødvendig. Motivet med å reise er difor svært sentralt, særleg i fiksjonsdelen der me følger ei reise heile vegen. Reisa i dagbokdelen er meir stillestående og difor blir inntrykket av at vinterreisa har meir å gjere med den vanskelege vegen gjennom sjukdommen og tilbake til livet, sterkare her.

Det at Lindemann startar boka med å gå langs ein veg er sentralt både for den fortida han kjem gåande ut frå og den nye tida han køyrer inn i. Reisemåten hans symboliserar tida han rører seg i. I tidligare bøker har ikkje framkomsmiddelet hatt like stor symbolsk tyding. Kvar måte å forflytte seg på har mange assosiasjonar knytt til seg. Hos Hovland er reisemåten i stor grad henta frå populærkulturen sine bøker, filmar og musikk. Særleg frå den amerikanske ser det ut for, og helst frå sekst- og syttitalet. I dei fiksjonsbøkene der hovudpersonen forflyttar seg, er det vandring eller bilkøyning som står sentralt. Flyreiser finn eg ingen døme på.

Lengten etter Amerika og cowboyen står sentralt i fleire bøker av Hovland. Særleg dei som handlar om barneunivers. Her frå ein av dei meste kjende kort-historiane hans, "Dei siste beatpoetane i Midthordaland" henta frå boka *Vegen smal og porten trang* (1981): "Vi var lenge dei siste cowboyane i Midthordaland. Lenge etter at dei andre hadde skote sin siste indianar og lagt pistolar og hattar ned og den einsame prærien bak seg for alltid, så heldt vi det gåande som før" (Hovland 1981:42). Og ser ein på alle henvisningane til cowboyar hos Hovland, ikkje minst frå hans siste roman *1964* (2006) er det nesten overraskande at hesten ikkje blir nytta som framkomstmiddel, men det har eg endå ikkje sett. "Jeg er nok litt fascinert av cowboyen. Det er vel en slags infantil etterlevning fra barndommen" (Hovland, 1993) seier Hovland sjølv. Fascinasjonen for cowboyen har noko nostalgisk over seg, og draumen om den opne prærien er nok inspirert av det glansa bilete ein gjerne dannar seg på bakgrunn den enorme mengden av både gode og dårlige westernfilmor som blei innspelt på seksti- og syttitalet. Hovland sine forteljingar om barndom har ein tidskoloritt frå sekstitalet, og det naturlige framkomsmiddelet var på denne tida føter, bil, buss, ferjer eller sykkel.

Sjølv om hest ikkje er framkomsmiddel i Hovland sine bøker, har det likevel noko for seg å snakke om cowboyen i denne delen, som eit slags Hovlandsk ideal. Draumen om cowboyen er draumen om å vere på reise og oppleve spaning rundt neste sving. Reisa handlar om sorga i oppbrotet og melankolien i munnspeletonane rundt leirbålet når kvelden senker seg og ulvane hylar. Cowboydraumen er norske småkårsfolks draum om eit betre liv på andre sida av atlanten, og førestillinga om eit fritt liv i umoral og trøystefulle bibelord i eitt. Hovland sine bøker er mange gonger bygd opp på same måten som ein westernfilm hevdar Sindre Ekrheim i sitt portrett av Hovland i eit forfattarhefte. ”Først er ein heime, planlegg reisa og gledar eller gruar seg. Så er ein på reise. I tredje fase sluttar ferda, ein kjem i mål eller heim att” (Ekrheim 2003). Eller ein drikk seg full og kjem ikkje dit ein hadde tenkt seg i det heile, før ein reiser skuffa heim att. Slik dei lokale rockeheltane i fortellinga ”Ei fullstendig oversikt over rockens historie i Fusa kommune” (Hovland 1981:9) gjer det.

Det er i det heile tatt mange gode døme på dei forskjellige variantane av Hovlandsk reising i *Vegen smal og porten trang*, som består av 25 forteljingar av ulik lengd. I tittelforteljinga møter hovedpersonen ein likesinna på ei ferje, og så begynner ferden. ”Det viste seg at han skulle ut og gå han òg, og ikkje nokon bestemt plass. Då gjeld det alltid om at turen blir fin, at vegen er god å gå på, og at det er flotte ting å sjå på begge sider (Hovland 1981:171). Forteljinga endar med at hovedpersonen sit einsam attmed eit leirbål saman med ei høne han har stule, men ikkje har hjarta til å drepe. Stelinga av høner minner oss om førestillinga om ein annan reisande figur, sigøyneren eller tateren. Tjuveri av husdyr og fastbuande sine eigedeler, meiner eg gjerne er eit prototypisk trekk i myten om kva ein reisande driv med.

Sjølv om det er harde tak for personane i forteljingane, er ramma bak likevel enkel, og eg er samd med Sindre Ekrheim i at reisa er målet og strukturen i mange av Hovland sine historier. Hovedpersonane kan ha eit mål for turen, men mange gonger virkar målet uoppnåeleg og det er tydelig at det er oppbrotet og turen som representerar dei faste haldepunkta i forteljinga. Dei to ungdommane i ”I historia og andre stader” frå den sist nemnde boka, bestemmer seg for å forlata dei andre ungdommane og gå til Halsvik. ”Halsvik, ja. Det var litt av ein plass. Eigen ferjekai med venterom, og ein kafé som ikkje hadde opna for sommarsesongen enno. Fullt av dritlukt var det der borte også. Drit opp og drit i mente. Dit skulle vi gå” (Hovland 1981:60). Dei forstår ikkje eingong sjølv meininga med å gå dit.

Bilen ser ut til å overta meir for gåing og sykling utover i forfattarskapen på åttitalet. Særleg når fiksjonen ikkje lenger har noko å gjere med eit barndoms-landskap. Den blir eit hjelpemiddel for å bryte opp og komme seg vekk. Som Gloria, i romanen *Paradis* uttrykker det: Ein kan vere glad ein har ein bil å sitje i, ein veg å kjøre på og ein morgon å bli borte i (Hovland 1991:18). Tittelen på denne boka spelar kanskje på Jim Jarmusch-filmen "Stranger than Paradise" som Hovland nemner som ein av sine store inspirasjonskjelder. Klisjear og motiv frå den amerikanske roadmovien kjem inn synkront med bilen i forfattarskapen. Dette er motiv som beatforfattarane Jack Kerouac og Richard Brautigan allereie hadde tatt for seg i sine bøker.

Sjølv om eg her nemner filmar og bøker som har sett spor etter seg i Hovland sin forfattarskap skal ikkje dette på noko tidspunkt vere ei intertekstuell analyse. Eg trur likevel det er viktig å vere klar over at det finst eit dobbelt lag i alt Hovland skriv. I tekstane hans kling det med ei rekke uttrykk frå populærkulturen, og det blir heller framheva enn forsøkt skjult. Til dømes ser hovudpersonen i Hovland sin siste roman *1964*, stadig Wenche Myhre gå forbi på vegen. I *Ei vinterreise* finst det i fjellstove-scenen mange parallellar til filmen "Deliverance" (1972),² men det blir ikkje lagt skjul på av Tomas i Dalen som seier: "- Eg er ikkje sikker på om vi skal ete her likevel, seier han. - Det er litt mykje picnic med døden etter min smak" (s.37).

Bilkøyringa heng ikkje berre saman med ein amerikansk tradisjon, den er på same viset som gåinga, ein naturleg del av den tida og staden der historiane utspeler seg. Bilkøyringa er forankra i det vestnorske fiksjonsuniverset til Hovland, der vegane er smale og har stupbratte sider og der bussane er i fargane til Hardanger-sunnhordlandske-dampskipsleskap (HSD). I oppveksten flytta Ragnar Hovland sin familie ein del rundt fordi faren var prest. Hovland vaks difor opp i små bygder i indre Sogn og Midt-Hordaland i tillegg til Stavanger. I intervju med Hovland ser det ut til å vere eit gjennomgangsspørsmål om all denne flyttinga har ført til den rastløysa me finn i mange av karakterene hans og elles i bøkene. Og det ser ut til at han sjølv er overbevist om at dette er tilfellet. "Jeg har ikke noe vitenskapelig belegg for det, men jeg tror at all flyttingen har gjort meg til en rastløs person" (Hovland, 2002). Det er denne rastløysa som fører til all reisinga, men rastløysa og reisinga er kanskje ikkje

² Filmen fekk namnet "Picnic med døden" i Norge.

noko negativt? For på spørsmålet om kvifor reising står så sentralt i bøkene hans, svarar Hovland:

”En bok blir fort kjedelig viss folk skal gå omkring i den samme gata dag etter dag. Romanfigurene mine er typiske rastløse, moderne helter enten de er teddybjørner eller revolvermenn. Jeg vil gjerne at de skal få sett litt av verden når de først skal få lov til å opptre mellom to permer.” (Hovland, 1996)

I denne delen har eg til nå gått gjennom kva framkomsmiddel ein nyttar i Hovland sine bøker og gitt forfatternen sitt svar på kvifor det er så mykje reising, og korleis reisinga ofte er eit strukturerande grep i bøkene hans. Etter denne gjennomgangen ser eg ingen grunn til å skilja tydeligare mellom dei ulike variantane av motivet. Eg ser vandraren og bilisten som to utgåver av det same reisemotivet. Grunnen til at eg i det heile tatt skilde desse motiva er at dei kvar for seg har ei mengd stoff knytt til seg. Vandraren er godt dokumentert og er nærast ein klassisk figur, særleg frå romantikken, som eg har nemnt. Det eg har valt å kalle på-vegen motivet, etter Jack Kerouac si bok, (*On the road*, 1955) finst det nok av både i den amerikanske roadmovien og kanskje særleg i beatlitteraturen og countrymusikken. Det Hovland gjer med dette stoffet, som med alt anna stoff han nyttar seg av, er å spele på klisjéane, låne bilete, referere direkte til kjeldene for kanskje å hylle sine heltar eller flette dei inn i bøkene. (Slik som då hovudpersonen i *Sveve over vatna*, møter Nico, den kjende songerinna frå Velvet Underground, på nattklubb i Paris.) Han låner like mykje frå klassiske litteratur som songane i *Winterreise* kan kallast, for ikkje å snakke om Bibelen, *Don Quijote* eller Heinrich Heine sin litteratur, som han låner frå kulturarbeid som *Stranger than Paradise* og bøkene til Dylan Thomas og Richard Brautigan. Eg meiner det difor hadde vore feil å ta for seg til dømes vandarmotivet i klassisk tradisjon, fordi motiva er samanblandingar, lånt frå ei mengd forskjellige kulturuttrykk. Til saman utgjer dei eit reisemotiv hos Hovland, som eg mellom anna meiner blir eit uttrykk for ei melankolsk grunnhaldning.

4.2.2 Reisen som mulig almenn topos for melankoli.

Det er ikkje vanskelig å tenke seg at reising har eit samband med melankoli. På ei reise er det alltid noko ein forlater, og ofte kan det vere meir uvisst kva som møter ein i andre enden. Sjølv om turen er aldri så kort, kan det kjennast som ein legg noko bak seg. Kanskje er det kvardagslivet og rutine, kanskje er det landskapet ein ser kvar dag, og mest sannsynleg er det summen av alt saman. Andre reiser i løpet av livet er

større og meir avgjerande, og tapet og den påfølgande melankolien er difor endå meir forståeleg. Dei fleste av oss må på eit tidspunkt reise frå nokon me er glad i, og me må rive oss laus og reise vekk frå barndomsheimen. For ikkje å snakke om reisen me alle må foreta gjennom vårt eige liv. Kvar dag må me legge bak oss medan åra går, og for kvar dag me vinn, så opplever me tapet av den forrige, og som kjend fører berre reisa ein veg. Det kan høyrast nedtrykkande ut, men reisa inneber òg alltid ei forventning til det me skal oppleve på vegen og det som skal møte oss når me er framme. Og på dei mange reisene i livet vårt sit me i ein bil eller i eit tog og ser ut på landskapet som flyg forbi. Kanskje er det eit monotont, snødekt landskap som me kjenner at kanskje ikkje har noko med oss å gjere. Eit slikt framandt landskap kan virke på oss som eit teikn på melankoli. Eit konvensjonelt og ålment melankoliteikn som alle kan forstå. I tillegg minner det oss kanskje om ei privat oppleving. Kanskje minner turen deg om tidlegare turar, då konteksten rundt reisa var lettare, ei tid med glede som nå er tapt. I si bok kallar Hammer den felles opplevinga av at noko kan vekke denne bestemte kjensla i oss, for melankoliteikn. Eit teikn som ein gjennom å kjenne ein kultur, kan forstå intuitivt. ”Slik de fleste for fem hundre år siden forstod at stein, hund og kule har med melankoli å gjere, vil de fleste i dag være med på at Brahms musikk eller et åpent snødekt landskap i tussemørke er melankolirelaterte objekter eller tegn.” (Hammer 2004:16) På same måten kan det sjå ut til at t.d. ei ferje som legg frå kaien på ein fjord i regnvêr, er eit av dei mest brukte melankoliteikna blant vestlandsforfattarar.

”Eg ser ein augneblink i sidespegelen, som om eg skulle tru at eg enno skulle kunne fange bilde av Stine der. Men i spegelen er det berre veg og fjell og grå himmel” (s.80). For Lindemann står det melankolske landskapet dei køyrer gjennom på reisa si som ein kontrast til alt som er godt og lovande. I film og litteratur eg viste til i forrige kapittel, står reisa som uttrykk for det rastlause og brotet med det etablerte, meir enn som eit bilete på melankolien, men likevel finst han der heile tida. Menneske reiser for å halde noko på avstand, noko som trugar med å innhente ein. Til dømes gjentakinga av kvardagslige gjeremål. Det er dette trekket ved reisa forfattaren Tomas Espedal særleg skriv om i si bok *Gå* (2006). Espedal formidlar glæda ved reisa, og den enorme forventninga som ligg forut for reisa. Førebuingane og planlegginga, men mest av alt det å røre seg. Gå, og halde ubehagelige tankar på avstand, og gå for å la nye tankar sleppe til. For meg ser det ut som sorga og melankolien forfattaren opplever og beskriver er noko han legg frå seg heime. Opplevingar som høyrer til

kvardagen og stillesitting. Reisa og gåturane er staden for sansing og nye inntrykk. Likevel trur eg ikkje desse tankane sparkar føtne under mitt syn på reising som ei ålmenn oppleving av melankoli. Visst kunne eg argumentert for at reisa er glede og forventning, for det er det jo òg, men melankolien finst sjølv i gleda. Den finst i reisa med tanke på det ein har lagt frå seg heime, og den finst i heimlengten mot slutten av reisa. For finst ikkje gleda i dei allereie etablerte melankoliteikna òg? Til dømes i det opne, snødekte vinterlandskapet? Det finst gonger der synet av eit slikt landskap vanskelig kan få ein til å tenke på melankoli. Til dømes med ski på føtne, sekken full av niste og dagen foran deg.

Melankoliteikn er kulturspesifikke og kulturskapte. Det er vanskelig å dokumentere når reisa fekk status som melankoliteikn, men sikkert er det iallfall at denne tradisjonen festa seg utover på nittenhundretalet, etterkvart som reising vart meir og meir vanlig og menneske flyttar på seg over heile kloden. Formidla gjennom blues, country og etterkvart rock og ikkje minst gjennom moderne film og litteratur som eg allereie har nemnt. Der særleg bilen kom i ei særstilling som symbol på ungdom, rastløyse, fart og død. (Wandrup 1992:320)

Hos Hovland kan reisa settast i samband med det å vere heimlaus. Menneska reiser ikkje først og fremst for å oppleve eventyr, dei reisar fordi dei ikkje har noko val. Kanskje finst eit slikt alvor for cowboyen òg, som eg alt har vore inne på? Han reiser alltid vekk i frå byen han har redda frå skurkar, og der han har forelska seg i den finaste jenta. Og kvifor? Fordi han er heimlaus, og vegen er hans heim. Å vere heimlaus er å ha opplevd eit tap. Slik Lindemann har opplevd tapet av ein heim i kyrkja eller bedehuset. Liv er heimlaus fordi hennar heim har gått i oppløysing og fordi faren etterkvart dør. Ho må reise, og ho har ingen stad å vende tilbake til. I Tomas i Dalen sitt tilfelle er det òg familien som er i ferd med, eller har gått i oppløysing. Han reiser ut utan mål, og blotlegg desperasjonen sin gjennom å prate mykje, freiste halde humøret oppe og drikke mest mulig. I løpet av turen ut, får reisa hans eit mål, sidan han på eit vis får ordna opp i familieforholda heime, og får eit håp om at det skal ordne seg. Reisen hans vekk, får med hjelp av Lindemann eit mål. Det målet er reisa tilbake igjen til heimen. Liv sin familie har gått totalt i oppløysing, men i hennar historie finst òg håpet om ein ny og kanskje betre familie. Tanta hennar tar seg av henne, og Tomas i Dalen vurderer å ta henne inn i sin familie. Lindemann si heimløyse er verre fordi den ikkje løyser seg på vegen. Hadde han kome fram til

Johanna og fått eit forhold til henne så hadde det kanskje løyst seg, men det gjer det ikkje. Det er ei mulig tolking at at møtet med engelen i slutten av boka representerer ei gjenforeining med tapte verdiar, og at han kan vende tilbake til trua og bedehusa. Eller at han møtar frelsa i det hinsidige. Det er iallfall eit poeng at han reiser utan eit mål. Kanskje nettopp kjenneteiknet på den heimlause? Det skal her seiast at han i eigne auger har eit mål, men eg tolkar dette målet meir som eit håp, eller ein draum. Eg trur at alle som sit i bilen til Tomas i Dalen, på veg mot Semrebygda og Dale, veit at sjansen for å finne Johanna i ein livssituasjon som gjer at ho kastar seg om halsen på predikanten Lindemann, som ho kanskje ikkje eingong hugsar, er relativt minimale. For cowboyen er det kanskje òg slik? Han lever etter ein draum og med eit håp om å finne heim, men lykkast aldri, og må nøye seg med opplevingane undervegs.

Eg trur at opplevinga av tapet av heim er sentralt for den melankolske grunnhaldninga som kjem til uttrykk i reisemotivet. Og at erfaringa av heimløyse er ålmenn. Det moderne mennesket flyttar stadig oftare Me flyttar stadig oftare og Hovland innrømmer sjølv i intervju (Hovland, 2002) at han kjenner seg heimlaus, og at han opplevde det å flytte frå ei lita bygd i Sogn og til Stavanger i barndommen, som å bli rykka opp med rota. Framleis finst det dei som bur på den same staden heile sitt liv, men kan ikkje dei òg oppleve heimløyse? Eg trur at det å vere heimlaus ikkje berre har med flytting frå heimlassen å gjere. Det kan òg må settast i samband med opplevinga av tapet og lausrivinga frå mor slik psykoanalytikerane meiner. I Hovland sin nyaste ungdomsroman *Fredlaus* (2006) kjem dette sambandet tydelig til uttrykk når guten i romanen opplever at foreldra skiler seg, og deklamerer at han frå no av ikkje har nokon heim. ”Eg kjem aldri att. Ho som før var mor mi har eg sett for siste gong” (Hovland 2006:9) Og etter denne dagen lever han åleine, utan heim og foreldre. Boka er mange gonger morosam, men slutten er heller absurd og utan håp. Humor skal eg ta for meg seinare i denne delen, og då skal vise kvifor humor likevel kan representere eit håp i melankolien.

Dei to tøydyra i Hovland si barnebok *Bjørnen Alfred og hunden Samuel forlet pappkartongen* (1993) vaknar opp etter ein lang søvn i ein pappkartong og finn seg sjølv att åleine på eit loft, i eit hus der ingen lenger bur. Dei minnst den trygge tida då huset var befolka og dei var glade og elska, og dei legg ut på ei farlig reis for å leite etter eigaren sin, og den trygge fortida før han forlot dei. Dei drøymer om tida då

dei var eitt med morsfiguren, men som i alle bøkene der Hovland nyttar dette temaet, er ikkje reisa tilbake til tidlegare og betre tider mulig. Drøymaren blir utsett for ei barsk og moderne verd, der ein må finne sin plass, sjølv om denne plassen godt kan vere på sida av samfunnet elles. (Den moderne verda me møter har likevel alltid ei opning mot det nostalgiske, og den einsame kan lengte tilbake, men meir som ei trøyst i den den barske røynda, enn som ein mulig livsveg.)

I neste del kjem eg tilbake til heimløysa, og særleg samabandet med sekulariseringa. I følge boka *The homeless mind* (1973) av religionsforskarer Peter L. Berger, er det sekulariseringa som er hovedårsaka til at menneska kjenner seg heimlause. Når trua på felles sanningar, slik som gudstru, fell bort, blir mennesket meir einsamt. Mennesket sin rett og mulighet til å tenke og tru kva det vil, har isolert det.

Lausrivinga frå heimen er ein naturleg del av det å vekse opp. Det er noko alle friske menneske må gjennom, men å finne fram til ein eigen heim igjen er ikkje lett å oppnå. Kanskje høyrer denne kjensla av å vere heime, barndommen til? Som barn tar me heimen for gitt og tenker ikkje over den, og når den eingong er tapt vil me alltid leite etter ei liknande kjensle, t.d. gjennom skapinga av ein eigen heim. Etersom lausrivinga er noko ålment, vil og den store reisa ut ut frå heimen på jakt etter det som har gått tapt, vere ei naturleg melankolsk erfaring. Vegen, frå den store livsvegen til mindre vegar, er ein naturleg stad å oppleve denne melankolien. Og som Bachtin skriv i sitatet i innleiinga til denne delen, er vegen uunverleg i litteraturen.

4.3 Det romantiske i Lindemann-figuren og mulige parallellar mellom *Ei vinterreise* og Franz Schubert sin songsyklus, *Winterreise*

Mange trekk med Lindemann peiker tilbake på 1800-talet og romantikken. Som om han har foretatt ei tidsreise til vår tid, kjem han gåande i starten på historia. Kald og med våte sko som den romantiske "einsame-vandraren" kjend frå litteraturen gjennom Coleridge, søskenparet Wordsworth og ei rekke andre som både har skrivne om det å gå, og som skreiv når dei gjekk. Til dømes William Hazlitt og sjølv sagt Jean Jacques Rousseau. Motivet finn me òg igjen i folkediktning og amerikanske countrysongar heilt fram til vår tid. I vår næraste samtid representerte Tomas Espedal i si bok *Gå*, aktualiseringa av vandremotivet.

Namnet Lindemann, har kanskje Hovland lånt frå ein av dei viktigaste figurane i norsk musikkhistorie, Ludvig Mathias Lindeman (1812-1887) Han var organist og komponist, men er nok mest av alt kjend for innsamling av norsk folkemusikk og publisering av dette stoffet i trebindsverket *Ældre og nyere norske Fjeldmelodier. Samlede og bearbejdede for Pianoforte*, i perioden 1853-1867. Notebøker som mellom anna Edvard Grieg henta melodiar frå til utgangspunkt for sine komposisjonar. For ein innsamlar på denne tida var vandringa einaste framkoms måten i dei avsidesliggande delane av landet. Melodiane til L.M. Lindeman finn ein òg igjen i ein rekke salmar i norske salmebøker, og er endå ein kopling mellom desse to namna. For begge utgåvene av Lindeman(n) høyrer heime der det finst kirke og bedehussong. Eit anna alternativ til namneopphavet kan me finne i songsyklusen *Winterreise*, av Franz Schubert, med tekst av Wilhelm Müller, der treet Lindenbaum er eit sentralt motiv i ein av songane.

Eg har allereie snakka litt om kva som går for seg i fiksjonsdelen i *Ei vinterreise*, det er på tide å sjå på handlinga i Wilhem Müllers tekst i Schubert sitt verk. Det kan virke underlig å seie at det er Franz Schubert sitt verk når eg vidare kjem til å sjå nesten heilt vekk i fra musikken, men det er altså slik at komponisten har fått æra for å ha gjort desse tekstane kjende. Syklusen er noko av det mest kjende Schubert komponerte, og blei til like før han døde. Under produksjonen visste han at han hadde syfilis og snart skulle dø.

Songsyklusen består av tjuetjue songar eller romansar, med kvar sin tittel, og scena og stemninga blir satt allereie i den første songen "Gute Nacht". Me møter ein namnlaus, framand som drar ut frå byen om kvelden, med månenlyset som følgesvenn. Han er svikta av jenta han elskar, og han tenker tilbake på mai då blomane blomstra og kjærasten hans snakka om kjærleik. Rundt han skumrar det, og stien han går på er dekt av snø. Det kjem fram at jenta han elskar skal gifte seg med ein annan og rikare enn han, og den namnlause vandrar ut av byen medan tårene strøymer og kvar ting minner han om hans tapte kjærleik og smerta han kjenner i hjartet. Den forfrosne naturen rundt han blir symboler på hans eige kjensleliv, slik som bekken han går forbi og som har dekt seg til med kulde og ligg stille og kjenslelaus i sanden. Han lengtar tilbake til våren då han kom til byen, og alt var motsett av kva det er nå. I songen "Der greise Kopf" får han frost i håret og då trur han at han har fått grått hår og har

blitt gammal, noko som gjer han glad og kanskje er eit teikn på ei slags dødsdrift. Men frosten forsvinn og gir han heller ingen lindring eller trøst. På si vandring går han i songen ”Der Wegweiser” forbi mange vegviserar som viser vegen i mange forskjellige retningar. Han tenker over vegval i livet og erkjenner at på den vegen han nå går, finst det ingen veg tilbake. Han kjem òg forbi ein kirkegård som han går inn på, nærast for å kjenne etter om det er der han høyrer til etterkvart som verda rundt han blir meir og meir draumeaktig og uklår. I siste romanse møter han ein lirekassemann som står og sveivar på lirekassen sin utan å få verken penger eller merksemd. Han må vel kunne seiast å vere eit symbol på døden eller ein slags fergemann, og vandraren spør han om han skal følge med han. Det finst ikkje håp. Musikken til Franz Schubert er på dette stadiet like monoton og trøsteslaus som ein lirekasse. Mekanisk og tom. Den einaste løysinga for personen i *Winterreise*, er døden. “Wunderlicher Alter!/Soll ich mit dir geh'n ?/Willst zu meinen Liedern/Deine Leier dreh'n?” (Müller 1995:33)

Nå er det ikkje sikkert at Hovland si bok har noko samband med Franz Schubert og Wilhelm Müller sitt verk. Dei har same tittelen så me kan rekne med at musikkentusiastene Hovland, om ikkje anna, kjenner til verket. Hovland siterer òg ei linje frå Heinrich Heine sitt verk *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844) i starten på boka òg, noko som er endå ein tråd tilbake til romantikken. Kva effekt gir det då å gi boka same tittel som eit av dei mest kjende, høgromantiske musikkstykkane? Jo, ein leiter etter mulige likskapstrekk, allusjonar og parallellar i handling, motiv og struktur. Og det er nettopp det eg skal gjere i denne delen. Eg må nytte nokre sider på å dvele ved *Winterreise*. For parallellane finst, og ei mogleg meinig med å leite etter desse finst difor òg. Eg vil først gå gjennom to sentrale motiv, før eg forklarar kva mi meinig med å gjere dette er. Det er fiksjonsdelen av boka som blir studert her fordi det er mellom den og *Winterreise* at dei mest opplagte parallellane finst. Dagbokdelen blir trekt inn i oppsummeringa til slutt.

4.3.1 Landskapet

På omslaget til *Ei vinterreise* ser ein eit dystert, aude landskap med ein einsam rytter langt borte. På omslaget til dei fleste plateutgjevingane eg har kome over av *Winterreise*, ser ein noko liknande. Eit snødekt landskap, forfrosne, bladlause tre, gjerne i noko ein kan tenke seg er landskapet i utkanten av ein by. Der kulturen har forma naturen. Ein ser til dømes ei bro som går over ei lita elv og ein snødekt veg.

Den temde naturen er eit romantisk ideal, og representerar det rommet der dei tragiske songane til den svikne, namnlause blir til.

Landskapet, det som vi enno er i stand til å sjå av det, er blitt meir audt. Det er som å køyre gjennom eit audt, sjelelig landskap. Vegen er smalare, det sprett fram uventa svingar, og vi beveger oss mellom store steinblokker og forkrøpla tre. Stundom er det auge som stirer på oss frå vegkantane, og eg ber ei stille bøn inne i meg om at Han må vere med oss endå ein gong, endå om vi ikkje har fortennt det (s.31).

Slik opplever Lindemann landskapet rundt seg i starten av reisa si. Det er aude og uforutsigbart. Det er skremmande og farleg, men mest av alt er landskapet rundt han eit ekspressivt bilete på noko han kjenner inni seg. Det er som å køyre gjennom eit audt, sjelelig landskap, seier han og avslører med det kor tom han sjølv kjenner seg. I *Winterreise* er det på same viset. Landskapet rundt hovedpersonen symboliserer sinnstilstanden hans. Det bles og er kaldt. Landskapet er frossent som sjela. I songen "Auf dem Flusse" (Ved elva) kjem dette tydelig fram. Her i dei to første strofene: "Der du so lustig rauschtest,/ Du heller, wilder Fluß,/ wie Still du bist geworden,/ Gibst keinen Scheidergruß!// Mit harter starrer, Rinde/ Hast du dich überdeckt,/ Liegst kalt und unbeweglich/ Im Sande aufgestreckt" (Müller 1995:17) Du som eingong var så vill og levande ligg nå kald og urørleg i sanden, seier hovedpersonen.

Under heile ferden til Lindemann og hans reisekameratar virkar naturen uforutsigbar og skremmande. Han har kjensla av å bli forfulgt, og han har kjensla av at nokon som ikkje vil dei godt, ser på dei frå vegkantane. Dei blir jo forsøkt pressa av vegen av far til Liv etter at dei har henta tante Frida òg, men til sist blir det far til Liv som køyrer utfor vegen og nedfor stupet. Vegane dei ferdest på er altså smale, svingete og går langs farlige, stupbratte fjellsider. Desse vegane er for så vidt representative for det litterære vestlandske landskapet boka rører seg i, men kan like godt stå som landskap til Lindemann si indre reise. Like skremmande virkar ikkje landskapet i *Winterreise*. For det meste minner landskapet hovedpersonen om våren og betre tider, eller hans eiga liding. Men det finst òg symboler som skremmar hovudpersonen i teksten. Til dømes trur han at ei kråke følger etter han, og berre ventar på at han skal falle om. Det er forresten meir snakk om ei konstatering av at fuglen følger etter han, enn ei redlse. På dette tidspunktet i teksten er lengten mot døden ganske tydelig. I Lindemann sitt møte med forfølgerane, er opplevinga av redlse ei heilt anna. Lindemann vil leve og kjenner seg så truga av forfølgerane at det får fysiske utslag for han. Han kastar opp og brekk seg. "Eg brekker meg, men det

kjem ikkje noko ut. Så får det berre vere. Så er det ikkje Guds vilje at eg skal kaste opp nett no (s.96).

I og med at begge desse tekstane for det meste utspeler seg på vegen om vinteren, er det ikkje overraskande at det finst fellestrekk i landskapa. Det er nok heller ikkje tilfeldig at Müller eller Hovland sette fortellinga si inn i denne årstida. Kanskje er det nettopp *Winterreise* og romantikken som har skylda for at det er slik, men eit audt, snødekt landskap er som eg har nemnt kanskje det næraste ein kjem klisjeén om eit *melankolsk* landskap. At Hovland lar historia si falde seg ut i dette anerkjende klisjélandskapet, er forståeleg både på bakgrunn av det melankolske i forteljinga og det at den gjennomførte leiken med klisjear er eit forteljargrep hos forfattaren.

Rører ein seg i ukjend og snødekt landskap, bør ein vite vegen, om ein ikkje skal gå seg bort. Dette er noko både Lindemann og den namnlause i Müllerteksten får merke. Hovedpersonen i *Winterreise*, seier at han er van med å gå seg bort, og uttrykker vel med det mest av alt at han ikkje er så opptatt av å vite kor han ender, eller om han i det heile tatt overlever. ”Bin gewohnt das Irregehen,/ `s führt ja jeder Weg zum Ziel:/ Unsre Freuden, unsre Leiden,/ Alles eines Irrlicht Spiel! (Müller 1995:19) Dette lyset som lokkar og villeiar farande er elles godt kjend frå tysk folketro, og finst i eventyr og segn. Irrlicht er eit dansande fosforiserande, grønt lys som lokkar vandraren på ville vegar. Lindemann har eit reisefølge til å hjelpe seg med å finne vegen, sjølv om det kanskje i endå sterkare grad er i overført tyding at han og venene hans slit med å finne vegen. Dei er alle menneske som ikkje veit kva retning livet deira skal ta, etter møtet med ei krise. Her og nå i bilen, har dei faktisk ein destinasjon, sjølv om det kanskje ikkje finst meining i det uttalte målet Lindemann har.

Dei to forteljingane har eit viktig motiv til felles på dette punktet. I begge historiane møter hovedpersonane eit skilt som viser vegen. ”Einen Weiser seh ich stehen/ Unverrückt vor meinem Blick;/ Eine Straße muß ich gehen,/ Die noch keiner ging zurück. (Ibid:29) Vandraren møter eit skilt som fortel han kor vegen til dei næraste byane går, men han skal ein anna veg, som han seier at, ingen kan gå tilbake. I motsetning til Lindemann har han allereie innsett at det ikkje finst nokon veg tilbake, og at vinterreisa berre fører ein veg. I det Lindemann og reisefølget hans møter vegskilet, ”Storekrysset” er det nærast ei mytisk stemning i bilen. Både Liv og

Tomas i Dalen er sikre på at dei skulle vore framme ved krysset for lengst, og når Tomas rullar ned vindaugget synst han å høyre ein lyd som fyller han med bekymring. Dei har kjensla av å bli forfulgt, og dei blir òg forbikøyrd av ein bil. Krysset dukkar likevel opp i regnet til sist og dei kan ta av der dei skal. Det er noko som får dette krysset til å likne på store kryss i opne landskap som me kjenner frå ei rekke amerikanske filmar. I filmen "Crossroads" (1986) er til dømes vegkrysset ein stad der ein gitarist møter djevelen for å selge sjela si. Det virkar rett og slett som om vegkrysset inngår i ein heil mytetradisjon, der vegkryss representerer ein stad der dei reisande kan møte andre omstreifarar, og sjeler på vandringen frå eller til ukjende stader. Ein stad der den reisande står ovanfor eit stort val. Skal Lindemann og reisefølge velge den eine eller andre retninga, ikkje berre på vegen, men òg i livet. Parallellen til westernfilmen er tydelig. Skal cowboyen ri austover og rane ein bank, eller skal han dra vestover og kjøpe eit stykke jord. Hos Ibsen finn me den same symbolbruken i *Peer Gynt*. I femte og siste akt blir vegkrysset og korsvegen åstaden for møte med Knappestøberen, som trugar med å smelte han om fordi han har mislykkast i å vere seg sjølv gjennom livet. På same måte som i filmen Crossroads representerar vegkrysset ein magisk stad der ein kan møte ånder eller større krefter for å gjere avtalar. Peer gjer avtalen om å freiste skaffe attestar på at han har vore seg sjølv gjennom livet, men han blir stadig innhenta ved neste korsveg. Korsvegen er ein stad der ein tar store val, og i *Peer Gynt* sitt tilfelle finst det to retningar, ein retning tilbake til livet og ein retning ut av det. Lindemann sine forfølgerar må begge bøte med livet, og reisefølge unnslepp. Det er òg eit argument for ein positiv tolking av *Ei vinterreise*.

4.3.2 Varme og kulde

For ein vandrar på vinterstid er det naturleg å lengte mot det som er varmt og godt, fordi alt rundt ein, og i desse to tilfella òg inni ein, er kaldt. Både Lindemann og hovudpersonen i *Winterreise* har det slik. Lindemann frys på føtene, medan hovudpersonen i *Winterreise* lengtar etter vår og sommar då alt var lett og fylt med kjærleik og blomar. Slik er dei heilt på linje.

Eg er kald på føtene og veit ikkje heilt kva som kan bli min kvilestad for natta. Før i tida, i nådedagane, var det ikkje noko vanskeleg, då stod det alltid ei dør open for meg, ein kaffikjel blei sett på, koppar kom på bordet, og mens kaffien kokte opp, blei senga reidd opp med det kvitaste lin. Det var ein god varme i huset, og det var i nestekjærleikens tid (s.7).

Lindemann tenker på situasjonen og tida han nå lever i som ei kald tid, medan fortida står for varme og nestekjærleik. Situasjonen blir rett nok forandra litt lenger nede på same side, i det Tomas i Dalen plukkar han opp i bilen sin og tilbyr han varme og omsorg. På mange måtar vil eg seie at det punktet der Tomas i Dalen dukkar opp, er avgjerande for Lindemann si historie, og ikkje berre fordi han skal følge han eit godt stykke på veg i denne historia. Lindemann har trass alt ein bakgrunn som minner mykje om ei tid som er forbi. Ikkje berre barndom- og ungdomsåra som han stadig vender tilbake til i minnet om Johanna. Han har trekk som tydelig peiker lenger tilbake, heilt til romantikken, som eg har vore inne på. Han er eit åndsmenneske og han er ein vandrar. Han er ei kunstnarsjel som har hatt kontakt med guddommen og formidla si sanning til meiningheita, men nå har han mista sanninga av syne. Han har vore genial i romantikken sin terminologi, men i steget over til ei anna tid blir han alt anna enn genial. I det Tomas i Dalen dukkar opp, innhentar moderniteten Lindemann. Han blir konfrontert med ei verd utan samanheng og meinig. Rett nok har han allereie erfart tapet av idealet sitt, ein religion og ein stø kurs, men i bilen til Tomas i Dalen får han innsikt i ei fragmentert røynd med Vårsøg på radioen, utro koner og alkoholisererte og valdelige heimar. Det som gjer denne moderniteten påtrengande for lesaren er at han framstår som eit naturleg aspekt av livet. Den er moderne, men samstundes så lite ekstrem fordi Tomas i Dalen er den figuren i *Ei vinterreise* som liknar mest på det som kan kallast eit heilt "normalt" menneske frå ei norsk bygd. Likevel er det verd å merke seg den mytilogiseringa av det realistiske som tydelig er eit grep, slik Rottem peiker på, i si presentasjon av Hovland i litteraturhistoria. Det er kontrastane mellom Lindemann og Tomas i Dalen sine haldningar, at endring og utvikling i dei ulike verdsbileta blir tydelige. Denne overgangen meiner eg er med på å vise at opplevinga til Lindemann om at fortida var varmare og prega av nestekjærleik, kanskje heller ikkje er meir enn eit nostalgisk syn på at alt var betre før. Han møter det moderne si illusjonslause kulde, men blir likevel henta inn i varme og nestekjærleik av moderne menneske han møter langs vegen han går.

Hovedpersonen i *Winterreise* opplever ikkje ein liknande overgang, men tapet av kjærleiksobjekt er likevel opphavet til kulden som omsluttar han, og etterkvart inntar han. Melankolien han kjenner er tilsynelatande av ein meir destruktiv form enn den Lindemann opplever. I Freud sin terminologi vil ein kanskje seie at det

Lindemann opplever kan tolkast meir som sorg enn melankoli, medan hovedpersonen i *Winterreise* heilt klart opplever melankoli. (Hammer 2001:71) Lindemann ønsker seg vekk i frå det kalde som omsluttar han, medan hovedpersonen i *Winterreise* heller ønsker å bli ein del av det. ”Der Reif hat einen weißen Schein/ Mir übers Haar gestreuet;/ Da glaubt ich schon ein Greis zu sein/ Und hab mich sehr gefreuet” (Müller 1995:25) I tråd med Freud sin teori, avstår den melankolske frå mat, og straffar seg sjølv med forsaking av alle slags gleder. I starten på songsyklusen er ikkje dette tilfellet i like stor grad. Hovedpersonen opplever seg sjølv nærast som ein varm kjelde. Noko så varmt at det nesten koker over, men tapet av kjærleiken har kasta han ut der kulda finst. Ei kulde som er så påtrengane at den til sist vil vinne over varmen han kjenner inni seg. ”Ei Tränen, meine Tränen, Und seid ihr gar so lau,/ Daß ihr erstarrt zu Eise/ Wie kühler Morgentau// Und dringt doch aus der Quelle/ Der Brust so glühend heiß, Als wolltet ihr zerschmelzen Des ganzen Winter Eis!” (Ibid:11) Som tårene hans frys til is, vil han òg fryse til is. Han blir stadig meir likegyldig til korleis det går han, og han begynner etterkvart å sjå fram til døden. Slutten i *Ei vinterreise* er rett nok tvetydig, men det finst elles lite i teksten som tyder på at det kan vere noko parallell til dødsdrifta som syner seg i *Winterreise*.

4.3.3 Samanhengen mellom *Ei vinterreise* og *Winterreise*

Som ein ser i gjennomgangen min, finst det likskapstrekk i verka av Hovland. Desse likskapane er i hovudsak motiviske og iallfall ikkje plotmessige. Hovedpersonen i *Winterreise* blir svikta, og legg ut på ei reise som mest sannsynleg blir hans siste. Det er ingen som blir svikta på denne måten i *Ei vinterreise*, verken i dagbokdelen eller i fiksjonsdelen. Rett nok blir Tomas i Dalen bedratt av kona si, noko som vel kan seiast å vere eit svik, men på den andre sida har nok kanskje ikkje han vore den mest kjærlige ektemannen heller, og det endar med håpet om ei forsoning. Liv i Steinbrotet har blitt svikta av foreldra før ho legg ut på si reise. Det verkar freistande å sette hennar oppleving av omsorgssvik i samheng med ei moderne oppleving, men sviktande foreldre har nok desverre eksistert til alle tider. Hennar oppleving av svik fører heller ikkje til noko som kan likne dødsdrift, og eg kan heller ikkje sjå andre tematiske samanhenger med *Winterreise*. Lindemann sjølv, er motivert av eit heilt anna prosjekt. Han er ikkje svikta av andre enn seg sjølv og kanskje guden sin, og han legg ut på reisa si for å rette opp feilsteget, og komme seg tilbake til livet. Når det

gjeld dagbokskrivaren, ser det ut til at han meiner å ha valt rett veg. Han ønsker å halde fram med å leva slik han alltid har levd, og kjempe mot forandringane og sjukdommen som trugar. Slik har dei tre hovudpersonane i kvar si forteljing, prosjekt som peikar i kvar si retning. Eit prosjekt som peikar tilbake til livet, eit peikar bort frå livet og eit har som mål å halda på det livet som allereie finst.

Eg meiner altså ikkje at *Ei vinterreise* baserer seg på *Winterreise*, for å bli forstått eller for å få si rette tyding. Det finst nokre allusjonar, men motiva eg har peikt på finst òg i ei rekke meir eller mindre klassiske tekstar, særleg frå romantikken. Det hadde sikkert vore mulig å gjennomføre ei større samanlikning av verka, men sidan skilnadane mellom verka er like mange som likskapane, vurderer eg sambandet som lite vesentlig for det vidare arbeidet med problemstillinga. Det dei to verka kanskje kan seiast å ha felles, er synet på ein form for trøst i alt det vonde. Trøsten i *Winterreise* fungerer slik han ofte gjer i romantisk litteratur, som ei slags reinsing av den øydelagde sjela, i form av ei tru på kunsten og det vakre, ein form for katarsis. Kunsten skaper medkjensle og trøyst hos publikum og fører då til reinsinga. For det verker ikkje som det finst nokon guddom som kan bli ei mulig løysing i *Winterreise*. Hovudpersonen i *Winterreise* har ikkje noko håp om å nå eit himmelrike. I samansmeltinga av musikken til Schubert og teksten til Müller finst det likevel ein trøyst. Fordi musikken til Schubert er så vakker finst det eit håp, i kunsten blir det som er vondt, vakkert. Kunsten gav i romantikken eit håp om ei gjenfødning, og opprettinga av den brutte kontakten med gud. Kunstnaren, som kunne sjå det vakre, hadde kontakt med gud. Det vakre i musikken til Schubert kan likevel ikkje overvinne den håplause utgangen for hovudpersonen, og det ville vere å trekke det for langt å meine at me finn ein form for positiv melankoli i verket. Melankoli, og ei mengd melankoliteikn som er kjend frå kunsten er likevel felles, og sett opp mot kvarandre kan desse to verka vise korleis synet på melankoli, eller oppleving av melankolien har endra seg gjennom kulturhistorien. Med bakgrunn i analysen av melankolien i *Winterreise*, kan ein til dømes tenke seg at oppfattinga av melankoli i romantikken, låg nærare ein akutt sjukdom, enn den moderne melankolien, som eg med støtte i Hammer sine teoriar, meiner er meir av ei ålmenn erfaring.

4.4 Reisas slutt

I Tomas Espedal si bok *Gå* (2006) formidlar forfattaren reisa si dobbelte funksjon. Vandraren går med forventning mot det han skal sjå og oppleve, men han går òg frå ansvar, og sorger. ”Da vil en av oss løfte blikket fra boken og se på den andre med en rastløs forventning: er du klar? Er du klar til å feste sekken på ryggen og legge ut på den åpne veien?” (Espedal 2006:211) Etterkvart som reisa går sin gang og umerkeleg gjer ein liten sving som fortel at ein har begynt på heimreisa, kjem også heimlengten og vissheiten om at han eingong må vende tilbake og stå til ansvar for sitt eige liv. I dagbokdelen av *Ei vinterreise* er òg dette tydelig. Lysten til å leve og kjempe seg gjennom sjukdom, blir kopla direkte til muligheiten for framtidige reiser. Sterkast kjem kanskje dette til uttrykk i det som kan sjåast som eit vendepunkt for dagbokskrivaren.

Eg hørde ein måse som skreik nettopp, og straks var eg på Vestlandet, i godvêr, og eg vil oppleve det mange gonger enno, og eg vil vere frisk, og det er mange ting det er verd å få med seg. Irland, t.d. Vestlandsmåsen gjorde utslaget: Eg skal klare meg gjennom dette her (s.163).

Der ei reise tar slutt, finst alltid forventinga om ei ny.

4.5 Humor

Humor er her trekt fram som døme på eit litterært verkemiddel der forfattaren sameinar dei mørke og dei lyse sidene ved den melankolske tilstanden romanfigurane er i. Tidligare i oppgåva har eg vist korleis Hovland leiker seg med, og spelar på ei rekke kulturuttrykk i bøkene sine. I neste del skal eg freista vise korleis forfattaren på same måte leikar med melankolien, og at alvoret er med som ein like naturleg del, utan at det er eit nattsvart alvor, og at melankolien iallfall ikkje er ein sjukdomstilstand. På denne måten ønsker eg å visa korleis melankoli og alvor får nyansar av grad og farge. Alvoret er ikkje alltid nattsvart, men så er kanskje ikkje humoren alltid lys heller. Det doble perspektivet gjennomsyrrar forfattaren sin bruk av forteljargrep og symbol. Det komiske blir blanda med det tragiske, det opphøgde blir sett saman med det trivielle.

4.5.1 Å leike med alvoret

Det kan virke som om dei fleste elementa i Hovland sine bøker blir offer for denne ironiske leiken. Ingen ting er heilage, heller ikkje forfattaren og forfattaren sine

meningar. Her er eit døme på kor lite sjølvhøgtidlege Hovland kan vere. Etter å ha kalla seg sjølv vestlandssurrealist i ein rekke intervjuer, lar han ein drosjesjåfør i romanen *Eline og Julie tar ferja*, (1994) rakke ned på nettopp denne retninga, etter at han har fått avkrefta at det er den stilen hovedpersonen skriv i: ”Endå bra, sa sjåføren – vestlandssurrealisme er det verste eg veit.” (Hovland 1994:119)

Med modernismen i kunsten i byrjinga på 1900-talet, vaks det fram mange nye eksperimentelle stilartar. Utviklinga av futurisme og dadaismen er eit resultat av det moderne industrielle samfunnet, og ”Dess oförblommande tro på den nya tekniken gick hand i hand med en dyrkan av handlingen och nuet” (Olsson og Algulin 1990:473). Futuristane nytta aktivt maskinar i kunsten. Lydkunst med lydmaskinar er eit døme på industrielt inspirert kunst. Og for litteraturen var utviklinga av automatskrift gjennom surrealismen ei nyvinning (Ibid:495). Automatskrift gjekk ut på å la assosiasjonar og tankar strøyme fritt utan intellektuell kontroll over det ein skreiv. Målet var å komme djupare ned i det ubevisste, og Freud var ein viktig inspirasjon for retninga. Med dei eksperimentelle kunststartane vaks det fram ein ny kunstfilosofi. Nye tankar om kva kunst kan og skal vere. Ein ingrediens i mykje av denne kunsten var ein ny type humor, som blei kalla svart humor. Omgrepet svart humor dukka opp i skyggen av første verdskrig, og opptrappinga mot den andre, men fekk i etterkrigstida særleg stort gjennomslag med pop-kunst, beat-litteraturen og ei rekke filmar. (Davis 1967:14) Særleg ofte ser det ut til at Stanley Kubricks klassiske film frå 1964, *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, blir nytta som døme på svart humor. Filmen har det alvorlige - og på den tida betente emnet - atomkrig mellom Russland og USA. Kubrick nyttar satire og humor som formidlingsform. I filmen sikrar til sist dei same systema som skulle unngå ein atomkrig, for at atomkrigen er uungåelig og utanfor menneskelig kontroll.

Den svarte humoren har mykje felles med ironien, og blir gjerne nytta til å rette søkelys mot viktige saker i eit samfunn, der felles meining ser ut til å mangle. Latteren og den svarte humoren kan òg vere til trøyst i ei verd som manglar faste holdepunkt. Tomas i Dalen og dagbokskrivaren nyttar han på den måten. ”-Eg måtte stadig sitje att, seier Tomas i Dalen og flirer. –Fann på dei villaste ting. Eg hugsar den gongen læraren kom springande etter meg med ein sko. Nei ein tøffel” (s.106). For å kunne le saman treng ein ei mengde felles referansar og erfaringar, og slik sett er det ikkje unaturleg å le av einsemd eller tapskjensle som rammar dei fleste menneske.

Frykt for atomkrig, krig og naturkatastrofer er slike felles erfaringar. Svart humor kan vere ein av fleire middel for å få livet her og nå til å virke meningsfullt. Den amerikanske kritikaren Douglas M. Davis skreiv i forordet til antologien *The World of Black Humor* i 1967:

Conventional analyses of Black Humor – and other manifestations of new moods in the arts, such as Neo-Dada, Pop Art, the Happening, electronic poetry, computer music – always reassure us that the subject under discussion is but the latest stage in man’s long, textbook-approved search for meaning. I make bold to deny this, in the name of Black Humor. [...] We have gone to far in science, in technology, in philosophy, and in political theory for any new synthesis remotely like the old. It is not absolute meaning we seek anymore, but how to live at peace with ourselves and with the universe (Davis 1967:26).

Den svarte humoren i *Ei vinterreise* er like mykje strukturerande for forteljninga, som morosame stikk. Forfattaren sett hovudpersonane i djupe kriser, men fortel historia slik at lesaren òg må le av dei. Både alvorlig sjukdom, tap av ei livslang meining, og oppløysinga av ekteskap kan ein le av, men, som meininga er med svart humor, det er alltid kort veg mellom det å le og det å sette latteren i halsen.

4.4.2 Karneval og underdriving

Sjølv om *Ei vinterreise* tidvis gjer eit tyngre og meir alvorlig inntrykk enn andre Hovlandbøker, er likevel den særmerkte humoren til stades frå første stund: ”-Nei no gir eg meg ende over. Er det ikkje sjølvaste Lindemann som er på gamle trakter! Det er faen meg toppen. Er du komen for å frelse oss? Set deg inn, for helvete” (s.8). Seier Tomas i Dalen allereie på side to. Her er tale om frelse, og den mest grovkorna bannskap blanda saman i same replikk. Ein kjend teknikk for å skape ein humoristisk effekt, er det å blande saman element frå høge og låg kultur. Karnevalseffekten, er t.d. kjend frå Holberg sine komedier, kanskje spesielt *Jeppe på bjerget*. Ein ser dei same humorskapande effektene i andre av Hovland sine bøker. Mellom anna frå den nyaste boka *1964*. Der Olaien har stole den store kaffikjelen dei nytta til å lage kaffi på bedehusmøte:

-Det var kvalitet på bedehuskjelane før i tida, sa Olaien. -No for tida er det jo berre noko rask. Fy faen for noko rask det er!
Han såg fort på Judith.
-Beklagar, sa han. Eg gløymde at du er med i ei sekt.
-Det er ikkje så farleg, sa Judith. -Det er du som kjem til helvete og ikkje eg.
Olaien nikka.
-Der sa du eit sanningsord, unge dame. No skal det bli kaffi, ja, frå ein kristeleg kjel.
Kok opp, du kristenkjel (Hovland 2006:70)!

Berre noko så uhøyrst som å stele noko så ”hellig” og nytte den som ein sjølvfølge heime i det nedslarva huset til Olaien, gir denne effekten. Utdraget inneheld altså så mykje som ein eldre alkoholisert mann som bannar framfor ei lita jente som tilhøyrer ei streng religiøs sekt, det vert snakk om å bli sendt til helvete og om nytting av eigedelar som er stole frå bedehuset. I tillegg sluttar Olaien avsnittet av med å snu opp ned på ein typisk bedehus song, ”vakn opp, du kristne sjel!” med å seie, kok opp du kristenkjel! Samanblandinga av høgt og lågt kunne knapt vore meir fortetta enn her. I fiksjonsdelen i *Ei vinterreise* er det særleg dette humorskapande grepet som blir nytta. Vestlandspietismen representert med Lindemann, støyter stadig saman med den moderne Tomas i Dalen, ein representant for den vanlige norske mannen, oppvokst i eit kristent samfunn utan å vere kristen sjølv. Lindemann framstår likevel ikkje som nokon mørkemann i sjangeren med femtitalets svovelpredikant Ole Hallesby, og heller ikkje den meir frilynde Åge Samuelson med bedehussong og frelse som sitt varemerke. Lindemann har meir eller mindre mista trua, men tenker heile tida i store ord, slik ein kan tenke seg han har hatt for vane gjennom heile livet, til tross for at han ikkje seier dei høgt lenger. Det er ein viss nostalgi i måten Hovland spelar på bedehusmiljøa sine klisjear og ordelag. Ein sjanger som for så vidt stiller seg lagelig til for parodien.

Det var ei tid, og det er ikkje lenge sida heller, at eg ville ha kjent meg forplikta til å seie noko, prøve å gjere Det gode, vri samtalen over på den trøyst vi alle kan finne i Herren og Hans ord, om det ser som mørkast ut og Dødsskuggens dal er neste haldeplass, men no gjer eg ikkje det (s.14).

Lindemann snakkar vidare om Herrens fuglar og omtalar fortida som nådedagane. Han tenker at det er ei lett og verdslig stemning over klassebiletet der han ser Johanna, og han har alltid spist maten sin på indremisjonskafear. Samtalepartnaren Tomas i Dalen som hiv i seg øl og bannar i annakvar setning. Han representerer ei kroppsleggjering av den låge kulturen, og fungerer som kontrasterande element til Lindemann sin andeleg tilnærming til livet. I dialogen mellom dei to oppstår skiljet, og her blir det òg halde ved like. Samanstillinga av den pietistiske talemåten og Tomas i Dalen sitt bryggesjauarspråk, er berre eit av fleire døme på korleis det karnevalistiske grepet blir gjennomført i boka. Heile tida byr

Hovland på humoristiske overraskingar, og mange av desse er eit resultat av ein verden snudd på hovudet.

I dagbokdelen er humoren til stades på eit anna vis. Dei to bokdelane har i det heile tatt fått svært forskjellige uttrykk. Det blir ikkje gjøgla her, historia er for det meste referansar til hendingane rundt dagbokskrivaren, og ber lite preg av emosjonelle utbrot og refleksjonar. Humoren kjem fram gjennom kombinasjonen mellom den refererande stilen og gjennomført bruk av underdriving av alvorlige hendingar. Kanskje er det denne humoren som gjer sjukdomsdagboka så leseverdige? Eg trur ei sjukdomshistorie utan humor og distanse til alt som skjer, hadde blitt for vond og privat. ”Koloskopien var elles svært facinerande, sjå sitt indre på tv i beste sendetid, reise innover i seg sjølv, lure på kva som møter ein bak neste sving” (s.11). Og seinare: ”Eg var på Aker og doktor N. stakk ymse saker opp i ræva på meg, og behageleg var det definitivt ikkje, det var til dels svært vondt...” (s.41). Det distanserte og kjølige uttrykket gjer at lesaren kan ta del i desse vonde erfaringane, utan å bli fråstøytt.

Når Hovland får oss til å le av det alvorlet forteljingane hans formidlar, gjer han etter mi meining dette alvorlet truverdig for lesaren. Det er nettopp den effekten svart humor skal ha. Eit døme på det, kan vere tittelen på boka. Ein tenker seg gjerne at tittelen er litt gammalmodig, romantisk og kanskje melankolsk. Ein del forstår at tittelen spelar på Franz Schubert sitt verk, og det openlyst melankolske blir gjerne møtt med forventning til ironisk distanse, og denne forventninga blir til ein viss grad oppfylt av forfattere sin leik med klisjear og parodi. Men lesaren av boka opplever først og fremst alvorlet i tittelen, og sett det i samband med dei to hovedpersonane sine vinterreiser. Sjukdom, død og draumen om at våren ein gong må komme. Det er parodi, og det er ironisk leik i tittelen, men alvorlet er der like fullt.

4.4.3 Musikken si rolle

Dagbokskrivaren og Tomas i Dalen har fleire fellestrekk, og musikkinteressa er eit av dei. Populærmusikk og kunnskap om populærmusikk ser ut til å vere ei stor lidenskap. Det er i det heile tatt mykje musikk som kling med både i, og under teksten i *Ei vinterreise*. Så mykje musikk og musikalske referansar er det, at det ville vore unaturlig å ikkje ha eit lite kapittel om musikken i oppgåva. Sidan musikken gjennomsyrrar heile romanen, passar eigentleg kapittelet om musikk i alle delane.

Grunnen til at musikkapittelet likevel dukkar opp under humordelen, er at det musikalske aspektet kan vurderast som eit element i det stadige spelet mellom høgkulturelle og lågkulturelle uttrykk, som finst i romanen. Musikken er òg noko av det som bind dei to bokdelane til kvarandre. Eg har allereie skrive om Franz Schubert og Winterreise, men den musikken dagbokskrivaren og Tomas i Dalen kjenner lidenskap til, ligg nok litt nærare vår tid.

”Det vanlege er jo å snakke om musikk og kven som syng på dei forskjellige platene, og kven den og den har spelt med tidlegare, og om han var betre då” (s.204). Dette er Tomas i Dalen sin definisjon av kva ein vanleg samtale mellom to menn bør dreie seg om. Han peiker på den sosiale funksjonen musikken kan ha, gjennom felles populærkulturelle referansar. Den sosiale funksjonen heng òg saman med musikken sin trøystande funksjon. (Dette er ein funksjonen eg kjem tilbake til i neste del.) Mellom anna syner dette seg når Lindemann og tante Frida syng og spelar saman. Det gir både dei som spelar, og dei som høyrer på, ei kjensle av fellesskap og trøyst i den vanskelige situasjonen dei er i.

Så begynner tante Frida å syngje. Ho har ei mørk, nesten hås stemme, og ho vrir på tonane på eit vis som gjer at eg frys på ryggen, og på ein annan måte enn då eg høyrde musikken i bilen tidlegare på dagen. Eg prøver så godt eg kan ikkje å spele feil, og eg håpar songen vil vare riktig lenge (s.148).

Musikken sin sosiale funksjon er ikkje så tydelig i dagbokdelen. Dagbokskrivaren driv rett nok og spelar litt musikk saman med nokre venner, men mest av alt kjøper han musikk, og han lytter til musikken når han er for seg sjølv. Det er den trøystande virkninga han har behov for. Og han er flittig til å nemne kva han spelar i dagboka. Det er nærast som om det finst eit lydspor til dagboka. Kvar kapittel blir akkompagnert av ein song, eller ei plate, som dagbokskrivaren høyrer på medan han skriv.

Den sosiale funksjonen og den trøystande funksjonen til musikken heng altså nøye saman i historia som blir formidla, ved sidan av at musikken heile tida kling med som intertekst i begge bokdelane, som lydkuliss til dei ulike personane si sinnsstemning. Musikkreferansane er òg forholdsvis kjende og tilgjengelige, og dei representerar ein form for direkte kommunikasjon med lesaren.

Den viktigaste funksjonen musikken har i denne samanhengen er likevel den humoristiske effekten dei musikalske referansane har i teksten. Ein morosam detalj er til dømes at dagbokskrivaren spelar i eit band som spelar ein song dei har kalla

”Living next door to Alice Cooper” Dette kapitlet står etter det fiksjonskapittelet der Lindemann og reisefølger er på fjellstova og den meir kjende songen ”Living next door to Alice” går om og om igjen på jukeboxen. Parallellen mellom den rotteetande skrekk-rockaren Alice Cooper, og den skremmande, innavla fjellstove-familien er openberr.

Det er nærliggande å tru at Lindemann representerar det høgkulturelle, òg når det gjeld musikk. Me får ikkje vite noko sikkert om han kjenner til kunstmusikk og kyrjemusikk, eller om det kanskje er folkelig bedehussong han er best kjend med. Sikkert er det iallfall at han ikkje er kjenner populærmusikken. ”...det høyrar nærmast med til yrket mitt ikkje å vere det” (s.37). Det er først og fremst namnet som knytter han til det høgkulturelle. Det er nok likskapen med den tidligare nemnte namnebror hans, folkemusikksammlaren og salmekomponisten L.M. Lindeman som er grunnen til desse assosiasjonane. Motstykke hans er som alltid Tomas i Dalen. Framferden, men òg namnet hans er med på å plassere han i eit lågkulturelt og folkelig miljø. Som tidligare nemnt, Dylan Thomas, men òg Bob Dylan namn som minner om Tomas sitt. Nå har kanskje ikkje Dylan sine songar lenger status som lågkulturell, eller motkulturell musikk, men den er iallfall ei klar motsetning til den romantiske komponisttradisjonen L.M. Lindeman var ein del av. Den musikalske avstanden som oppstår mellom dei to resulterer difor fleire gonger i humoristisk leik mellom dei to ytterpunkta.

-Eg speler vel litt, seier eg. –Men det er lenge sidan sist. Og då gjekk det jo helst i bedehussongar, som ein vel kan tenkje seg. –Ikkje akkurat noka bombe det, då, seier Tomas i Dalen. Men vi tåler vel ein bedehussong eller to, om han berre er litt frisk, når det er såpass seint på kvelden. Den der ”Blott en dag”, den kan du vel. Det er ein av dei fine (s.146).

Det er ei hårfin balanse mellom kva som er godt og dårlig, både i låg -og høgkultur. Popmusikk er ein del av det lågkulturelle, men spelt på panfløyte er dei same melodiane ikkje godkjende. Dei blir opplevd som tømde for innhald. Det same gjeld i den klassiske tradisjonen. Nokre stykker har blitt utbrukte klisjear og fungerer ikkje lenger til å vekke andre kjensler i lyttaren, enn keisemd. Stykkene ”Vårsøg” av Hans Hyldebakk og Henning Sommero, og ”Adagio” av Albinoni er representantar for dette fenomenet i *Ei vinterreise*. Tomas i Dalen har høyrde dei så mange gonger at det er ”-Lett å blande saman, seier Tomas i Dalen. –Verdens to mest spelte melodiar. Dei to ein er blitt mest lei av, sjølv om dei i utgangspunktet sikkert må seiast å vere fine. Saman med dei fire årstidene til Garibaldi” (s.84)

Lindemann kjenner ikkje "Vårsøg" frå før. Den gjer difor eit valdsamt inntrykk på han. Dette gjer at Tomas undervurderar musikksmaken hans og kjøper kassetten "Fin musikk du er ganske lei av, men som du berre *må* ha, vol. I" (s.100). Til han. Ein morosam tittel i seg sjølv. Musikken på denne innspelinga er gjort med panfløyter, og framstår som totalt preglaus. Det blir kollisjon mellom to kulturar. Lindemann som kjem frå ein høgkultur og har begynt å lukte på det lågkulturelle, og Tomas i Dalen som kjem frå lågkulturen og skal føre Lindemann inn i denne. Tomas i Dalen tenker kanskje at ein som ikkje er kjend med kulturen vil få eit lettare møte med melodiane om dei er pakka inn i lett fordøyelege arrangement. Desse songane blir på denne måten bilete på eit produkt som har foretatt ei mislykka klassereise. Dei representerar lågkulturelt uttrykk som gir seg ut for å vere høgkulturelt med sine dyre strykearrangement, og fell difor mellom to stolar. Det blir heismusikk. Alt for tilgjengeleg og utan innhald og identitet. Den autentiske verdien har dei mista på vegen.

Etter den personlege utviklinga Lindemann gjennomgår i boka, endar òg det heile med at han til ein viss grad gjenvinner sin eigen identitet. Han veit kor han står og kva han likar. Spelet mellom høgt og lågt er over. "Eg tar derfor kassetten ut, og slenger den, saman med omslaget, ut av vindauget, der den forsvinn ein stad mellom dei nakne bjørketrea. Eg tenkjer at ein dag vil kanskje nokon finne den og ha utbytte av den" (s.294).

4.4.4 Absurditet

På same måte som med den svarte humoren, lagar det absurde komikk ved å spele på djupt alvorlige og eksistensielle sider ved livet. Absurditet og svart humor heng difor saman, og den svarte humoren kan òg ofte vere absurd. Det absurde oppstår i tomrommet mellom to sider av livet, eller i misforholdet mellom desse. For det er eit misforhold mellom mennesket si trang til å leite etter heilskap og absolutt meining, og ei verd der vissa om å ha funne den endelige sanninga, ikkje er mulig. Og for dei aller fleste er dette eit erkjend misforhold. Mennesket veit at det skal døy, men søker framleis absolutt meining. Det absurde er eit omgrep som går igjen i Gunnar Skirbekk sitt klassiske essay, *Nihilisme? Eit ungt menneskes forsøk på å orientere seg*, frå

1958.³ Omgrepet blir her nytta som eit ord på den situasjonen mennesket er stilt overfor. Det handlar lite om omgrepet slik det vanligvis blir nytta, der det absurde rett og slett kan vere noko overraskande, eller ei tilfeldig hending utan rot i røynda. Det absurde blir omtalt som den harde realiteten. Mennesket sitt dobbelte perspektiv, det å søke etter meining og samstundes vera klar over at meining ikkje finst. ”Når eit menneske først har oppdaga og opplevd det absurde, blir det den mest opprivande av alle lidingar. Det må gi opp alt håp om å kunne vende attende til den sorglause svevnen. Det må vidare” (Skirbekk 1858:115). Heile prosjektet til Skirbekk tar utgangspunkt i å finne ut korleis ein skal velge å leve sitt liv, og kva ein har å forhalde seg til når ein skal treffe desse vala. Når ein kjenner det absurde, må ein då ta eit sprang over til ei tru. ”Kan ein bli i det absurde? Eller fører absurditet til nihilisme?” (Skirbekk 1958:115). Det ser ut som om konklusjonen hans blir at det er mulig å leve i det absurde, slik Lindemann og Tomas i Dalen òg gjer. Men at det òg finst mange ting å glede seg over i livet. Mellom anna kan humor vere viktig. Mennesket treng ikkje nødvendigvis ei større meining, eller tru i livet.

Det er noko rørende med mennesket sitt strev etter meining, og det er her, i det erkjende misforholdet, mellom arbeidet og målet, at det absurde og komiske oppstår. Strevet er absurd, og komikken kan komme inn som eit trøystande, eller forsonande element i den umulige situasjonen. Trøyst i det moderne samfunnet er noko eg tar for meg mot slutten av neste del, men humoren er ein viktig del av denne trøysten, og må omtalast sjølvstendig i samband med den absurde komikken. Når det søkjande mennesket stoppar opp og ser seg sjølv utanfrå, òg i fellesskap med andre menneske, blir det i stand til å le av den håplause situasjonen dei alle befinner seg i. På denne måten får mennesket bekrefta opplevinga av fellesskap, og denne opplevinga gir krefter til å halde fram med det umulige arbeidet.

Det absurde er til stades på mange måtar i *Ei vinterreise*. Først og fremst kan det jo seiast å vere denne erkjenninga Lindemann har tatt innover seg. Erkjenninga har vidare utløyst kjærleiksprosjektet i starten av boka. Som eg skal vise i neste del, manglar Lindemann mange av dei forutsetningane som skal til for å leve i det absurde. Han har gitt opp trua på Gud og valt å involvere seg i ei ny tru, trua på kjærleiken. Den humoristiske effekten dette eksistensielle alvoret opnar for, kan ikkje undervurderast. Dei alvorlige sidene med romanen møter heile tida si eiga motsetning

³ Gunnar Skirbekk er professor i vitskapsfilosofi ved universitetet i Bergen og gav ut *Nihilisme?* berre 21 år gammal. Boka har blitt gjenutgitt ein rekke gonger.

i Tomas i Dalen. Hos han må alvorlet bryne seg på det lettbeinte, og der Lindemann er innåtvend, er han utåtvend. Den humoristiske effekten blir den same som eg har vist i kontrasten og samanblandinga mellom høgt og lågt. Ein støter difor på humoren i mange episodar i romanen, men den absurde humoren finst òg i strukturen og i dei større linene i romanen. Boka tar opp alvorlige tema, og det håplause ved eksistensen, men sidan humoren er der heile tida, får ein som lesar stadig tilbod om trøyst òg i form av latter og fellesskap samstundes som ein blir utsett for eksistensen sine umulige avgjerder.

Å le av Lindemann kan virke hjartelaust, men Skirbekk sin teori om det absurde, og latteren sin funksjon som trøyst, opnar for at det ikkje er det. Dessutan er det Tomas i Dalen ein først og fremst ler av. Han er heller ikkje redd for å bli ledd av, og stiller seg nærast til fri disposisjon, som ein trist klovn, slik at andre kan le og kanskje kan kjenne seg betre. Kjem det fram triste sider i livet til nokon i historia, er Tomas i Dalen raskt på plass for å fortelje noko endå verre om seg sjølv. Tydeligvis ikkje for å vinne trøyst eller få sympati, men heller for at andre for ei stund kan gløyme si eiga ulykke og kanskje le av både seg sjølv og andre. Denne sida kjem tydelig fram i samtalen han har med Liv, dagen etter at ho har fortald tanta og resten av reisefølge den forferdelige historie si.

Tomas i Dalen sit i sofaen saman med Liv, og han har bretta opp skjorteermene. Eg ser han prøver å snakke med henne, fortelje henne ting, for å få henne til å tenkje på noko anna.

–Då eg var til sjøs, høyrde eg mykje stygt, seier Tomas i Dalen. –Fy faen så mykje stygt eg høyrde. Eg måtte halde meg for øyrene store deler av tida, elles ville eg vel blitt sinnsjuk av alt det stygge.

Han ser bort på Liv. Ho har livna til i ansiktet. (s.192)

Liv har nettopp erfart det absurde, og Tomas i Dalen nyttar humoristiske historiar for å trøyste.

Lindemann sitt møte med engelen Lemuel kan òg stå som døme på absurd humor. For det første er møtet nærast magisk-realistisk og absurd i meir tradisjonell tyding. Engelen dukkar berre opp på ein tom ferjekai, og ror Lindemann over fjorden. Heile møtet er udramatisk og det er lite himmelsk ljøs og basunar. Engelen er jordnær og trøystar med enkle ord, samstundes som han sjølv klagar litt over tilhøva i himmelen. Det er nettopp denne blandinga av eit høgt vesen med låg språkbruk som gir den humoristiske effekten, men det usannsynlege i situasjonen maner òg til latter. Midt utpå ein stille fjord sit det ein engel og ein predikant i ein båt. Engelen ror og

stoppar for å fiske, og dei to snakkar til kvarandre som gamle kjende. Begge er dei i guddommeleg teneste, men likevel er dei tydelig klare over si eiga umulige oppgåve. Søkinga etter meining, når det kanskje ikkje finnest ei meining. Det harde, einsame livet dei lev i Guds teneste, der dei forsakar så mykje. Lindemann har forsaka familie og fast tilhaldsstad, og engelen har tydeligvis forsaka alle dei jordiske godene han lar seg freiste av kvar gong han er på jorda. Han vil køyre bil, drikke kaffi, ro turar på fjorden og ete nytrekt fisk. Ein skulle tru at det absurde var noko som høyrde mennesket og jordlivet til, men slik er det visst ikkje i Hovland sitt univers. Menneskelege laster og mennesket sin håplause situasjon følger ein langt inn i det kristne paradiset og vidare i tilværet som engel. ”- Det er nok mange som vil få seg ei overrasking når dei får sjå koreleis det eigentleg er, var orda han brukte. Og: - Det er ikkje berre-berre” (s.77).

Samspelet mellom dagbok og fiksjon, høgkultur og lågkultur og mellom humor og alvor er altså sentrale forteljargrep i *Ei vinterreise*, og dei muliggjer den melankolske grunnhaldninga som kjem til uttrykk i boka. Ingenting er så trist at ein ikkje kan le av det, og latteren kan representera meininga i tilværet, når meininga med tilværet trugar med å utebli. Jon Fosse har òg trøystande trekk ved litteraturen sin, og seier ein stad: ”Med åra har ein slags humor tvinga seg fram, meir og meir, i det eg skriv, trur eg, det bikkar over, det har gått frå det smertefulle i dei første bøkene til ein melankoli der og komikken kjem inn som noko forsonande, noko balanserende.” (Fosse, 1993:86) Eg skal vidare sjå på korleis den melankolske livshaldninga kjem til uttrykk, og endrar seg i samspelet mellom Lindemann og Tomas i Dalen, og dei ideologiske døma dei er representantar for.

5.0 Samspelet mellom hovedpersonane i romanfiksjonen

5.1 Alvoret. Lindemann si erkjenning

”Anders står og ser på meg. Halvpåkledt og stadig med tommelen i munnen. –Er du cowboy? seier han. –Cowboy, seier eg. –Nei, eg er vel ikkje akkurat det. –du ser ut som ein cowboy, seier han” (s.261). Det er i det heile tatt mange trekk med Lindemannfiguren som gir assosiasjonar til den mytiske cowboyen. Ikkje berre det rastlause livet han har ført, men tydeligvis òg noko i utsjånaden, sidan ein liten gut kan slå fast at han liknar ein cowboy. Det er mange positive sider knytt til det frie livet cowboyen fører, men som eg allereie har vore inne på, er den negative sida ved det vel så stor, den evige og håplause jakten på ein heim, ratsløysa og brå død. Slik meiner eg Lindemann si reise òg er. Gjennom retrospektive glimt får me innblikk i Lindemann si fortid. Fram til boka startar har han levd livet sitt på troens trygge grunn. Han har visst kor han høyrer til og aldri tvilt. Nå har dette fundamentet forsvunne, og i likskap med cowboyen, drar han for å jakte på draumen om evig kjærleik og ein heim. Denne draumen finn han faktisk ikkje, og han forlet si eiga forteljing som ein cowboy velsigna av engelen Lemuel. Men han er likevel ikkje den same fortapte cowboyen som i starten. Han er rett nok om mulig endå meir illusjonslaus, men han har oppdaga at det finst håp. Det dukkar opp hjelp og det dukkar opp trøyst i løpet av historia. Kanskje Tomas i Dalen lærar Lindemann at det illusjonslause livet ikkje treng å vera dårligare enn noko anna, men òg det moderne, illusjonslause mennesket jaktar på retning og meining i dei liva dei lev. Eg vil i denne delen freiste å vise korleis dette heng. Tidligere har eg berre pirka i overflata av dette alvoret. Det er nå på høg tid å dykke ned i det, for å undersøke kva som skjer når mennesket mistar sitt mål av syne, og finn seg sjølv att åleine i ei ukjend verd.

5.1.1 Tapet av kallet.

Det finst faktisk ikkje mange lyspunkt i Lindemann si beretning. For lesaren finst det nok av lyspunkt, både humoristiske og språklige, men det kjem ikkje tydelig fram om Lindemann får oppleve desse som lyspunkt. Rett nok finn han trøst og lindring i nokre gode minne, og han finn trøyst i samværet med tante Frida og Tomas i Dalen. Men særleg i starten av boka kvernar tankane hans likevel mest av alt rundt tapet av kallet, og tapet av dei sosiale holdepunkta det har ført med seg.

Kunne ikkje Gud bruke meg? Kvifor hadde Han då i så mange år late meg halde fram med mitt i den illusjon at eg gjorde Det gode og Det rette – noko det då også såg ut som eg gjorde – berre for å la meg innsjå at det hadde vore eit mistak? Måtte eg bruke eit halvt liv på å kome til ei slik innsikt? Og eg tenkte formastelege tankar: Om Gud er allmechtig, kan han ikkje då også avskaffe seg sjølv? Kan Han ikkje forsvinne for all æve og la oss andre berre halde på, kanskje utan å merke at noko har skjedd?

Eg visste at eg no var inne på dei aller djupaste teologiske spørsmål, men eg hadde ingen å diskutere dei med. Det gjekk opp for meg om lag på same tid: Eg hadde ingen rundt meg, ingen familie, ingen nære venner, ingen å snakke med om ting som ikkje handla om Det høge. Eg hadde gitt avkall på alt dette, eg hadde trudd det var nødvendig, at det var det som skulle til. (s.44)

Lindemann har levd livet sitt innanfor noko han såg på som trygge og gode rammer, som ein god kristen, og i den trua at, så lenge ein følger herren sine påbud, så går det bra. Livet hans har hatt ein klar retning. Målet for handlingane hans har vore å frelse flest mulige sjeler, og gjere ”Det gode” og ”Det rette”, som han kallar det. Han har levd som han har preika, og teksten tante Frida kan hugse han preika over i Semrebygda i 1987, kan stå som eit motto for det livet han har ført. ”For mitt åk er godt, og min byrde lett” (Matteus 3,16) Eit liv som burde sikre han ein plass i det kristne paradiset etter døden. Då tante Frida minnar han på skriftstaden, er Lindemann ein heilt anna stad i livet. Kanskje hadde han vore freista til å svare annleis på spørsmålet om åket og byrden nå.

Lindemann har levd som omflakkande emissær. Han har som nemnt gitt avkall på familie og levd livet på veggen. Når noko så utenkeleg som tvilen brått melder seg i livet hans, blir han naturleg nok redd.

For eg hadde tvinga meg til å tru at livet mitt var fylt, at det var nett slik det skulle vere. Var det ikkje slik, så ville det ha vore forferdeleg. Men ein tvil var sådd, og når eg stundom såg på Dei andre (som eg den gongen sjølv sagt ikkje såg på som Dei andre), dei frelste, dei som verkeleg hadde livet sitt fylt av dette eine, så fekk eg ein gryande mistanke om at det ikkje var slik med meg, og eg blei forferda over mine egne tankar og kasta meg ut i inderlege bønner, som verka som dei hjelpte for ei stund. (s.64)

Kva er alternativet til denne trua, og dette livet? Han kjenner det ikkje. Han har levd på innsida heilt frå tidlig ungdom og heile sitt vaksne liv. Når tvilen kjem til Lindemann, begynner han å sjå at det livet og den trua han har trudd var så fast ei borg, like godt kan vere den eine tynne tråden som skil han frå avgrunnen. Dette tenker eg er naturleg for menneske som har satsa alt på eit kort, eller utøvar ein religion utan rom for tvil. Dei har alle sine venner og bekjente i eit miljø, der dei deler mykje av dei same tankane og måla. Dei har ei felles forståing av at dei gjer og tenker det rette, og at det andre tenker, rett og slett er feil. Kjem eins egne tankar i konflikt

med dei rette oppfatningane, trur eg det er lett å kjenne seg utestengt og diskvalifiseret. Ein kan risikere å stå utan venner og kontaktnett, og utan å vite kva som er meininga og målet med livet. ”Eg merkar at minna kjem drivande som snø, eg minnest dagen då eg første gong tenkte tanken: Eg skal ikkje halde fram med dette mykje lenger. Det går ikkje. Det har kanskje vore ein feil heilt frå første stund” (s.43).

Slik er tilhøva for Lindemann i starten på historia hans. Han gjer seg tankar som kanskje ikkje er så ulike dei ein gjer seg når ein avsluttar eit langt forhold. Han kjenner seg svikta av Gud, og det felleskapet han eingong var ein del av: ”Her eg står, med ytterklede på og med kalde føter, I eit mørkt og hustrent sommarhus, kjem slike sommarlege minne til meg, minne om eit fellesskap som eg ein gong trudde på, og som eg no ikkje eingong er sikker på om var reelt” (s.185). Lindemann har mista kallet og står tilsynelatande illusjonslaus. I det *Ei vinterreise* startar, møter han det moderne, og det moderne mennesket sine problem. Kva vil ein slik konfrontasjon ha å bety for eit menneske som Lindemann. Er det mulig å gå gjennom så store forandringar og klare overgangen til eit nytt liv, eller vil han knekke? Og er det mulig å stå åleine i verden. Eg vil i den neste delen sjå etter kva inntrykk og utfordringar Lindemann møter i det moderne, gudlause samfunnet, og kva konsekvenser desse konfrontasjonane får for den utviklinga han går igjennom.

5.1.2 Inn i det moderne.

Eg har allereie vore inne på at Ragnar Hovland i fiksjonsdelen av *Ei vinterreise*, presser Lindemann inn i det moderne samfunnet, og fram til ei liknande erkjenningar som det dagbokskrivaren har erfart. Trua på at her og nå, og det gode i livet og kjærleiken ein gir og får av andre menneske, er nok for å gi livet meining. Lindemann er tidlegare predikant og hans veg inn i det moderne går naturleg nok frå ei eldre samfunnsordning, og fram til eit meir sekularisert samfunn.

Eg les bordbøna stilt, utan å gjere noko forsøk på å involvera bordfellane mine i ritualet. Slikt har eg for lengst gitt opp. Etter at sekulariseringa sette inn for alvor i landet vårt, det må vel ha vore i april 1987, har eg merka at eg sjølv stundom gløymer dette som var kanskje det mest sjølvsgade i livet mitt (s.43).

Eg legg til at Lindemann sin refleksjon i denne passasjen kanskje blir eit offer for forfattern sin ironi i denne vel konkrete, og vel seine tidfestinga av når sekulariseringa skulle ha sett inn over landet. Sikkert er det at Lindemann si oppleving

av å tape tru og sanning ikkje er unik i den moderne historia. Ein kan vel nærast seie at opplevinga av eit tap og mangel på illusjonar, er ei forusetting for det moderne. Ein kan, som eg allereie har vore inne på godt tenke seg Lindemann som ein førmoderne mann med romantiske trekk, som svært forseinka når fram til det moderne. Han kjem nærast frå dei himmelske sfærar og rett ned til vår jammerdal. Slik sett er det ikkje utenkeleg at han faktisk for alvor meiner at sekulariseringa først sette inn april 1987. Han har levd i eit lukka system og gjennom boka får me stadige påminningar om at han nesten heilt manglar kunnskap om det livet som har gått føre seg rundt han. Slik som til dømes populærmusikk og verdslige bøker. ”Ikkje slik at eg er så godt inne i verdsleg populærmusikk, det høyrer nærmast med til yrket mitt ikkje å vere det,…” (s.37). Eit teikn på at han har levd på sida av utviklinga i samfunnet og framveksten av si tid. ”...som eg tidlegare kan ha nemnt, har eg vore litt ute av hakk med utviklinga av det moderne Norge, ikkje minst på teknologisida” (s.209).

Sekularisering er eit sentralt omgrep i diskursen rundt det moderne, og i oppslagsverket wikipedia foreslår dei ordet verdsliggjering som synonym til termen (Wikipedia, 2007). Sekulariseringa handlar i denne samanhengen om ei verdsliggjering av eit samfunn prega av religiøse normer, og framveksten av institusjonar som ikkje lenger har noko med religionen å gjere. Som døme nyttar wikipedia den handlinga det er å gje namn til eit barn. Tidligare var det ei handling knytt til kirka, men nå er sjølve namnefestinga knytt til ein offentleg etat. (Loc. cit.) Sekularisering inneber altså at religionen får stadig mindre og bety for den enkelte, og i *Ei vinterreise* kan me følge denne prosessen hos Lindemann. Med hjelp av til dømes Tomas i Dalen lærar han å leve eit liv utan religiøse normer og høgare mål. Eit liv som kan vere verdt å leve likevel.

Eg trur at Lindemann sitt tap av høgare meining, kan sjåast på som ei ålmenn erfaring av møtet med det moderne samfunnet. Og med det moderne samfunnet meiner eg først og fremst den røynda lesaren møter i *Ei vinterreise*. Møtet med eit sekularisert samfunn der religiøse normer og reglar er oppløyst, og der gudstrua har stadig mindre å bety for stadig fleire. Eit samfunn der oppløysinga av sosiale forhold mennesket tidligare kunne ta for gitt, slik som familie, naboskap og kjensla av å høyre til ein klasse, har kome langt. Her finn me utru ektefeller, og vaksne menneske som har valt å leve liva sine åleine. Og her møter me ikkje minst eit samfunn der utviklinga av teknologi og populærkultur går så fort at det ikkje er mulig å henge med

på alt. Opplevinga av tapt meining, er ikkje berre Lindemann si eigen, men ein naturleg erfaring for menneske i møte med det moderne. Samstundes er det menneske som skaper det moderne, men kanskje utan tanke på kva det vil få å seie for andre. Personleg vinning og pengar rår. I Lindemann sitt møte med byen ”Vike” i slutten av boka, blir fleire av desse trekka tydelige. Neonlysa blinkar, og prostituerte står på kvart eit gatehjørne. Det nærmar seg jul og forflatinga av symboler og tydelige teikn på sekulariseringa viser seg, særleg der marknadskreftene rår:

..., Jesusbarnet ligg i krubba og viser fram presangar til far og mor, til søster og bror og til alle einsame tanter og onklar i sine billige og umoderne klede, som alle sit og håpar på at nokon skal hugse på dei i jula. Jesusbarnet melder at far treng ei ny datamaskin i år, den gamle held ikkje lenger” (s.237).

Ein mekanisk utgåve av Guds son er nytta for å selge julegåver som er med på halde den teknologiske utviklingen oppe. Det er ei skremmande røynd som blir avdekket i dette avsnittet. Menneske blir dømt til å ha billige og umoderne klede, og dei sit einsame og håpar at nokon skal hugse på dei. I ei høgtid som i det førmoderne var ei religiøs feiring, men som nå ser ut til å ha blitt via ei feiring av kjøpekraft, der menneske som ikkje har pengar nok, fell utanfor. Sjølv Tomas i Dalen, som elles prisar mange av sidene ved det moderne samfunnet reagerer på synet: ”-Sjå der, seier han. –Før i tida var det alltid nissen som gjorde den jobben der. No held ikkje det lenger. Sjølv om eg er ein verdsleg person, så er eg ikkje sikker på om eg likar denne utviklinga. Kva gale var det med nissen?” (s.237).

Religionssosiologen Peter L. Berger har jobba mykje med dette temaet.⁴ I boka *The homeless mind* (1973) skriv saman med Brigitte Berger og Hansfried Kellner, skriv han om korleis framveksten av det moderne virkar på den enkelte, og korleis til dømes vitenskapelig utvikling gjer at tidligare objektive sanningar i eit samfunn, fell vekk. I det heile har denne utviklinga, saman med sekulariseringa ført til pluralisme. Menneske trur og tenkar det dei vil. Og får stadig færre sanningar servert frå til dømes kirke og stat. Det ser ut til at forfatterane meiner denne pluralismen gjer at det moderne mennesket kjenner seg meir åleine enn før. Utan sanningar og tru som ein veit alle er einige om, kan sosial omgang bli vanskligare, eller i alle fall mindre

⁴ I presentasjonen av han på wikipedia, står det at han som dei fleste religionssosiologar på sytti og åttitalet trudde at sekulariseringa skulle komme til å bli nærast fullstendig, noko som ikkje har vore i nærleiken av å skje. I mange samfunn har vel religionen fått eit oppsving i møtet med det moderne. Noko Peter L. Berger ikkje har nølt med å innrømme i ettertid (Wikipedia, 2007).

naturlig. Ein møter ikkje lenger alle sine naboar i kirka på søndagen, og ein er ikkje nødvendigvis del av eit større fellesskap om ein møter dei på gata på ein onsdag heller. Tru kan vere så mangt. Ein snakkar om personlig tru der ein før tok for gitt at til dømes alle som var luthersk-kristne, trudde det same. Dette har ført til ei kjensle av heimløyse i det moderne samfunnet, skriv Berger. Tilknytningen til sanningar og menneske rundt deg, eksisterer ikkje lenger i like sterk grad og det svekker igjen kjensla av å høyre til. Oppdelinga i eit offentleg liv og eit privat liv, auker heimløysa.

...The secularizing effect of pluralization has gone hand in hand with other secularizing forces in modern society. The final consequence of all this can be put very simply (though the simplicity is deceptive): *modern man has suffered from a deepening condition of "homelessness."* The correlate of the migratory character of his experience of society and of self has been what might be called a metaphysical loss of "home." It goes without saying that this condition is psychologically hard to bear. (Berger/Berger/Kellner 1978:82)

Som me har sett, synst Lindemann heller ikkje det er lett å bære denne heimløysa og kjensla av å vere åleine med tankane på trua og kallet sitt. Det er vel kanskje av same grunn den modernistiske kunsten er blitt så prega av melankoli. Ei kjensle av å vere paralyisert og handlingslamma etter det store sjokket. Krigen som rørte alle, og tapet av samanheng, meinig og ålmenne sanningar elles i samfunnet. Det er ikkje vanskelig å sette Lindemann sine opplevingar i samanheng med denne ålmenne tap – og oppløysingserfaringa.

Lindemann sørger, og er i ei tilstand av melankoli, der han freistar skape ny meinig og samanheng med å sjå tilbake på dei vala han har gjort og dei vala han kunne gjort. Og langt bak i historia si finn han Johanna, og han bestemmer seg for at ho er den eine, eller at ho er den som skal erstatta dei tapte verdiane i livet hans. I den neste delen vil eg undersøke dette, og sjå etter kva Lindemann sitt kjærleiksprosjekt kan få å seie ikkje berre for han sjølv, men også for dei andre meiningssøkande menneska i historia.

5.1.3 Johanna. Den ideale kjærleik.

Det er kanskje fordi Lindemann har forsaka og antakelig sakna nærleiken til eit anna menneske, at han freistar erstatte tapet av trua med kjærleiken til ei kvinne. Kvifor Lindemann velger seg nettopp Johanna når han først skal satse på kjærleiken, er kanskje ikkje like lett å forstå. Ville det ikkje vore meir naturlig å forsøke med nokre av dei kvinnene han har treft i løpet av livet sitt som predikant? I slutten av boka gjer

han forresten dette, men det er først etter at det virkar som alt anna håp er ute. Det går heller ikkje særleg bra. Eller kva med Stine, som han treff på fjellstova? Eller kanskje tante Frida? Argumenta Lindemann har for å legge ut på leiting etter Johanna er i det heile tatt ikkje så overbevisande, og minna om henne er heller ikkje mange:

Ho sat innmed veggen og sa ikkje så mykje (eg føresteller meg at ho tenkte desto meir), men hadde alltid munnen halvt open, som om ho nettopp skulle ha sagt noko eller tvert i mot akkurat skulle til å seie noko, og eg sa heller ikkje så mykje den gongen. Dermed kan eg knapt hugse at vi snakka saman nokon gong,...(s.85).

Han hugsar derimot godt at han ikkje var forelska i henne, ”Men den viktigaste grunnen til at eg hugsar henne såpass godt (heilt til eg fann igjen det gamle skulebilde), var at eg ein gong kom borti handa hennar, truleg då vi spelte kanonball i friminuttet, og eg kan hugse at handa hennar var uvanleg kald” (s.86). Det er likevel funnet av det gamle klassebilette, midt oppe i dei religiøse funderingane, som gjer at han vel å oppsøka ein person frå fortida si. På denne måten sett han seg sjølv i kontakt med tida før han valde feil retning på livet. Eg trur dessutan valet av Johanna, for utan at Lindemann opplever det som om ho og han hadde det felles at dei begge var litt utanfor i skuletida, nettopp handlar om at Johanna har vore fjern og ikkje til stades i livet hans. Lindemann må skunde seg å erstatte den kjærleiken han har hatt til Gud, og den kjærleiken han meiner å ha kjend frå Gud, for ikkje å gå under, oppsøker han den kjærleiken som liknar mest på denne. Ein ikkje-fysisk kjærleik. Ein rein kjærleik. Ein kjærleik som ein må søke og dyrke, utan naudvendigvis å komme nærare. Ein kjærleik som for Lindemann, er like usikker som kjærleiken til Gud. Dette forholdet kjem fram ikkje minst i samtalen der tante Frida spør Lindemann om han elsker Johanna.

-Elskar du henne?

Eg ser bort. Det er ikkje så enkelt, tenkjer eg. Ein kan ikkje seie det slik. Eg kremtar på ny og tar ein forsiktig slurk av glaset.

-Eg trur ikkje ein kan seie at ein elsker nokon som ein ikkje har sett, bortsett frå på eit uklart bilde, på nærmare tretti år, seier eg.

-Kvifor ikkje? seier Tante Frida.

Dette er vanskeleg for meg.

-Dette er vanskeleg for meg, seier eg. Eg tar ein forsiktig slurk av glaset.

-Ja, seier tante Frida, - Men ikkje bruk det som påskot til å la vere å snakke om dette.

Du elsker Gud?

-Eg veit ikkje lenger, seier eg. – Det var ei tid då eg trudde eg gjorde det. Ja eg var sikker på at eg gjorde det.

-Men du har aldri sett han.

-Nei, seier eg, og eg nemner ingenting om møtet mitt med engelen Lemuel (s.198).

Det at Lindemann har sett engelen Lemuel, tar han som eit teikn på at Gud finst, sjølv om han ikkje virkar heilt sikker på dette heller. Det treng kanskje ikkje vere noko sikrere teikn på kjærleiken frå Gud, enn klassebilete er eit teikn på kjærleik til Johanna. Tolkar eg det rett, så finn han jo trass alt aldri Johanna. Og om Lindemann framleis trur på Gud, er det nettopp den kjærleiken han tidligare har kjent, han saknar. Det er som om eit livslangt kjærleiksforhold er over. Og det gjer han usikker på den kjærleiken han meiner han kjenner i forhold til Johanna òg. Han må spørre seg om kjensla faktisk er til å stole på. Dette er eit naturleg spørsmål å stille seg etter at eit forhold har tatt slutt, trur eg. Det er som vanlig Tomas i Dalen som tar bladet frå munnen og spør Lindemann om kor mykje hold det eigentleg er i dette prosjektet hans:

-Dette med ho Johanna. Eg forstår meg faen ikkje på deg. Her har du hatt eit kall i alle dei år, hjelpt folk inn på den rette og smale vegen, og så skal du berre gi opp alt saman og finne ei dame som du ikkje kjenner og som ikkje eingong er pen. [...] Berre eg har kjærleik nok, tenkjer eg. Men har eg det? Er det kjærleiken som har drive meg i alle desse åra? Er det kjærleik til min neste som har fått meg til å halde ut alle desse vegane, desse kvite husa med krossar, desse ansikta, alle kaffikoppene, dei einsame kveldane? Eller er det noko heilt anna? Og om det har vore ekte kjærleik, burde den ikkje då framleis drive meg? Og kan eg våge å oppsøke Johanna utan å vere sikker på at eg kan by henne dette? Og er ho noko anna enn eit bilde? Noko anna enn ein skugge som blir viska ut så snart sola går ned (s.214-215).

Det er ei djupt menneskeleg side av Lindemann me har nådd fram til i denne delen. Han tviler på alt og er ikkje langt unna å tape alt håp. Lindemann har trudd at den ideale kjærleiken, korleis den enn måtte sjå ut, skulle erstatte kjærleiken frå Kristus, og rette opp igjen meiningsforholdet til menneska på jorda, og han har trudd at kjærleiken skal gi retning og samanheng i det ein foretar seg.

Men trua på den ideale kjærleiken varer altså ikkje boka ut. Undervegs på reisa si møter han stadige døme på at denne kjærleiken kanskje ikkje er meir enn ein draum menneska har på jorda. Draumen om at det finst ein kjærleik som varer og held seg like sterk livet ut og som står klippestøtt og trygt. Tomas i Dalen har òg hatt dette håpet, han fortel om ungdomsforelskinga si: "Og eg kunne jo ikkje tenkje tanken at det ikkje skulle bli oss, resten av livet. Alt anna verka heilt uuthaldeleg, slik du veit det gjer i tenåra. Då kunne eg likså godt gå og henge meg i næraste telefonstolpe, mens eg hørde telefondama le" (s.13). På same måte som Lindemann på eit tidspunkt via livet sitt til Gud, valde Tomas i Dalen å gifta seg med Lise-Bente for å

halda fast ved noko han opplevde som nært, varmt og ekte. Når boka startar har denne trua blitt erstatta av den tvilen som kjenneteiknar det moderne mennesket.

Det er i det heile tatt få av forholda i fiksjonsdelen av *Ei vinterreise* som svarar til ein eventuell kjærleiksdraum. Ekteskapet til Tomas i Dalen er i ferd med å gå i stykker, og det destruktive forholdet mellom far og mor til Liv, resulterer i omsorgssvikt. Korleis tante Frida har det er ikkje godt å seie, men ho er iallfall einsam, og når Lindemann går rundt i heimen hennar, tenker han at ho kanskje er ei fråskild kvinne. Dei andre menneska reisefølge møter på vegen, lever òg i kaotiske forhold. Til dømes familien på fjellstova. Det er ikkje godt å vite kven som er i slekt med kven, og kven som er ungene til kven. Og om Stine har noko mann eller ikkje, hindrar ikkje det henne i å ha samleie med Lindemann, og oppfordre han til å komme tilbake for å bu der.

Det nærmaste me kjem eit normalt forhold i denne delen, er ekteskapet til Evangeline. Kvinna som bur i det huset der Lindemann trudde at Johanna heldt til. Det ho seier om kjærleiken den korte tida Lindemann er på besøk, er likevel interessant. Ho lever etter alt å dømme i eit normalt fungerande ekteskap, og ho og mannen har eit barn saman. Ho verkar lykkelig, men gir inntrykk av at det ikkje er noko stor kjærleik mellom henne og mannen. Når ho høyrer om Lindemann sitt prosjekt blir ho oppspilt: ”-Er det noko romantisk? seier ho. –Eg vil så gjerne høyre om noko som er verkeleg romantisk. Eg vrir på meg. –Romantisk og romantisk, seier eg. –Eg visste det! Eg håpar det vil lykkast. For din del. Og for vår alle sin del!” (s.263). I løpet av tida ho leiter etter Johanna si adresse for Lindemann, finn ho òg noko som avslører at forholdet ho lever i kanskje mest av alt er prega av ei form for fornuftskjærleik.

-Unnskyld, seier ho og ser blidt på meg. –Men eg fann eit gammalt kjærleiksbrev, frå han som var gamlekjærasten min. Det ville jo aldri ha gått mellom oss, men han skreiv fine brev.

Eg nikkar.

-Det er nesten så eg får lyst til å sjå han att ein gong. Men det er vel best å la vere (s.261-262).

Namnet Evangeline speler på diktet ”Evangeline” frå 1847, av den amerikanske poeten Henry Wadsworth Longfellow.⁵ eit svært kjend dikt i amerikansk litteratur. Diktet bygger på ei myte frå nybyggartida, og handlar om Evangeline, ei kvinne som

⁵ Eg har lest diktet i: *Evangeline : a tale of Acadie* av Henry Wadsworth Longfellow. The Bard poetry series 1971 Avon, New York

er skild frå elskaren sin og som legg ut på ei reise for å finne han igjen. Evangelien nyttar fleire år på reisa si rundt om i Amerika, før ho slår seg ned i Philadelphia og vert pleiar for fattige. Som gammal pleiar ho sjuke under ein stor epedemi og det visar seg at ungdomskjærleiken hennar er blant dei sjuke. Han dør til slutt i armane hennar. Det er ein likskap mellom Evangeline og Lindemann sine prosjekt. Trass denne parallellen, og det tankevekkande bilete romanen si Evangeline gir av eit moderne forhold bygd på fornuft, tolkar eg ikkje hennar rolle i *Ei vinterreise* til å vere større enn dette. Det måtte einast vere å ytterligare stadfeste dei romantiske ideala som motivasjon for Lindemann si reise. forankre inspirasjonen Lindemann har for sitt prosjekt, tilbake til romantikken.

Etterkvart som reisa til Lindemann og Tomas flyt ut og liknar meir og meir ein draum, blir det tydelig for Lindemann at prosjektet hans vil mislykkast. Kanskje nettopp i delen eg siterte frå over, der bilete av Johanna løyser seg opp for han. Det slår meg at det i Lindemann si melankolske tilstand, kanskje har vore viktigare å ha eit mål for reisa, enn å nå fram til dette. Det at han har hatt eit prosjekt i staden for å sørge og gruble åleine, har allereie vore til hjelp både for han sjølv og andre. Men eit visst alvor var det trass alt i leitinga hans, og det er hardt å sjå at han blir utsett for nok eit tap i på vinterreisa si. Når kjærleiksdraumen blir knust kan det sjå ut som alt håp om å finne *ein* retning og *eit* mål for livet er over. Lindemann får ei ny utfordring, han må læra å leva med denne situasjonen, og leite etter meining i det frie livet. Reisa har vore ein erkjenningsprosess for Lindemann, og han har oppdaga at det finst kjærleik å leva for likevel. Det er ikkje tilfeldig at ein av dei to (det står ikkje kven) reisekameratane tar inn på rom 316 på Hotel Pearly Gate i Vike. Det er naturleg å tenke seg at romnummeret spelar på ein av dei mest kjende skriftstadene i Bibelen, Johannes 3,16, også kalla det lille evangelium: ”For så høyt har Gud elsket verden at han gav sin sønn den enbårne, for at hver den som tror på han, ikke skal gå fortapt, men ha evig liv.” Det handlar framleis om kjærleik, men dette er kanskje ikkje ein kjærleik som skal vere den eine sanninga. Det lille evangelium handlar om at alle treng å bli elska, og Lindemann møter mange på sin veg, som kunne trenge kjærleiken hans. Både Tomas i Dalen og Lindemann har oppdaga at det å gi nestekjærleik er livgivande og meiningsskapande. Begge to er til dømes villige til å ta seg av Liv.

Tomas i Dalen opptrer òg som ein slags barmhjertig samaritan⁶ når han tar på seg jobben med å køyre Liv og Lindemann trygt dit dei skal. Slik sett har Tomas, ifølge Jesus si lære, gode sjansar for eit evig liv. Det viser seg òg at Tomas i Dalen har mykje å gi andre, sjølv om han ikkje umiddelbart framstår som eit menneske med den typen overskot og ressursar ei slik rolle krev. Forholdet mellom han og Lindemann utviklar seg etterkvart til noko dei begge har utbytte av. Korleis dette heng saman, og kva funksjon det trøystande samspelet mellom dei to har for den melankolske sinnstemninga dei er i, vil eg freiste finne ut i dei neste kapitla.

5.2 Å gå seg vill i det moderne. Tomas i Dalen

Møtet med Tomas i Dalen, er møtet med eit tilsynelatande muntert menneske. Replikkane hans er så kjappe, og språket så saftig at det kan blende kven som helst. Det tar likevel ikkje Lindemann lang tid å avsløre at Tomas i Dalen bær ei ekte sorg. Ekteskapet hans fungerer ikkje lenger. Og han legg heller ikkje skjul på at han saknar meining i livet sitt. Som den moderne mannen han er, har han fylt opp tilværet med nytingsmiddel, venner og familie. Han har vokst opp i den same religiøse bygda som Lindemann, men barnetrua er tapt og ikkje noko han saknar. Det er forholdet til familien som først og fremst gjer at han manglar meining. Han har mista trua på kjærleiken, men har framleis ikkje gitt opp for det. Lindring eller den kortsiktige løysinga på problema er den moderne mannen sine. Han tyr til nytingsmiddel som å køyre bil, han drikk kaffi og pratar. Han likar å få folk til å le og minne dei på om kva for ein rabagast han var i ungdommen. Tomas i Dalen er skuffa over vendingen livet har tatt. ”Han smiler, men eg ser godt at det ikkje er noko lykkeleg smil. Livet til Tomas i Dalen blei ikkje slik han ein gong hadde venta seg, den tida då popmusikken herska og somrane var solrike og såg ut til å vare evig” (s.15). Det viser seg at Tomas i Dalen er ein mann som er i ferd med å miste trua på livet og seg sjølv.

I starten av boka er han melankolsk, og illusjonslaus, men dette endrar seg utover i boka, etterkvart som han opplever at nokon har bruk for han. Dessutan erkjenner han at han òg har bruk for dei. For sjølv om han er illusjonslaus har han bruk for illusjonar. Difor blir han kanskje ekstra glad for at det nettopp er ein predikant han plukkar opp langs vegen. Han har behov for å høyre på nokon som trur at det finst ei høgare makt enn menneska i verda. Og om han ikkje vil tru på det sjølv,

⁶ Lukas kap.10 vers 25-35

så vil han iallfall sikre seg at slike tankar finst. Han vil høyre dei, og ha retten til å tvile. Slik hans kjende namnebror disippelen Tomas, med tilnamnet tvilaren gjer i Bibelen.⁷ I motsetnad til dei andre disiplane, ville han ikkje tru på at Jesus hadde stått opp før han sjølv hadde sett han. ”Dersom jeg ikke får se naglemerkene i hendene hans og får legge fingeren i det og stikke hånden i hans side, vil jeg ikke tro” (Joh. 20,25). Tomas var ein trufast disippel som gjerne ville tru, men som var så knytta til fysiske lover på jorda at han sjølv måtte erfare for å tru. Det er særleg om natta Tomas i Dalen saknar å kunne tru på noko større enn han sjølv. Han opplever natta og stilla etter dagens talestraum som skremmande og tom. Då slepp dei tunge tankane hans fram, og han søkar seg til Lindemann i håp om hjelp og støtte. Den første natta klarar ikkje Lindemann å hjelpe. Han har, etter tapet av kallet sitt, nok med å finne si eiga løysing. Han kan ikkje lenger seie dei trøystefulle orda han har tilgang på, fordi han sjølv har tapt meininga bak dei av syne. ”Han ser på meg, og det lyser gult i augene hans. –Det er ikkje rett, det heller, seier han. –Du av alle burde hatt noko å seie, Lindemann” (s.55). Neste natt forsøker predikanten å hjelpe og det viser seg at det ikkje skal så mykje til. Det er tydelig at Tomas i Dalen framleis ser på Lindemann som ein prest og ein sjelesørgar, og i den opphøgde stillinga er det kanskje nok berre å seie noko. ”Det er noko merkeleg med deg, Lindemann, seier han. –Det er faen ikkje særleg avanserte ting du driv og har ut av deg. Det er slikt som kven som helst kunne sagt. Men det er ei slags merkverdig trøyst i det likevel. Kan du forklare meg det?” (s.153). Ei anna tolking kan vera at Tomas i Dalen berre treng å kjenne nærleik. Samværet og fellesskapet med Lindemann, det å oppleve at eit anna menneske ønsker å lytte til han, kan vera trøyst nok i det tomrommet han kjenner.

Sjølv om Tomas i Dalen tilsynelatande burde ha alle forutsetningar for å lykkast med å leve eit meningsfylt liv, ser det ut til å vere vanskelig nok å gjennomføre. Kanskje har det moderne mennesket nokre gonger behov for noko større å tru på likevel?

5.3 Forholdet mellom Tomas i Dalen og Lindemann

Mellom Tomas i Dalen og Lindemann veks det fram eit komplekst forhold. Tomas i Dalen har allereie klaga over at det er vanskelig å ha ein normal samtale om laust og fast med Lindemann, paradoksalt nok forventar han i tillegg at Lindemann skal opptre

⁷ Johannes kap.20 vers 24-31

som ein prest, og rettleie han i dei store spørsmåla. Lindemann svarar ikkje til nokon av Tomas sine forventningar, og held seg for det meste taus. Han krever heller ingenting av Tomas i Dalen, men får likevel mykje hjelp, støtte og trøyst på vegen. Dei to menna er svært forskjellige, og har heller ikkje sett kvarandre sidan oppveksten, men brått er dei i ein situasjon der dei deler kvar vakne time saman. Med sin vitale livsstil, førebur Tomas i Dalen Lindemann på eit meiningsfult liv utan illusjonar, samstundes som Lindemann gjennom sin opphøgde stilling, og med kjærleiksprosjektet sitt, inspirerar Tomas i Dalen til å ta opp igjen nokre av dei illusjonane han har sagt i frå seg.

5.3.1 Kva Lindemann gir Tomas i Dalen

Det er tydelig at Lindemann sitt kjærleiksprosjektet inspirerar fleire av figurane i *Ei vinterreise*. Både Evangeline, Bjørg, og til ei viss grad tante Frida, nærar nytt håp til livet etter møtet med predikanten. Lindemann sprer nesten utan å vite det sjølv, budskapet om den store kjærleiken. Det er vel difor Tomas i Dalen tar på seg rolla som sjåfør og muntrasjonsråd òg. På det stadiet han er i livet, verkar det som nemnt som om han har behov for å møte eit menneske som trur på kjærleiken, og som er villig til å ofra noko for den. Møtet med Lindemann inspirerar han til å ta opp jakta på den gamle kjærleiksillusjonen sin. I tillegg er nok køyreturen ein kjærkommen sjanse for Tomas i Dalen til å kjenne seg nyttig for andre menneske, etter at kommunikasjonen med familien har gått heilt i stå. Kvardagen hans går med til at kona ser på tv, ungane er ute på fritidsaktiviteter dei ikkje fortel han om, og Tomas i Dalen sjølv køyrer rundt på vegane utan mål og meining.

Problemet er berre at Lindemann ikkje lykkast med sitt kjærleiksprosjekt. Han finn ikkje Johanna, og han finn heller ingen annan ideal kjærleik som kan fylle tomrommet i livet hans med meining og retning. Dette øydelegg likevel ikkje for Tomas i Dalen. Han ser framleis på Lindemann som ein prest og lengtar etter å høyre han snakke om dei store emna i menneskelivet og komme med klare utspel om rett og galt. Fleire gonger i boka blir Tomas i Dalen rett nok skuffa over at Lindemann ikkje dekker dette behovet i han. Han klagar på at det Lindemann seier er så jordnært og lite presteaktig. Hovudsaka er likevel at reisa har gitt håp og styrke til Tomas. Han vil heim og ordne opp i forholdet med kona si, ein mann i hans alder kan ikkje berre stikke av frå alt saman meiner han: ”-Nei, seier eg, -du kan ikkje det. Ungane dine

treng deg. Han sukker og ser på meg. –Endeleg seier du noko som er akkurat det eg ventar å høyre frå deg. Men mykje bibelord har det som sagt ikkje vore” (s.234).

Like viktig for Tomas er kanskje Lindemann si rolle som sjelsørgjar. Lindemann har lagt prestekallet vekk, men det stoppar ikkje Tomas i Dalen frå å bruke han som nettopp dette. Under heile turen fortel Tomas reisefellane, men henvendt til Lindemann, ting dei kanskje helst ikkje ville høyrte. Han gjer dette for å halde stemninga oppe, og fordi praten er den omgangsformen han meiner han beherskar. Det er samstundes eit aspekt med talestraumen hans som gjer at det minner om skrifting. Eg har inntrykk av at han fleire gonger forsøker å få Lindemann til å tildele han ei straff, slik at han kan sone og gjere opp for seg. Men Lindemann har slutta å dømme menneske, det finst jo inga sanning å dømme etter, og nøyer seg med å lytte til det Tomas har å seie.

Kjærleikstrua ser ikkje ut til å vere noko Tomas i Dalen blir blenda av og kjem til å følge fanatisk, men det er ei tru som gir trøyst slik at Tomas kan halde ut alt det som ikkje vart slik han hadde tenkt seg i livet. Forholdet til familien og all den spenninga han trudde han kom til å få oppleve, og kjensla av at ingen lenger hugsar han som ”rabagasten Tomas i Dalen”.

–Og det blei liksom identiteten min, dette, seier han. – Og det verste er at eg trudde på det, at det var nok. Eg hadde utmerkt meg ved å vere ein rabagast på skulen, og eg innbilte meg at folk ville hugse meg for det, fortelje historier om meg og smile litt og seie: ja, den Tomas i Dalen, han var no litt av ein rabagast. Og han er like galen i dag etter det dei seier. [...] –Det var eit sjokk for meg då å oppdage at ryktet ikkje hadde gått føre meg, og at ingen kjende meg som ”rabagasten Tomas i Dalen”. Ingen kjende meg som noko som helst, eg var ingen, og eg måtte begynne heilt på han igjen, frå skrætsj. Men det fungerte liksom ikkje (s.108).

Eg trur ikkje Tomas i Dalen har same synet på ein ideal kjærleik som Lindemann har, både han og kona har vore utro mot kvarandre. Og det er lite som tilseier at Tomas i Dalen finn tilbake til illusjonen om at det finst ein stor og sann kjærleik. Det Lindemann formidlar til Tomas i Dalen, og som Tomas i Dalen treng å høyra, er at det framleis går an å leva for kjærleiksillusjonen, og at det er meining i å ofre noko for han. At det er når ein sett noko på spill for å vinna tilbake illusjonane at livet kan bli meningsfullt igjen. Han forsvinn heimefrå utan å gi lyd frå seg, og inn i Lindemann sin lite rasjonelle draum om å finne og elske Johanna. Sjølv om Lindemann mislykkast, kan Tomas i Dalen reise heim med nytt håp for den skadeskotne kjærleiken mellom han og kona. Han er allereie på vågd å sette illusjonsløysa si på spel for at dette kjærleiksprosjektet skal lykkast.

5.3.2 Kva Tomas i Dalen gir Lindemann

Når tapet av mening synest totalt og alle illusjonar er brutt, har kanskje Lindemann nådd fram til erkjenningar som høyrer det moderne samfunnet til. I boka *Det indre mørket, Et essay om melankoli*, (2004) skriv forfattaren Espen Hammer, nettopp om erfaringa av meiningstap i det moderne samfunnet, og til slutt i boka si skriv han om mulige vegar ut av tapserfaringa. Eller måtar å leve med dette tapet.

Et mulig svar på hele problematikken - et nærliggende svar i en viss forstand - er å si at melankolien og hele dens pessimistiske livsholdning til syvende og sist kan gi oss en gevinst: Den kan gi oss en mulighet til å leve et illusjonsfritt, realistisk liv uten forhåpning om annet enn å unngå det verste. [...] Den moderne sekulariserings- og dessillusjoneringsprosessen har kommet for langt. Vi er, slik eksistensialistene yndet å si, kastet ut i en virkelighet som vi må gjøre det beste ut av fra dag til dag (Hammer 2004:148 og 151).

Det høyrer kanskje ikkje så positivt ut, men viss ein legg til at Hammer ser for seg at eit liv i det moderne kan vere meingsfullt på ein ny måte, trur eg me er nærare den løysinga som syner seg i *Ei vinterreise*. ”Det er mulig å leve med utgangspunkt i avskjeden og likevel bejæ den korte stunden, uten noe håp om den lange. Hold deg med gode venner! skriver Epikur. Lev vel og nyt det du kan uten at kroppen lider overlast!” (Ibid:151) Dette kan som nemnt nærast stå som motto for både Tomas i Dalen og dagbokskrivaren sin livsførsel, sjølv om kroppane deira rett nok er i ferd med å lide overlast. Poenget til Epen Hammer er at ein alltid kan leite fram noko positivt, sjølv om botnen i realiteten er nådd. Frå det illusjonslause kan og må det presse seg fram noko nytt, om mennesket ikkje skal gå under. Lindemann har inga føresetnader for å kunne takle å leve som illusjonslaus i det moderne samfunnet, men det har Tomas i Dalen. Jobben med å vise Lindemann korleis ein kan leve godt som ein middelaldrane mann i vår tid er kanskje den viktigaste oppgåva Tomas i Dalen har i *Ei vinterreise*.

Lindemann veit kanskje ikkje sjølv at han treng trøyst, og Tomas i Dalen veit nok ikkje sjølv at han kan bidra med noko slikt. Tomas byr på det som er naturleg for han når han er saman med Lindemann, og trøysten kjem fleire gonger så overraskande på Lindemann at han blir overmanna av kjensler. Særleg gjeld dette når trøysten kjem i form av musikk. ”Dei speler ein melodi på radioen og brått, utan at eg veit kva som har skjedd, merkar eg at tårene renn nedover kinna mine” (s.81). Det verkar som det betyr mykje for Tomas i Dalen å sjå at han kan hjelpe med slike enkle middel som å skru på radioen, og rettleie Lindemann til å finne god musikk.

Først og fremst viser Tomas i Dalen Lindemann at det finst mykje godt i det moderne, og at det mellom anna finst nok av sjansar til å spre varme, kjærleik og handle uselvsk ovanfor medmenneske, Han illustrerar òg at samfunnet har lagt mykje til rette for livsnytaren. Lindemann treng å bli rettleia i begge greiner. Gjennom livsprosjektet sitt som predikant har han tala høgt om nestekjærleik, og det å gjere det rette og det gode, men når han reflekterer over møter han har hatt med menneske, skin det tydelig gjennom at han ikkje har levd denne moralen ut i praksis. Det har vore ein filosofi som han sjølv har vore for beskjeden og usikker til å sette ut i livet. Han seier fleire gonger i forteljinga at han alltid har synst det har vore vanskeleg å snakke med ungar, eller ungdom på ein naturleg måte. Menneska han har møtt på bedehusa, har han møtt i profesjonell samanheng, og dei har antakeleg aldri trengt anna enn moralsk rettleiing, hjelp og nestekjærleik, noko han har gitt dei i rolla som sjelesørgjar. I bilen til Tomas i Dalen treng han ikkje anna enn å lytte. Han er ikkje lenger i eigne auge forplikta til å gi råd, og han oppdagar kanskje at det er tilstrekkelig at han er der som eit medmenneske.

Når det gjeld livsnytning, har Lindemann meir å lære. På same viset som det nærast har vore ein del av yrket hans å ikkje kjenne til populærmusikk, har det vore ein del av den pietistiske kulturen å ikkje unne seg nytning ut over kaker og kaffi. Han har forsaka hus og heim, varme og gode senger, og han lengtar etter desse godene. Mat og den gleda eit godt måltid kan by på, virkar ukjend for predikanten:

Etter at dei la ned indremisjonskafeane, et eg stort sett der det fell seg, og stort sett kor som helst, berre det ikkje er for dyrt. Eg trur ikkje eg er vanskelig slik. Og stort sett er maten grei nok, ein kan ikkje seie at det er godt, men det er heller ikkje noko spesielt å klage på. [...] I det store og heile mat som vitnar om at det betyr ikkje noko for dei som har laga den. Dei har inga stoltheit, og om dei har det, legg dei den iallfall ikkje i matlaginga. Men - dette skal eg innrømme – stort sett er maten likevel betre enn i dei gamle indremisjonskafeane, som altså i si tid var det eg kjende til (s.115).

Lindemann har ete dei fleste måltida sine på indremisjonskafear, men legg ikkje skjul på at han drøymmer om noko betre. Målet med dei måltida han har inntatt, har vore å få i seg nok næring, ikkje å oppleve kulinarisk nytning. Tomas i Dalen har eit meir kritisk syn på maten dei får servert på reisa. Første plassen reisefølget rastar, på fjellstova, et Lindemann med god appetitt medan Tomas i Dalen ser skeptisk på maten hans. ”- Korleis var seibiffen? seier Tomas i Dalen. –Han ser meg litt dvask ut” (s.45).

Det er kan verke paradoksalt at det er Tomas i Dalen som dukkar opp som vegvisar når Lindemann treng ein rettleiar i starten av *Ei vinterreise*. Det kan vere eit

teikn for Lindemann på at høgare makter ikkje lenger held si vernande hand over livet hans, men det kan like godt vere eit teikn på det motsette. For Tomas i Dalen er ikkje noko velfungerande idealmenneske som effektivt og greitt kan leie Lindemann inn i samfunnslivet, og opne dører inn til nye sosiale rom og meiningssamanhengar. Han er heller ikkje den som problemfritt kan leie Lindemann tilbake til trua, slik engelen Lemuel kanskje hadde klart, viss det var han som dukka opp på vegen den kvelden historia starta. Redningsmannen Tomas, er derimot ein mann full av feil. Han har gitt opp kommunikasjonen med kone og barn, han lever på minnet om ungdomstida, er tynn i håret og ”...kroppen har lagt seg ut og ber preg av menneskelege laster,” (s.8). Tilsynelatande er det einaste positive med han, at han plukkar opp våte og kalde menneske som går langs vegen. Og at han alltid freistar halde humøret oppe hos dei han har rundt seg. Det slår meg at om det er høgare makter som står bak møtet mellom Tomas i Dalen og Lindemann, er det likevel er det einaste rette å sende eit menneske i staden for ein form for engel. Lindemann treng nokon å identifisera seg med, framfor fleire bilete av ideelle storleikar, som mennesket aldri kan måla seg med. Tomas i Dalen framstår som truverdig, med alle sine feil og menneskelege laster.

Lindemann har eingong hatt eit møte med ein engel, og har lenge tatt dette som bevis for at kallet hans var ekte og alt strevet verd. Når han møter Tomas i Dalen, redningsmann som tar vare på han og køyrer han heilt fram til perleporten. (Jf. Pearly Gate Hotel), fell det han ikkje inn å assosiera han med høgare makter, med alle dei menneskelege sidene til Tomas i Dalen, er det forståeleg at slike tankar verkar fjerne for Lindemann. Men likskapen og fellestrekk mellom engelen Lemuel og Tomas i Dalen, er ikkje vanskeleg å få auge på. Mellom anna er begge glade i mat og dei godene jordlivet har å by på. ”han drog opp ein fin og sprek lyr som han sa eg berre kunne ta med meg, og han anbefalte meg å steike han. –Steiking er tingen, sa han. –Men kokt kan også vere godt” (s.77). Begge to slit òg med å definera innhald i sin eigen kvardag: ”Han sa han heitte Lemuel, og at det blei mange einsame kveldar og det var ikkje alltid han fann det heile like meiningfylt. – Men ein skal vel ikkje klage, sukka han” (s.76). Og dei har liknande talemåtar, dei manglar til dømes begge eit språk for vanskelige tema som døden og livet etterpå. ”- Det er nok mange som vil få seg ei overrasking når dei får sjå korleis det eigentleg er, var orda han brukte. Og: - Det er ikkje berre-berre (s.77).

Det verkar som om det er sjølve møtet, og ikkje det Lemuel seier, som har gjort inntrykk på Lindemann. Slik minner møtet med engelen òg om den opplevinga Tomas i Dalen har i møtet med Lindemann. Tomas i Dalen søker ei kraftkjelde som kan gi livet hans innhald og retning, men hos Lindemann finst ikkje lenger dei store orda, eller så har orda blitt talemåtar, og er tømde for meining. I løpet av dei siste sidene av boka blir likskapen mellom Tomas i Dalen og Lemuel særleg tydeleg. I det engelen spør Lindemann om å få prøve bilen hans fordi, ”Det er så lenge sidan eg har sete bak eit ratt og berre kjent hestekreftene vibrere under meg” (s.304). Dei delar altså òg interessa for bilar og fart, og engelen legg ikkje skjul på at han likar musikk og lovar Lindemann at dei skal stoppe på hyggelege stader og drikke kaffi. Det kunne likså godt vore Tomas i Dalen som snakka.

Det er kanskje særleg fordi engelen Lemuel har så mange menneskelege sider, og seier mykje som bryt med det tradisjonelle synet på kva ein engel skal seie og gjere, som gjer at han og Tomas i Dalen liknar kvarandre. Men det går og andre vegen. Likskapen finst og fordi Tomas i Dalen så tydlig bryr seg om andre, og freistar hjelpe alle han ser, med dei midla han har. Ingen overnaturlige evner, men menneskeleg nærheit, og praktiske gjeremål som transport, mat og overnatting. Det er nesten som engelen Lemuel er mindre engel enn Tomas i Dalen. Tomas i Dalen er jordisk og alltid til stades, han er eit menneske full av feil og han er til å ta og føle på. Han er ein kjødeleg engel på jorda, eit vitnesbyrd av den typen ”Tomas tvilaren” i Bibelen trengde for å kunne tru. Han er ikkje ein bibelsk engel, men ein moderne engel som først og fremst vil styrke Lindemann si tru på at livet kan vere godt. Og måten han gjer dette på, er å gå foran med eit godt døme.

Det skjer ei utvikling med Lindemann og Tomas i historia. I starten lengtar Lindemann etter alt som er godt og som han ikkje har, slik som varme, mat og sosialt samvær. Utover i boka tar Tomas i Dalen han med til stader der han kan få oppfylt desse ønska. På denne måten verkar han som ein vegvisar og rettleiar, ein prest som forkynnar budskapet om alt det som er godt og kan nytast i det moderne samfunnet. Lindemann er derimot forkynnar av kjærleiken som meiningskapande kraft, ein prest i meir tradisjonell forstand. Tomas i Dalen freistar rettleie Lindemann i musikkens verden, òg fordi det kan opne opp for kommunikasjon mellom menneske. Felles referansar kan ha ein stor sosial verdi. ”Eg veit ikkje om du har merka det, men eg er ein kar som likar å prate, berre la kjefsten gå. Men no kjem eg av og til litt i beit. Det er

det. Ein kan jo ikkje berre drive og snakke om meininga med det heile heller” (s.205). For det er ikkje Tomas i Dalen van med. Han er meir van med å orientera seg sosialt og produsera meining ut frå overskotsfenomen og nyttingsmiddel som filmar og musikk.

Men slik kan det jo berre ikkje bli denne gongen. For du har jo ikkje sett filmene, menneske. Og du kjenner ikkje til musikken. Musikk for panfløyte og strykarar er berre ikkje slikt eg bryr meg så jævla mykje om.

-Ikkje eg heller, seier eg.

-Å? Ikkje det? Du har kome over det stadiet? Ser ein det (s.204).

Det har altså skjedd ei utvikling med Lindemann. Han har allereie lært litt om kva som skil god og dårlig musikk. Han er på veg ut av den pietisiske kulturen han kjem frå og har inntatt ein posisjon i kulturen. Han speler etterkvart popmusikk på pianoet saman med tante Frida, og Tomas i Dalen, og han vel å gå på ein finare restaurant når dei er i Vike. Under besøket hos tante Frida, drikk han endåtil eit glas vin, noko som hadde vore utenkeleg for han for berre kort tid sidan. ”Eg ser på flaska. Ho ser så uskyldig ut. Som om ho ikkje er noko trugsmål for meg. Og kanskje betyr det ikkje noko om eg tar eit glas. Kanskje har det alltid vore meint at eg skal gjere det” (s.196). Det er som om han utover i boka unner seg fleire gleder, etterkvart som han innser at desse gledene ikkje skadar han, men heller gjer han godt og er noko han treng. At han ikkje er van med å unne seg verdslege gleder, kan ha fleire årsakar. Ein grunn er openbart kulturen han kjem frå. Som predikant har han vore eit førebilete for mange menneske i bedehusmiljøa, og i desse miljøa er det sannsynleg at det gav kredibilitet å leve eit reint og nærast asketisk munkeliv. Enkle måltid, enkel innlosjering og berre ei bok i predikantveska. Som dei små, kvite gudshusa med ein kross på veggen, skulle eit ideelt liv levast like blotta for anna enn alvor. Lindemann sin overgang frå dette livet til det illusjonslause og syndige livet Tomas i Dalen representerar, kan kanskje kallast eit klassereise. Og Tomas i Dalen fungerer altså som sjåfør for denne reisa i fleire tydingar. Det krev trening og opplæring for å komme ut frå eit slikt liv.

Ein annan interresant grunn til at Lindemann ikkje har unna seg mange gleder, kan vere den sorga eller melankolien han kjenner. Freud skiller klart mellom sorg og melankoli.⁸ Sorg er ein naturleg reaksjon på eit tap og det er ein prosess som fører fram mot ei bearbeiding av tapet. Lindemann freistar å finne eit nytt objekt som kan

⁸ Henta frå gjennomgangen av Freud si essaysamling *Trauer und Melancholie* (1915), som Espen Hammer gir i si bok *Det indre mørke. Et essay om melankoli* (2004)

erstatte tapet av trua, men sidan boka sluttar utan å gje svar på om dette prosjektet lykkast er det vanskelig å avgjere kva sinnstemning han sorterar under i Freud sin terminologi. Definisjonen er heller ikkje så viktig. Teoretikarar etter Freud har ikkje skilt sorg og melankoli så tydelig, og dei har iallfall ikkje meint at melankoli. Det at melankoli kan vera ein naturleg tilstand er noko eg freistar å få fram i denne oppgåva. Sikkert er det iallfall at sorg eller melankoli kan føre til at menneske ikkje unner seg gleder. I presentasjonen av Freud skriv Hammer: ”Det er også typisk for melankolikeren å nekte seg ting som jeget kan finne glede ved. For eksempel får man ofte et anstrengt forhold til mat” (Hammer 2004:75). Viss dette er tilfellet er Lindemann mot slutten av boka helst på veg ut av ein melankolsk tilstand. Nyting blir eit overgangsobjekt i møte med ei ny verd og dei godene denne verda byr på. Denne nytinga har ein parallell i dagbokskrivaren sitt nyttingsprosjekt, der mat, vin, musikk og sosialt samvær skal fordriva redlse og melankoli.

5.3.3 Fellesskap

Om Tomas i Dalen viser Lindemann vegen til trøyst i det moderne, og Lindemann sine illusjonar på sitt vis trøystar Tomas i Dalen, finn dei begge i tillegg trøyst og meining i noko dei antakeleg ikkje hadde tenkt seg, nemleg fellesskap og vennskap. I den krisesituasjonen som Liv, Tomas og Lindemann er i, er det tydeleg at dei sett pris på og er avhenginge av å ha menneske rundt seg. Hadde ikkje dei tre funne kvarandre den kvelden historia starta, er det lett å tenke seg at liva deira hadde tatt heilt andre og kanskje meir dramatiske vendingar. Det er tryggare å stå samla, og dei finn trøyst og støtte i andre menneske som også har nådd botnen på kvar sitt vis.

Summen av desse erfaringane, og av det gode i det moderne, burde vere nok til å fylla livet med meining for Lindemann, og eg trur det mellom anna er dette dagbokskrivaren òg vil seie, samstundes som vil han vise kor tilkjempa ei slik erfaring eigentleg er. Det er kanskje difor han har behov for å køyre Lindemann gjennom alle desse kvalene. For å finne ut om han sjølv har valt rett i møte med døden, og finne ut om kva som skjer viss eit enkelt menneske må gjennom erkjenningar som det har tatt generasjonar å komme fram til. Avslutninga gir likevel ikkje noko svar på dette. Sjølv om Lindemann har erkjent tapet av Gud, og lært kva som må til for å leve i det moderne, er det ikkje uttalt at han velger livet. Det kan vere at tapet til sist blir for tungt å bære. Han blir trass alt henta av ein engel, og den røynda han rører seg i liknar

stadig meir på ei reise inn i ein draum eller ein død. Det ser likevel ikkje heilt svart ut. I tillegg til at engelen nektar at han er komen for å hente Lindemann, er det særleg den positive innstillinga hans som mot slutten av boka gjer at lesaren kan tru at Lindemann seirar og vender tilbake til livet. Såra i sjela, men likevel klar til å ta fatt på eit nytt liv, kva nå det skal innehalde. Mot slutten meiner eg å sjå ein del fellestrekk mellom Lindemann og dagbokskrivaren òg. Dei har vunne nokre av dei same erkjenningane etter at sjokket har råka. Sambandet mellom bokdelene er òg noko av det som gjer at eg trur Lindemann velger livet. Dagbokskrivaren er jo operert og kraftig redusert, men har vunne tilbake livet. Han veit ikkje om sjukdommen kan ha spreidd seg, eller kva framtida skal bringe, men han har bestemd seg for å halda fram med livet, og merkar korleis han for kvar dag fungerer meir og meir normalt.

I *Ei vinterreise* er det å nyte, og å lære seg å bli ein livsnytar, eller iallfall sette pris på, og la seg trøyste av desse sidene med livet det sentrale temaet. Denne lærdommen er eit produkt av det moderne mennesket sin tragedie. Mangel på meining, og oppløysing av illusjonar. Når det ikkje lenger finst ei sanning, kva har ein igjen då? Musikken, litteraturen, kunsten, mat og drikke, venner og familie. Det er ei trøyst, og kanskje er det også meir enn nok? Dagbokskrivaren demonstrerar dette. Forfattaren av dagboka flaggar i møtet med døden svært direkte kva han meiner er viktig i livet sitt. Det er som eg har vore inne på, musikk, venner, film, vin, litteratur, reising, humor og sigarar. Og når han får kreftdiagnosen, finn han snart ut at det er dette han må satse på medan han ventar på å få vite om han kjem til å overleve eller ikkje. Han reflekterar ikkje rundt ei større meining med livet, og tankar om ein eventuell Gud ser ikkje ut til å melde seg i tida etter det store sjokket han er utsett for. Han lever som han meiner at livet her og nå, er det som teller. Og då må ein for all del unngå slike kalde føter som Lindemann kjem gåande inn i historia på. Dei nemnte nytingsmidla gjer spørsmåla om meining med livet overflødige. Tanken på å ikkje ha *eitt* stort mål med livet, treng ikkje vere skremmande, fordi ein kan ha fleire små mål. Dermed blir det ein held på med her og nå, meiningsfullt nok. Jobben, og den stadige endringa i familiestrukturen byr på utfordringar nok. I tillegg finst det ei mengd fritidsaktivitetar, og musikk som kan fylle øyregangane overalt kor ein rører seg.

Behovet for dei store meiningssamanhengane i kvardagen fell altså mange gonger bort. Likevel hender det stadig omveltningar i menneskeliva som rykker oss ut frå det vante. Det er i desse situasjonane at behovet for meiningsskapande illusjonar

kan melde seg. Sjølv om det ikkje gjer det hos dagbokskrivaren, er Lindemann og særleg Tomas i Dalen prega av dette behovet. Felles for dei alle er at trøysten i kvardagen ikkje lenger berre er trøyst, men ein viktig del av det som utgjer eit godt og meiningsfullt liv.

5.4 Meir om samspelet med dagboka

”Eg har kasta meg over Brautigans *Cahier d’un retour de Troie* igjen. Er det slik at eg har eit djupt behov for å lese ”personlege” ytringar frå depressive forfattarar? Han er likevel ikkje på høgde med Nordbrandt i så måte, men så har ikkje sistnemnde tatt livet av seg” (s.151). I dagboka les dagbokskrivaren dagbøker og sjølvbiografiske bøker, kommenterar dagbøker synkront med at han skriv si eiga dagbok. Mellom anna dagboka til den danske diktaren Henrik Nordbrandt og det er dagboka til musikar og produsent Brian Eno. Det er dei sjølvbiografiske bøkene til den danske diktaren Asger Schnack og til den amerikanske forfattaren Richard Brautigan. Fleire stader skriv han at han synst det er meir interessant å lese dagbøker enn romanar, og han går med planar om å gi ut si eiga dagbok. ”Er ferdig med dagboka hans, (Henrik Nordbrandt) og eg må seie den fengde meg. Slikt vil eg aldri få til. Og tanken på å skulle publisere eiga dagbok til neste år førekjem meg no litt –kva heiter det- *angeberisch* ville ein seie på tysk” (s.178).

Hans eiga dagbok er nærast blotta for den essayistiske stilen ein finn i dei bøkene han les og omtalar. Dagboka hans er skriven rett fram utan at han veit kva enden på historia blir. Den er då eigentleg utan plot, sjølv om eg i denne delen vil vise at det finst eit slags vendepunkt. Dagboka kan difor vere vanskelig å forholde seg til for lesaren og det er kanskje difor den òg har fått så liten plass i denne oppgåva, men den har mange verdier. Til dømes er den underhaldane, og kan gi innblikk i korleis eit skapande menneske lever. ”Eg har begynt å lese dagboka til Brian Eno att. Eg trur den er endå kjedelegare enn mi. Men eg likar no slikt” (s.256). For å sjå ein større verdi i dagboka enn dette, må ein leite i samspelet mellom bokdelene igjen.

5.4.1 Om å bli forfulgt. Samspelet

Eg trur ikkje det vil vere unaturleg å tolke fiksjonsdelen som dagbokskrivaren si kjenslemessige reise. Både dagbok og fiksjonsdel er i romanen skapt av dagbokskrivaren. Dagbokskrivaren er òg tilstades i sjølve fiksjon. Det finst altså i *Ei*

vinterreise ein skrivande, som gir seg ut for å ha forfatta begge bokdelane. Denne eg-personen har mange likskapstrekk med den verkelege forfattaren, men må likevel tolkast som ein fiktiv figur. Trass dette meiner eg at grensene mellom fiksjon og røynd likevel er ganske tydelige, og at det bør vere unødvendige å gå opp desse grensegangane her. I boka og på bokomslaget er det ingenting som seier noko om at dette skal vere forfattaren sin personlege historie. Det er likevel naturleg å tenke seg at både fiksjonsdelen og dagbokdelen, kan vera skriven som bearbeiding av det sjokket dagbokskrivaren har opplevd. I dagbokdelen kjem den personlege kampen for å vinne over sjukdommen fram, i fiksjonsdelen er det den mørke historia om å gå seg vill og leite etter meining med og i livet sentral.

Dagboka er skriven før fiksjonsdelen og er som sagt utan tydelig dramatisk plot. Slik dagleglivet sjeldan er. Det er først når dagbokskrivaren har arbeidd seg gjennom sjukdommen, og veit korleis historia endar at han kan skape ei forteljing i meir klassisk forstand. Felles for dei to historiane er at dei er strukturert rundt to sentrale vendepunkt i denne kampen.

Reisefølget i fiksjonsdelen kjenner seg forfulgt fleire stader. Det gjer og dagbokskrivaren. Forfølgingsmotivet kan lesast som eit uttrykk for kjensla av å vera truga på livet. Reisefølget synst fleire gonger dei ser ein svart prikk som nærmar seg i bakspegelen på vegen over fjellet, og før dei skal ta av ved Storekrysset har dei ei òg ei sterk kjensle av å bli forfulgt. Det er ei diffus kjensle som trugar dei. Noko som minnar meir om ei udefinert angst eller ein snikande sjukdom, enn noko anna. Lindemann og Tomas i Dalen drøymar òg om dette. Det er nokon med eit skjult andlet, men samstundes eit andlet dei kjenner, som er etter dei. Kanskje symboliserar figuren ei andeleg kraft? Dagen etter blir kjensla bytta ut med ein meir handfast trussel. Det er far til Liv som er etter dei, saman med nokre kameratar. Ei heftig biljakt endar med at forfølgerane køyrer utfor vegen og døyrr.

Ein skulle tru at det fanst eit vendepunkt her, men det gjer det ikkje. Det må einaste vere for Liv som har mista den destruktive far sin, og etterkvart forsvinn ut av historia. Lindemann og Tomas i Dalen er kvitt denne forfølgaren, men slit framleis med den meir skremmande, og mindre håndgripeleg forfølgaren. Derimot kjem vendepunktet i dagbokdelen mellom kapittelet om forfølgardraumen til Lindemann og Tomas i Dalen, og kapittelet der far til Liv køyrer i avgrunnen. Dagbokskrivaren går i møte med sjukdommen som han for det meste held på avstand

med gjeremål, arbeid og sosial omgang, og skriv: "Vestlandsmåsen gjorde utslaget: Eg skal klare meg gjennom dette her" (s.163). På denne sida er sjukdommen, og det destruktive som trugar livet intenst koplå saman med lysta til å fortsette å leve og reise.

Det kan sjå ut som om det er den destruktive måten å leve på, som har ført til dagbokskrivaren sin sjukdom. Han røykar mykje og drikk kanskje òg litt for mykje i forhold til hesetilstanden. Det finst ein hårfin balansegang mellom meiningsfull nyting, og nytingsmiddela sin destruktive verknad. Dyrkinga av slike destruktive sider ved livet har han felles med mange av sine forfattarførebilete, men han tar på dette punktet i boka eit val. Han velger i motsetning til døde kolleger, livet. Trass smertane han må gå gjennom for å oppnå det.

Det siste sprøytesticket har hovna kraftig og klør som eit helvete. Skal eg verkeleg utsetje meg for to til mens eg er her? Brautigan kjem nok til å forfølgje meg over til andre sida og endå lenger. Nokon som kunne rote til livet sitt slik som han. Eg vil aldri klare såpass (s.163).

Richard Brautigan er ein av dei litterære førebileta som tok livet av seg.

Dagbokskrivaren har ikkje levd eit liv som kan samanliknast for mykje med Brautigan sitt, men det viktige her er at han velger å kjempe for det livet han har, og mot dei øydeleggande kreftene som forfølger han. Kampen for livet og lysta til å leve er koplå saman med lysta til å reise. "Eg hørde ein måse som skreik nettopp, og straks var eg på Vestlandet, i godvêr, og eg vil oppleve det mange gonger enno, og eg vil vere frisk, og det er mange ting det er verdt å få med seg. Irland t.d." (s.163). For første gong i dagboka dukkar det her opp eit lite dikt eller ei poetisk ytring som skil seg ut frå den øvrige teksten. "Ferja kjem, /skodda lettar //Skodda kjem /ferja lettar." (s.163) Ein kan tolke mykje eller lite ut av denne teksten, men det er iallfall naturleg ut frå samanhengen den står i, å tolke den som eit uttrykk for at dei hindringane han har møtt på, skal og kan overvinnast. Det som er mørkt og vanskelig å sjå enden på kan vere skodda, men alt fører noko godt med seg, og alt fører ein vidare. Ein kan òg tolke det som at problema ein møter kan eksponera uante krefter i ein. Det at ferjar lettar, kan ikkje berre lesast som at ferja legg frå kai igjen, men òg meir direkte som at ho faktisk flyr. Då blir diktet eit bilete på at ein kan overvinne nær sagt alle trugande problem. Dagboka har ikkje førebudd lesaren på denne erkjenninga, og for dagbokskrivaren ser det òg ut til at den kjem overraskande på. Det er eit måseskrik som utløyser heile tankerekka. Den nærast kiastiske strukturen på verset stemmer

likevel godt med at det dukkar opp nærast i det eksakte sentrum av boka. Erkjenninga kjem og gjer noko med dagbokskrivaren, og når det er over reiser dagbokskrivaren vidare.

Lysten til å reise, både i livet og i litteraturen er til stades i dagbokdelen, og reisemotivet er dermed eit naturleg utgangspunkt for forteljinga om det å leite etter meining i tilværet. Dagbokskrivaren utsett menneska i fiksjonsuniverset for ein endå meir skremmande fiende etterkvart i boka. I dagbokdelen er reisinga truga av ein utilrekeleg sjukdom, fysiske smertar, og ein svekka kropp. I fiksjonsuniverset er som sagt dei reisande forfulgt av ein tilsvarande skjult fiende.

Det har vore nokon etter meg i alle draumane, nokon har forfølgd meg, har lagt feller for meg, det høyrst lydar som ikkje kan samanliknast med andre lydar, himmelen blir flerra sund, havet stig og elden herjar, kvinner og barn græt, og det er heile tida nokon etter meg, nokon i svarte klede som held ansiktet sitt løynt, og eg veit at eg ikkje vil tåle å sjå dette ansiktet som er dekt med eit slags klede, og brått fell eg framover utan å kunne ta meg føre, og brått veit eg kven det er, og eg vaknar av at Tomas i Dalen skrik i senga attmed meg (s.152).

Det er dei destruktive kreftene i seg sjølv dei freistar halde frå nakken. Både Tomas i Dalen og Lindemann ser ut til å kjenne den mystiske forfølgaren. Og sjølv om han mest av alt framstår som ein innvendig forfølgar, blir han stadig meir tydelig etterkvart som dei realistiske rammene i forteljinga fell frå kvarandre. Når Lindemann og Tomas i Dalen nærmar seg Vike og Pearly Gate Hotel, klarar dei likevel å redde seg frå han. Forfølgaren kolliderar med ein elg og døyr. Tomas og Lindemann fryktar ikkje lenger kreftene i seg sjølv, og kan køyre inn i Vike. Det er kanskje eit vendepunkt i fiksjonsdelen, for alt etter dette minner om ei avslutning. Kjarleiksdraumen blir knust, og Tomas, som har vore ferjemann heilt til målet, gir Lindemann nøklane til ein bil så han kan fortsette reisa, før han sjølv vendar tilbake til heimen han forlot i starten av boka.

Reisa til Lindemann ser ikkje ut til å ha noko ende. Han held fram sjølv etter at han blir plukka opp av engelen Lemuel. Sidan forfattaren knyttar tette band mellom det og reise og det å leve både i dagboka og fiksjonsdelen av boka, er det naturleg å tenke seg at den uavbrutte reisa til Lindemann tydar på at han vel livet framfor døden i siste kapittel. Han har jo òg fått lovnad om at han og engelen skal drikke kaffi saman, og på denne måten fylla det resterande livet med meining.

5.5 Avsluttande poeng

Det er på tide å spørre seg kva samband melankolien egentleg har med dei poenga oppgåva nå har jobba seg fram til. Og om det skulle vere tvil om det så dukkar faktisk melankolien eksplisitt opp i dei aller fleste kapitla over. I alt frå gjennomgangen av melankoliteikn, klisjear og leiken med desse, til menneska si søking etter meining. Melankolien går igjen som ei grunnstemning i *Ei vinterreise* og han strukturerar og motiverar meir enn noko anna dei to delane i boka. For å utdjupe denne melankolien, vil eg vende tilbake til teoretikerane Kristeva og Hammer igjen.

Julia Kristeva skriv i boka *Svart sol* at melankolien er ein krisereaksjon på dei enorme forandringane moderniteten fører med seg, mellom anna andre verdskrig, holocaust og atombombene. Gjennom det tjuande århundre sine omveltingar har melankoli blitt ein grunnleggande erfaringsform, meiner ho. Det er denne erkjenningprosessen Lindemann gjennomgår i boka. Han blir nærast eit døme på denne prosessen, men står ikkje åleine. Tomas i Dalen, dagbokskrivaren, Liv og dei andre menneska i boka har allereie vore gjennom prosessen. Sjøkket over at verden ikkje er imøtekommende og stabil, er ein naturleg del av det å vokse opp i det moderne samfunnet. For Tomas i Dalen kom sjokket då han oppdaga at ingen lenger hugsa han, og då han lærte at kjærleiken ikkje vara evig. Liv har kanskje allereie opplevd sitt sjokk ho òg, eller så står ho som tenåring midt oppi det. Foreldra er valdelige alkoholistar og faren hennar dør i løpet av historia.

Eg påstår ikkje at alle menneske til ei kvar tid er melankolske, men forteljinga om Lindemann og dei andre framstillar den melankolske livshaldninga som ein del av ei naturleg erfaringsform. På same måte som Kristeva gjer det i si bok. Resultatet av dei endringane samfunnet har gjennomgått dei siste hundre åra er så store at ingen kan unngå å ha opplevd kjensla av tap. Kristeva og tidligare psykoanalytisk orienterte teoretikarar meiner at det særleg er lausrivinga frå mora som fører til melankolske tilstander, og at det er dei menneska som ikkje klarar å bearbeide sorga etter dette tapet av morsfiguren, som blir melankolikerar. Det er ikkje grunnlag for å hevde at dei menneska me møter i *Ei vinterreise* er melankolikerar på bakgrunn av ei mislykka og traumatiske lausrivinga frå mora. Det er derimot, som eg har vist i dei føregåande delane at dei alle har ei melankolsk grunnhaldning, fordi livet i det moderne samfunnet har påført dei opplevingar av tap og sjokk.

Melankolikaren lengtar òg tilbake til ei ideel fortid, meiner Kristeva, og denne lengselen kan til ei viss grad overførast til den emosjonelle motivasjonen Lindemann og Tomas i Dalen har for reisa dei legg ut på. Etter at Lindemann har erfart sitt sjokk, søker han seg tilbake til ei tidleg ungdomstid, tida før han trefte det valget som mange år seinare skulle vise seg å føre til tapt meining. Tida har manipulert minna hans, slik den alltid gjer, og Lindemann tolkar klassebilete og inntrykka han hugsar, til å vere minner om ei ideel ungdomstida.

ei tid då ein enno hadde evna til å skilje alle sommarens dufter, men utan å tenkje over det. Det var ein kveld då alle nattsommarfuglar blafra stillare gjennom den tunge lufta enn elles, ei stund etter at sola var gått ned, men varmen sat enno i husveggene og postkassane. Det var ein kveld då gamlelensmannen seig rundt i bilen sin med alle vindauga rulla ned og drøymde om å arrestere folk, mens alle prestedøtrene sprang rundt epletrea i prestegardshagen med kvite knestrømper og små knis, i håp om at det skulle kome nokre gitar forbi og leggje merke til dei og tenkje at prestedøtrene er sanneleg ingen hengehovud. (s.120)

Han ønsker å vende tilbake til denne tida, og kanskje ønsker han å gjere om på det fatale valet han gjorde, då han bestemte seg for å sette si lit på Gud. Alternativet til dette valet var å velge den kjødelege kjærleiken. Og Lindemann har nytta mykje energi på å gjera Johanna til ein erstatning for religionen. Her steppar Tomas i Dalen nok ein gong inn og ryddar opp i realitetane. Han òg saknar fortida si, men er samstundes fullt klar over at alt ikkje den gongen heller var ideelt. ”Eg kan ikkje gå i same underbuksa i dagevis, det var slikt ein gjorde i ungdommen, heilt til ein lurte på kor i helvete denne lukta kom ifrå” (s.65).

Det er vanskeligare å sette fingeren på kva som kjenneteiknar dagbokskrivaren sin melankoli, kanskje er dette fordi historia er formidla av ein eg-person som avslørar lite om fortida si. Dagbokformatet er likevel ein kjend sjanger for temaet melankoli. Ein eigna form for fortrulig vidareformidling av eigen tristesse og emosjonelle kvaler, både i eldre og nyare tid.⁹ Dagboka i *Ei vinterreise* tar ikkje direkte for seg temaet, og dagbokskrivaren sine kjensler blir i liten grad blottlagt. Det meste av dagboka går med til å referera kvardagslege hendingar. Kva dagbokskrivaren gjer, kven han omgås, kva han et og drikk og korleis behandlinga og undersøkingar på sjukehuset går for seg eller blir forseinka. Dei gongene kjenslene hans likevel blir omtala, skjer det raskt og indirekte: ”Det er ein dag eg skulle ønskje eg kunne ha sloppe å oppleve. Sola skin.

⁹ Eit godt døme på melankoli i dagboksform i moderne fiksjon er Dag Herbjørnsruds novelle ”Hallgrim Flatin 1966”

Treet blir grønnare og grønnare. Og eg skal kanskje ikkje døy, men det spørst kor mykje betre det blir” (s.41). Eller som like før operasjonen: ”Ringde T. frå korttelefonen i gangen og snakka ei god stund. Om det eine og det andre. Ho er nok like oppskjorta som eg. Kanskje meir, eg kjenner meg forbløffande roleg, sjølv før eg har tatt den beroligande. Eg fekk ikkje sagt alt eg skulle til T. men resten veit ho vel” (s.271). Dette er døme på kjensleladde stader i dagboka som skil seg ut frå resten, men for at det skal vere grunnlag for å snakke om melankolien i dagboka, må ein som lesar sette den i samband med fiksjonsdelen, slik eg har gjort i kapittelet over.

6.0 Avslutning

6.1 Oppsummering

Det er avslutningsvis på sin plass med ei oppsummering av dei ulike delane i oppgåva, samspelet mellom dei, og samanhengen mellom detaljane og heilskapen i ei studie som dette.

Innleiingsvis presenterte eg Ragnar Hovland og delar av den omfangsrike forfattarskapen hans. Vidare presenterte eg *Ei vinterreise* spesielt og sette den i samanheng med forfattarskapen. Den viktigaste teorien eg nyttar i oppgåva fekk òg sin gjennomgang i denne delen, som var meir ein presentasjonsdel enn forskning. Mest sentralt var Kristeva sitt syn om at melankoli er ei naturleg erfaring for det moderne menneske, og Hammer sin teori om at melankolien òg har positive sider, om ein kan akseptere den.

I del tre gjorde eg òg eit forsøk på å visa korleis dei to separate delane i *Ei vinterreise* kan sjåast i samanheng, og dermed kan nyttast til å kaste lys over tema som melankoli og trøyst frå ulike vinklar. Ein del bokmeldarar har vanskeleg for å sjå denne samanhengen, men eg trur det er viktig å ikkje oversjå samspelet mellom dei som eit av fleire lag ved forteljinga. Fiksjonsdelen har si forutsetning i dagbokdelen. Og dagbokdelen hadde vore uutgjeveleg åleine. Fiksjonsdelen er dagbokskrivaren si kjenslemessige bearbeiding av den prosessen han har gått gjennom i sjukdomsperioden. Med bakgrunn i dette kapittelet har eg difor freista å ikkje gjere forskjell på bokdelene i analysen. Det er stader der det har vore vanskelig. Det gjeld særleg i samanlikninga mellom romanen og Franz Schubert og Wilhelm Müller si *Winterreise*, men det er òg delar av analysen som hadde mista dybde utan ein samanstilling av dei to delane.

Reising har alltid hatt ein viktig plass i litteraturen, og det finst ein lang litterær tradisjon for å la handlinga utspela seg på vegen. *Don Quijote* er eit klassisk døme, som òg viser til mange av sjangeren sine kjenneteikn. Michail Bachtin skriv om vägkronotopen i *Det dialogiska ordet*, at det rett og slett er sjeldan at ei bok ikkje har ein form for variasjon over vegmotivet.

I del fire tar eg for meg reising og korleis dette motivet går igjen i heile Hovland sin forfattarskap, med særleg fokus på *Ei vinterreise*. Det finst mange grunnar til at det blir reist i Hovland sine bøker. Mellom anna handlar det om litterært

slektskap med forfattarar med reisande heltar, slike som Mark Twain sin Tom Sawyer og Huckleberry Finn, og fleire av sekstitalets amerikanske beatforfatterar. Men like mykje trur eg det handlar det om ei moderne kjensle av å kjenne seg heimlaus. Denne kjensla får eit populærkulturelt uttrykk i dei tallause importerte westernfilmene som nok har farga Ragnar Hovland sin barndom. På same måte som cowboyen aldri finn ro og stadig må ut på vegen for å oppleve nye eventyr, er heltane til Hovland òg rastlause sjelar. Når det blir satt av ein del plass i analysen på å stadfesta at Ragnar Hovland har strukturert *Ei vinterreise* rundt ei reise, er det fordi denne strukturen kan lesast som eit teikn på melankoli. Reisa som metafor på livet, og vissa om at livet er forgjengeleg, er det mest iaugnefallande melankoliteiknet. Påstanden min er at reisen er eit av fleire slike melankoliteikn. Og at desse teikna er kulturspesifikke. Det finst altså ein tradisjon for å forbinde reisa med melankoli. I det cowboyen rir inn i solnedgongen medan han syng einsame songar blir han òg ein del av denne tradisjonen. Endeleg er det viktig å slå fast at reisa har to sider ved seg. Det er alltid noko å reise frå, men det er òg alltid noko å reise til. I både dagbokdel og fiksjonsdel er dette ei sentral erkjenning. Viljen og lysta til å leve trass sjukdom og motgang er i dagbokdelen kopla direkte til reiselyst. I enden av kvar reise, ligg forventninga om den neste. Og det er nettopp i form av ei reise at Lindemann og dei andre i følget hans får høve til å læra seg å leva med tanken på at livet har sine avgrensingar, men at det samstundes byr på gleder og fellesskap, kaffi og fisketurar.

Sidan namnelikskapen er så stor mellom *Ei vinterreise* og det svært kjende songsyklusen *Winterreise* av Wilhelm Müller og Franz Schubert, og sidan Lindemannfiguren har fleire trekk som minner mykje om ideologiske etterlevningar frå romantikken, mellom anna namneslektskapen med folkemusikksammlaren og salmediktaren L.M.Lindeman, og det i tillegg finst ein del interresante koplingar, mellom den ideologiske tidsanden i dei to verka var det naturleg å dvele litt ved sambandet mellom dei. Plotmessig er dei to historiane ulike. Det er særleg dei motiviske likskapene som er viktige i denne samanhengen. Først er det landskapet, som naturleg nok liknar fordi begge historiane skildrar reiser som går føre seg om vinteren. Felles er det òg at hovedpersonane begge opplever det frosne vinterlandskapet som eit bilete på det dei kjenner i seg sjølv. I følge Espen Hammer er nettopp eit stort, aude vinterlandskap eit av dei mest ålment erkjende melankoliteikna i vår kulturkrins. (Hammer 2004:16) Det andre motivet dei har felles, har òg med

årstida å gjere. Dei to hovedpersonane lengtar etter varme. Varme frå sola, og varme frå menneske. Dei lengtar etter sommaren, og ser på den som ei idealtid, der alt var i harmoni. Men der Lindemann blir plukka opp og varma i bilen til Tomas i Dalen, forsvinn hovedpersonen i *Winterreise* stadig lenger ut i kulda, heilt ut til det punktet der døden er det einaste alternativ.

Bøkene til Hovland er aldri gjennomførte allusjonar, men spelet med kjende litterære og musikalske verk har sjølvstekt ein effekt. Bøkene hans får fleire lag av assosiasjonar og dimensjonar. Det er ei heil rekke kulturuttrykk som kling med i til dømes *Ei vinterreise*.

Humor er eit sentralt verkemiddel i Hovland sine bøker. I nokre av bøkene kan den vere så dominerande, at enkelte kritikerar har meint at den skyggar for alvor og historia. Ingen av bokmelderane ser ut til å meine at dette gjeld *Ei vinterreise*. For det er ei bok der alvor er naturleg tilstades i form av ein kreftsjukdom. Dessutan er dette ei bok der den svarte humoren dominerar.

Svart humor var eit omgrep og eit fenomen som vaks fram med moderniteten. Ved å spøke med djupt alvorlege, eksistensielle sider med livet, gjer modernistiske humoristar som til dømes Stanley Kubrick den meiningsløysa som spredte seg etter verdskrigen og atombombene lettare å halde ut. Alvor er forsvunnen ikkje av den grunn. Det er kanskje endå meir til stades i medvitet vårt, fordi me er nøydd til å ta det inn over oss for å kunne le av det. På denne måten blir òg den humoristiske effekten i *Ei vinterreise* skapt. Forfattaren tar ofte i bruk underdriving. Særleg i dagbokdelen blir alvorlege sider ved sjukdommen underdrive, slik at det alvorlege får ei komisk effekt, samstundes som me blir tvunga til å leva oss inn i det.

Eit anna sentralt humorverkemiddel i *Ei vinterreise* er karnevalseffekten. Grepet går ut på å blande høgt med lågt, og alvor med fjas. Særleg ofte blir bibelord sett saman med banneord, og likningar frå bibelen blir nytta som strålande morosame historiar. Mellom anna får Tomas i Dalen, Lindemann til å fortelje om den gong Jesus dreiv vonde ander ut av ein mann, og inn i ein griseflokk, fordi han synst det er den morosamste historia frå bibelsoga.

Bruken av svart humor og karnevalshumor synleggjer absurditeten i Lindemann, Tomas i Dalen og Liv sin situasjon. Det at det finst eit misforhold mellom mennesket si leiting etter meining, og den sanninga det er at ein aldri kan

komme fram til vissa om at ein har funne denne meininga. Ved å nytte desse sidene i livet som utgangspunkt for komikk, blir det absurde i situasjonen tydelig for oss, og me kan le av den håplause tilstanden me er i, og på denne måten kan humoren reparere, eller trøyste menneske, i strevet etter å finne eit innhald. Absurditeten i mennesket sitt virke, er noko som går igjen i heile del fem.

I analysa av romanfigurane og samspelet mellom dei har eg tatt utgangspunkt i teorien om at kjensla av eit tap i møtet med det moderne livet, er ei ålmenn kjensle og noko av det som gjer at melankoli er ei naturlig erfaring for det moderne mennesket. I starten av boka står Lindemann frysande og åleine. Han har tapt sitt livslange kall som predikant. Ideen om at Gud har vald han ut blant menneska som ein som skal sjå, og vidareformidla Guds ord og gjerningar, gir assosiasjonar til den romantiske ideen om kunstnaren som dei utvalde og klarsynte fortolkerane av den andelege røynda. Lindemann lev i ei slags romantisk ideverd, med Gud som høgaste instans, men med tapet av kallet klarar han ikkje lenger å halda den moderne verda på avstand. Når han blir innhenta av den moderne tanken om at Gud er ein illusjon oppdagar han at det offeret han har gjort kan ha vore meiningslaust. Og endå verre: det har gjort at han står rotlaus, utan familie og heim.

Det moderne samfunnet står fram for Lindemann som noko skremmande og ukjent. Det er eit samfunn som langt på veg er sekularisert og der marknadskreftene rår. Til dømes står den kommersielle utgåva av julebodska fram som eit skrekkbilete for predikanten. Kjensla av heimløyse er i følge Peter L. Berger ei naturlig reaksjon på mekanismen i det sekulariserte samfunnet. Medlemma er ikkje lenger ein del av eit større fellesskap som delar tankar, og moralske retningslinjer. Samfunnet er satt saman av enkeltindivid som føler seg isolert og framandgjort. Tapet av tru og ei meiningfylt livsoppgåve, og saknet av ein heim sett naturlig nok Lindemann i ein tilstand av sorg, som liknar den melankolske tilstanden som Freud og Kristeva omtalar. Han trur likevel å sjå ei løysing på dette problemet. Han vil erstatte denne trass alt livsfjerne trua, med ei ny og liknande tru. Trua på at ei vag ungdomsforelsking skal bringe kjærleiken inn i livet hans, og sidan denne trua er det einaste han veit om her og nå, legg han ut på reise for å finne Johanna.

Når Lindemann er på sitt våtaste og kaldaste dukkar Tomas i Dalen opp som ein slags menneskeleg reddande engel, som på sitt vis òg har kjørt seg fast i det

moderne livet. Han har mista trua på kjærleiken, ekteskapet har gått opp i liminga og trua på Gud har vel aldri hatt nokon alvorlig plass i livet hans. I det kaoset han går gjennom, blir han sjeleglad for å finne ut at det er ein predikant han plukkar opp, og attpå ein som kanskje hugsar han frå stordomstida på folkeskulen. Det visar seg nemleg at Tomas ikkje er tilfreds i den moderne illusjonsløysa. Han treng trøyst, og han treng å bli minna på at jakta på illusjonar har verdi i seg sjølv. Lindemann er i ein situasjon der han ikkje kan trøyst og andeleg rettleiing lenger. Han hadde eingong eit bibelord for kvar situasjon, men nå er han taus. Lindemann har likevel noko å by Tomas i Dalen. Håpet og trua på at det finst kjærleik som det er verd å ofra noko for, og erkjenninga av at det er offera som gir livet meining. Det betyr ikkje stort om kjærleiksprosjektet til Lindemann mislykkast. Reisa han har foretatt for å oppsøka Johanna, har overbevist Tomas i Dalen.

Der Lindemann ikkje maktar å vera lærar og prest for Tomas i Dalen, har Tomas vore det for han. Først og fremst demonstrerar Tomas i Dalen at det finst mykje godt i det moderne samfunnet. Mellom anna musikk, mat og venner. Både Tomas i Dalen og dagbokskrivaren har til felles tanken om at slike godar gir meining i seg sjølv. Kanskje treng ein ikkje noko større mål med å leva enn å nytta? Tomas i Dalen er ikkje lærar berre når det gjeld konsumet av nyttingsmiddel. Han er og eit førebilete for Lindemann, ved å vise at menneske kan gjere gode, uselviske handlingar utan å nødvendigvis vere motivert av ei gudstru. Den illusjonslause Tomas i Dalen fungerer altså som læremeister for korleis ein kan leve eit enkelt og godt liv, som middelaldrande mann i det moderne samfunnet. Når Tomas i Dalen likevel avslørar at han saknar dei illusjonane han har fridd seg frå, visar han ei menneskeleg side ved seg sjølv. Sjølv om det moderne mennesket har tapt håpet om å oppdaga den store meininga med livet, og har erkjend at det er dei små gledene som gjer livet leveleg, saknar det framleis den sterke drivkrafta illusjonen om ei større meining produserte. Det har ikkje berre tapt illusjonen, men òg den meiningsfulle kampen for å nå eit høgare mål. Dette er ei ålmenn erkjenning som sett det moderne mennesket i ein tilstand av melankoli.

I dagboka er dagbokskrivaren svært opptatt av å lese dagbøker og sjølvbiografisk litteratur, men ingenting av det han ser ut til å like med andre utgitte dagbøker er å finne i hans eiga. På bakgrunn av det, finst det endå betre grunnlag for å lese

fiksjonsdelen som ei anna versjon av den indre kampen som dagbokskrivaren gjennomgår. Både dagbokforfattaren og romanfigurane opplever å bli forfulgt på den reisa som vonleg skal enda med livet for den kreftsjuke, og med ny meining i livet for Lindemann og Tomas i Dalen. Det er dei destruktive kreftene i liva til både dagbokforfattaren og personane i fiksjonen som forfølger dei. Det er i denne samanhengen mulig å vurdere desse kreftene som det moderne medvitte om at det ikkje finst nokon meining med livet, at kjærleiken er død, at Gud er død, og at det strengt tatt ikkje spelar noko rolle om du sjølv er død eller levande. Etter oppgjeret med desse kreftane, fortsett reisa som før. Vilja og lysten til å leva eit godt liv, til trass for at meininga med dette livet er usikker, overvinner kjensla av tap. Og kanskje det er budskapet i sambandet mellom dei to delane. Det å ha lyst til å leva livet sitt, etter å ha erkjend kor usikkert det er.

6.2 Konklusjon. Litteratur som trøyst?

I det føregåande har eg vist korleis Lindemann, Tomas i Dalen og dagbokforfattaren har til felles ei oppleving av at tilværet deira er truga av oppløysing, anten i form av tap av meining, eller i form av tapet av livet. Avslutningsvis vil eg gjere eit forsøk på å visa korleis hypotesa mi om at den melankolske tilstanden dei tre er i kjem positivt til uttrykk i tekst og i litterære verkemiddel blir stadfesta i *Ei vinterreise*.

For det første gjeld dette i aksepteringa av melankolien som noko naturleg i framveksten av det moderne. Melankolien blir aldri sjukeleggjort i *Ei vinterreise*, den framstår som noko naturleg, eit produkt av moderne sekulariserings- og desillusjonsprosessar som har kome for langt (Hammer 2004:151). Både Tomas i Dalen, Lindemann og dagbokforfattaren er kasta ut i ei røynd som dei må gjere det beste ut av frå dag til dag. Men denne erfaringa av tap av meining er ei felles ålmann erfaring, og dermed er kjensla av melankoli ei kjensle som fører til fellesskap framfor isolasjon. Menneska i *Ei vinterreise* kjempar ein felles kamp mot fienden, meningsløysa i tilværet.

I analysen min har eg òg vist korleis det absurde i mennesket si jakt på meining i det meiningslause kan nyttast som utgangspunkt for humor. Ved hjelp av svart humor, karnevaleffekten og leiken med melankolske klisjear kan ein le av den sorga som den håplause situasjonen påfører menneska, og ikkje minst kan ein le av

seg sjølv. Desse grepa nyttar Hovland i *Ei vinterreise*. Ved å gjere det triste lettare, og det lette tristare, meiner eg han skapar ein meir tilgjengelig litteratur.

Vidare har eg vore inne på korleis reisa som melankoliteikn inneber både positive og negative omstende. Ved sidan av å føre med seg tapet av det den reisande forlet, og saknet etter den eller det forlatte, må reisa alltid innebere eit mål. I Lindemann og Tomas i Dalen sitt tilfelle er målet knytt til forventningane om å finne Johanna og kjærleiken, og erkjenninga av at omgangen med illusjonane kan fylla livet med mening, sjølv om dei er gjennomskoda. Den melankolske reisande er altså ein dynamisk figur, som er open for endring av tilstanden sin.

Det finst endå eit viktig perspektiv ved den melankolske sinnsstemninga figurane i *Ei vinterreise* er i. Denne tilstanden fører ikkje berre med seg opplevinga av fellesskap, latter, og vilje til oppgjær med livssituasjonen dei er i. Dei melankolske figurane i Ragnar Hovland sitt univers lar seg òg trøyste! Vin, mat, musikk, litteratur og bilkøyring gjer tilværet for Lindemann, Tomas i Dalen og dagbokskrivaren lettare. Innleiingsvis nemnte eg at Hovland i eit intervju innrømma at skivinga av dagboka hadde terapeutisk verknad i sjukdomsperioden. Skapinga av fiksjonsdelen veit me ikkje noko om, men slik eg i oppgåva har tolka både dagbok og fiksjon som historier motivert av det same dramatiske vendepunktet i livet, er det naturleg å tenke på *Ei vinterreise* som trøystande skapingsarbeid. Ein type arbeid som tar sikte på å reparere den naturlige opplevinga av tap som det moderne menneske kjenner. Både Kristeva og psykoanalytikaren Melaine Klein skriv om sambandet mellom depresjon og reparering av tapskjensla gjennom skaping (Segal, 1974:75). Kristeva seier ein stad ” Sannheten er streng. Av og til trist, og ofte melankolsk. Kan denne sannheten også være skjønn?” (Kristeva 1994:119), og svarar med eit klårt ja. Fosse uttalar i samtale med van der Hagen at all litteratur har ein terapidimensjon. (Fosse 1993, 86)

Det er ikkje uproblemtisk å sette likskapsteikn mellom depresjon og melankoli i dette tilfellet, og det er eit poeng at verken den skapande trøysten eller den materielle trøysten fungerer som overgangsobjekt i arbeidet med å forlata den melankolske tilstanden. Skapingsarbeidet lindrar berre kjensla av tap, og må difor tolkast som absurd arbeid. Jon Fosse uttalar seg òg om dette forholdet i samtalen med van der Hagen.

Eg trur dette er ein feil måte å sjå livet på, som om smerten i livet er noko som på død og liv skal legast. Eg ser på litteraturen også som sorg. Ikkje som ei sorg vi skal bli av med, men ei sorg vi skal vere i. (Fosse, 1993:85)

Når vilja til å skapa litteratur likevel er så sterk hos den kreftsjuke dagbokskrivaren, er det fordi dette arbeidet trøystar både han sjølv og andre. Eg vil avslutte denne oppgåva med å vende tilbake til utgangspunktet mitt og festivalen sentimental.no, der nettopp litteratur som trøyst stod i fokus. Både lesing av litteratur og skaping av litteratur: "... i bøker av kollegaene mine er enkle kjensler og små og kvardagslege hendingar skildra på ein verdig måte. Å lese sunnhordlandsforfattarar er medisinen min når eg går meg vill i verda, seier Belsvik" (Belsvik, 2003).

Litteraturliste:

- Andersen, Per Thomas: (2001) Norsk Litteraturhistorie, Universitetsforlaget
- Bale, Kjersti (1997): *Om Melankoli* Pax Forlag
- Bachtin, Michail, (1991): *Det dialogiska ordet* Anthropos, Uddevalla
- Belsvik, Rune (2003): "Hemningslaust sentimentalt." intervju i Bergens tidende
24.10.2003
- Berger, Peter, Brigitte Berger og Hansfried Kellner (1974): "The homeless mind.
Modernization and consciousness" Vintage Books
- Davis, Douglas M. (1967): "The World of Black Humor. An introductory Anthology
of Selections and Criticism" E.P.Dutton & Co.
- Dylan, Bob (1966): "Visions of Johanna" Blonde on blonde 1966
- Ekrheim, Sindre (2003): "Språket, vegen og livet. Linjer i Hovlands forfatterskap"
Forfatterportrett i forfatterhefte om Ragnar Hovland. Biblioteksentralen
- Espedal, Tomas (2006): Gå. Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv. Gyldendal
- Fitje, Anders A. (2001): "Døden, kjærleiken og kaffipausar" Bokmelding i Dag og
Tid 29.09.2001
- Fosse, Jon: (1993): "Kan du bare skrive?" Intervju med Alf van der Hagen i Dialoger
- Hammer, Espen (2004): *Det indre mørke, et essay om melankoli* Universitetsforlaget
- Hovland, Ragnar (1981): *Vegen smal og porten trang*, Samlaget
- Hovland, Ragnar (1982): *Sveve over vatna*, Samlaget
- Hovland, Ragnar (1991): *Paradis*, Samlaget
- Hovland, Ragnar (1993): "Fra språkpoliti til kulturpoesi." Intervju i Arbeiderbladet
22.03.1993
- Hovland, Ragnar (1996): "På vei – men hvor?" Intervju i Dagbladet 10.09.1996
- Hovland, Ragnar (1998): "Cowboy åleine på det opne havet." Intervju i
Klassekampen 13.01.1998
- Hovland, Ragnar (2001): "Den vakraste medisinen" Intervju i Psykisk helse nr. 6,
2001
- Hovland, Ragnar (2001): *Ei vinterreise*, Samlaget 2001
- Hovland, Ragnar (2002): "Prisbelønte Ragnar Hovland (49) har skrevet 34 bøker om
folk på reisefot. Selv lengter han etter sitt eget hjem. Skrivemaskinen."
Intervju i Dagbladet 23.03.2002

- Hovland, Ragnar (2004): "Vestlandsforfattere" Intervju på biblioteket i Bergen sine nettsider: <http://www.bergen.folkebibl.no/vestlandsforfattere/forfat/hovland.html>
- Hovland, Ragnar (2006): *Fredlaus*, Samlaget
- Hovland, Ragnar (2006): *1964*, Samlaget
- Hverven, Tom Egil (2001): "Ei vinterreise" Bokmelding i NrK 27.09.2001 kl. 08:37
- Kristeva, Julia (1994): *Svart Sol: Depresjon og melankoli*. Pax
- Longfellow, Henry Wadsworth (1971): *Evangeline : a tale of Acadie* The Bard poetry Series 1971 Avon, New York
- Mjør, Ingeborg (1997): "Kan små tøydyr gråta? Tøydyrmytologi i den postmoderne barneboka" i Norsk litterær årbok
- Müller, Wilhelm (1995): *Winterreise*, (Cd-hefte) Deutsche Grammophon
- Olsson, Bernt og Algulin, Ingemar (1990): "Litteraturens historia i världen" Nordsteds
- Rottem, Øystein (1998): Norges litteraturhistorie Etterkrigslitteraturen Bind 3 Vår egen tid 1980-1998 Oslo
- Rottem, Øystein (2001): "Rett fra levra" Bokmelding i Dagbladet 15.10.2001
- Segal, Hanna (1974): *Introduction to the Work of Melaine Klein* Basic Books, Inc., Publishers
- Skei, Hans H.(2001): "Ferdamenn langs livsvegen" Bokmelding i Aftenposten morgen 31.10.2001
- Skirbekk, Gunnar (1998): Nihilisme? *Eit ungt menneskes forsøk på å orientere seg* Pax, første gang utg. 1958
- Sundsaaen, Sønnøv (1996): "Intertekstualitet og sluttspill i Ragnar Hovlands ungdomsroman *Ein motorsykkel i natta*" i Norsk litterær årbok
- Todal, Per Anders (2001): "Den vakraste medisinen" Intervju i Psykisk helse nr. 6
- Wandrup, Fredrik (1992): "På vei mot den gyldne evighet" Etterord til den norske utgåva av *På kjøret* av Jack Kerouac, Tiden
- Wikipedia (2007): "Sekularisering". URL: <http://no.wikipedia.org/wiki/Sekularisme> [Lesedato: 20.04.2007]
- Wikipedia (2007): "Peter L. Berger". URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Peter_L._Berger [Lesedato: 20.04.2007]

Samandrag

”Det er ting eg vil vise deg. Fine ting” Melankoli og trøyst i Ragnar Hovlands roman *Ei vinterreise*

Utgangspunktet for denne oppgåva er hypotesen om at det finst ei melankolsk grunnhaldning eller livshaldning i boka. Eg vil vidare freiste å undersøka korleis denne melankolien kjem positivt til uttrykk i teksten og det litterære uttrykket.

Ei vinterreise er delt i to delar. Ein dagbokdel og ein fiksjonsdel. I dagboka møter me forfattaren i tida etter at han har fått vite at han er kreftsjuk, og følger han over halvtanna år, gjennom redsle, operasjon og restitusjon. I fiksjonsdelen møter me ein predikant som har mista kallet sitt, og legg ut på reise for å leite opp ungdomsforelskinga si. På vegen får han hjelp og skyss frå Tomas i Dalen, og saman utviklar dei seg, og jaktar ei meining i tilværet, som kanskje ikkje var den dei lette etter i starten.

Gjennom analysen av romanfigurane sin livssituasjon, og samspelet mellom dei, kjem det fram at dei har felles ei melankolsk grunnstemning forårsaka av eit tap. Gjennom det moderne samfunnet sine sekulariserings- og dessillusjoneringsprosessar, har mennesket blitt heimlaust, fått mindre kontakt med kvarandre og mista retninga på liva sine. Dette tapet er bakgrunnen for melankolien som ei naturlig, ålmenn erfaring for det moderne mennesket. Gjennom litterære og strukturelle grep som bruk av humor og reisemotivet, får den melankolske grunnhaldninga hos romanfigurane til Hovland nyansar. Gjennom å akseptere at det ikkje finst ei meining med tilværet, kan det presse seg fram ei meining i tilværet. Humoren kan komme inn som noko trøystande og forsonande i det moderne mennesket sin håplause tilstand. Det same kan lesing og skaping av litteratur. I *Ei vinterreise* formidlar Ragnar Hovland ein type melankoli som det er mulig å lære seg å leve med.

Tillegg

Oversikt over Ragnar Hovland sine utgjevingar

Romanar, skodespel, lyrikk, barne og ungdomsbøker

1. Alltid fleire dagar (1979) Samlaget
2. Det får stå til (barnebok) 1980
3. Den flygjande sykkelen og andre forteljingar (barnebok) 1981
4. Veggen smal og porten trang (noveller) 1981
5. Sveve over vatna, roman (1982) Samlaget
6. Under snøen, roman (1983) ????
7. Jakta på Salamanderen (barnebok) 1983
8. Bussen til Peking, roman (1984) Samlaget
9. Elefantmusikken, barnebok (1985) Samlaget
10. Professor Moreaus løyndom, roman (1985) Samlaget
11. Sjømannen, tante Elida og dei største eventyr (barnebok) 1986
12. Veggen fram, skuespill (1987)
13. Emil og kaffekokaren, barnebok (1987) Samlaget
14. Love me tender, skuespill (1988)
15. Utanfor sesongen, kriminalroman (1988) Samlaget
16. Sjølv mord i skilpaddekafeen, kortprosa (1989) Samlaget
17. Mercedes (ungdomsroman) 1989 Samlaget
18. Paradis (roman) 1991
19. Ein motorsykkel i natta (roman) 1992
20. Gjest Baardsen dør aleine ved Nilens breidd 1992
21. Ei lang reise (barnebok) 1992
22. Over Bali og Hawaii. : Veggen fram : Opptaksprøven 1992 (Drama) Samlaget
23. Bjørnen Alfred og hunden Samuel forlet pappkartongen (barnebok) 1993
Samlaget
24. Ein dag i Sherwoodskogen (barnebok) 1994
25. Eline og Julie tar ferja (roman) 1994
26. Katten til Ivar Aasen møter hunden frå Baskerville : og andre dikt 1996,
Samlaget
27. Dr. Munks testamente, roman (1996) Samlaget

28. Detektivforteljing (barnebok) 1998
29. Halve sanninga. Tre versjonar 1998 Samlaget
30. Åleine i Alpane, roman (1999) Samlaget
31. Psst! : kubanske notat (dikt og kortprosa) 2000
32. Ei vinterreise, roman (2001) Samlaget
33. Brevet (2006) Lettlest bok for vaksne, Gyldendal
34. Fredlaus (2006) ungdomsroman, Samlaget
35. 1964 (2006) roman, Samlaget

Sakprosa:

1. Konspirasjonar (essays, 1990). Samlaget
2. Norrøne gudar 1996, Samlaget
3. Verdt å vite (trur eg) (essays for ungdom) 2002
4. Norske gleder (essays) 2002

Reiseskildringar:

1. Langs kvar ein veg : Nashville, Memphis, Austin 1992 (Saman med to andre, kven?)
2. Veggen til Navan, 1992, Samlaget (saman med Dag Helleve og Per Olav Kaldestad)
3. Waterloo 1997, Samlaget (saman med Dag Helleve og Per Olav Kaldestad)
4. Finske dagar og netter –reisenotat frå Finland (saman med Dag Helleve og Per Olav Kaldestad) 2003

Omsetjar eller redaktør:

1. Den siste sjørøvaren 1989 Omsetjar.
2. Novelleår (red.) 1990 Samlaget
3. Caps og andre noveller for ungdom (Red.)
4. Snorre for ungdom : eit utval frå Snorre Sturlasons kongesoger 1994 (red.)
5. Natt i nytt hus : nye dikt for deg og andre barn 1995 Samlaget (red.)
6. Poetisk modernisme 1995, Samlaget (red. +Jon Fosse, Finn Øglænd, Eva Jensen, Per Olav Kaldestad)

7. Månen har tenner av elfenbein : dikt i utval Dikt av Federico Garcia Lorca, omsett av Ragnar Hovland og Tove Bakke 1996, Samlaget
8. Den melankolske vaktposten. Guillaume Appollinaire Dikt i utval, 1998, omsett av Ragnar Hovland
9. United : lyriske feilpasningar frå ein raud djevel Samlaget, 1998, (red. Eller gjendikting)
10. Roberto Zucco, Drama av Bernard-Marie Koltes, omsett av Ragnar Hovland. Samlaget 1999
11. Eplemos mot kjærleikssorg, Janosch, 1999, Samlaget Omsett av Ragnar Hovland
12. Ørsmå gleder, Philippe Delerm, 2000, Samlaget, omsett av Ragnar Hovland
13. Kjærleikboka, Pernilla Stalfelt 2002, Samlaget. Omsett av Ragnar Hovland
14. For eit godt ord, Nathalie Sarraute, 2004, Samlaget, Redaktør Jon Fosse, omsett av Ragnar Hovland
15. Savannah bay, Marguerite Duras, 2004, Samlaget, Omsett av Ragnar Hovland
16. Eg vil at nokon skal vente på meg, Anna Gavalda, 2005, Samlaget. Omsett av Ragnar Hovland
17. Bymusikantane i Bremen, Janosch, 2006, Samlaget. Omsett av Ragnar Hovland