

Mind-reading og forståelse som fortolkning

*En narrativ analyse av Joseph Conrads An
Outcast of the Islands*

Hanne Paulsen Mandelid



Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

14.september 2015

Mind-reading og forståelse som fortolkning

*En narrativ analyse av Joseph Conrads An
Outcast of the Islands*

Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap

Hanne Paulsen Mandelid

Veileder: Tone Selboe

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Det humanistiske fakultet

Universitetet i Oslo

September 2015

© Hanne Paulsen Mandelid

2015

Mind-reading og forståelse som fortolkning En narrativ analyse av Joseph Conrads *An
Outcast of the Islands*

Hanne Paulsen Mandelid

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

Trykk: CopyCat Forskningsparken

IV

Sammendrag

I Joseph Conrads roman *An Outcast of the Islands* (1896) blir leseren presentert for flere situasjoner og redegjørelser som ser ut til å understreke at forståelse er knyttet til en subjektiv fortolkningsprosess. I oppgaven foretar jeg en narrativ analyse av verket, med hovedvekt på kognitiv narrativ teori, som undersøker hvordan romanen gjennom sin form kan sies å tematisere forståelse som subjektiv fortolkning. Dette kommer til uttrykk på flere nivåer: på personenes, fortellerens og leserens nivå. Oppgavens første hoveddel ser på romanpersonenes fortolkninger av seg selv og andre personer, der de tilskriver seg selv og hverandre sinnstilstander, intensjoner eller egenskaper. Deres svært ulike beskrivelser av samme hendelser og personer synliggjør at forståelsen er subjektiv og kulturelt avhengig. Den andre hoveddelen demonstrerer hvordan teksten gjennom ulike narrative grep trekker oppmerksomhet mot seg selv som mediert fremstilling. Ved at tredjepersonsfortelleren foretar tydelige verdivurderinger som senere undergraves, fremstår heller ikke hans redegjørelse som stabil eller nøytral. Oppgavens tredje hoveddel undersøker hvordan presentasjoner av personenes tanker og kroppsspråk inviterer leseren av *An Outcast of the Islands* til å utøve en fortolkende aktivitet som speiler fortolkningsforsøkene til personene i romanen: Beskrivelser av kroppsspråk eller oppførsel oppfordrer leseren til å tilskrive personene sinnstilstander eller intensjoner. Disse beskrivelsene er videre sentrale for leserens forståelse eller fortolkning av interaksjonen mellom romanpersonene. Samtidig har flere av fremstillingene av indre monologer innsatte ellipser som indikerer en ikke-verbal mental aktivitet hos personen. Også disse ellipsene kan sies å invitere leseren til å utøve en fortolkende aktivitet. I norsk litteraturvitenskapelig sammenheng er kognitiv narrativ teori et relativt nytt felt. Oppgaven gir en ny lesning av romanen, som i sin tur kan ses som et bidrag til en utvidet narratologisk forståelse.

Takk

Først og fremst vil jeg takke min dyktige veileder, Tone Selboe, for hyggelige og interessante samtaler. Hun har alltid satt av tid til meg, og hennes oppmuntringer og innsiktsfulle innspill til oppgaven har vært uvurderlige.

Takk til Marit og Belinda for hjelp til korrekturlesing og for mange fine kaffepauser og middager som har bidratt til å holde motivasjonen oppe.

Takk til Richard for tålmodighet og støtte i perioder der jeg har vært travelt opptatt med jobb og studier.

Til sist vil jeg rette en takk til mine foreldre for støtte og oppmuntring gjennom masterstudiet.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	V
Takk til	VII
Introduksjon	1
<i>An Outcast of the Islands</i> og tidligere forskning.....	1
Narrativ teori og narratologi.....	5
Fokalisering.....	7
<i>Mind-reading</i> og attribusjonsteori.....	7
Palmer's kritikk av den klassiske narratologiens talekategori-tilnærming.....	9

Personene

Willems' forestillinger om seg selv og sin egen situasjon.....	14
Introduksjonen av Willems	14
Konfrontasjonen mellom Mr. og Mrs. Willems	18
Spill med ulike kunnskapsnivåer	20
Revurderinger.....	24
Kroppsspråk og fragmentert informasjon.....	27
Babalatchis observasjoner.....	27
Aïssas narrativ om Willems	29
Personenes ulike perspektiver	35
Fremstillingen av Babalatchi og Aïssa.....	35
Forståelsen som kulturelt avhengig	37
Almayers redegjørelse i bokens tredje del	40
Personene som fortolkere	42

Fortelleren

Romanen som mediert fremstilling	46
Romanens åpningslinjer	46
Fortellesituasjoner	48
Ekstern prolepse	51
Illusjon av <i>mimesis</i> og brudd på illusjonen	52
Fortellerens verdivurderinger	54
To generasjoner av sjømenn	54
Lingard og Willems som motsetninger	56
Undergravningen av fortellerens tidligere vurderinger	60
Fortelleren som fortolker	65

Leseren

Willems' gjenforening med sin kone	68
Verbalisert og ikke-verbalisert tankeinnhold	68
Willems' forkastede idé	69
Personenes observasjoner av sanseinntrykk og kroppsspråk	72
Willems' død	72
Persepsjoner og observert kroppsspråk – nærhet og distanse	77
Avslørende kroppsspråk	79
Lingard	79
Vinck	80
Beskrivelser av kroppsspråk og tekstintern kontekst	83
Leseren som fortolker	84
<i>An Outcast of the Islands</i> og veien videre	88
Forståelse som subjektiv fortolkning	88
<i>An Outcast of the Islands</i> og Conrads forfatterskap	90
Revurderinger og ustabilitet	92
Modernistiske trekk ved romanen	94
Kognitiv narrativ teori	96

Litteraturliste	98
Vedlegg. Sammendrag av romanen.....	100

Introduksjon

All forståelse kan sies å være en form for subjektiv fortolkning, i den forstand at subjektet alltid oppnår forståelse innenfor rammen av sin egen forståelseshorisont: Tidligere erfaringer skaper forventninger som styrer måten subjektet oppfatter omverdenen på. Det vil derfor alltid ha en ramme eller en horisont for forståelsen som er betinget av faktorer som tidligere erfaringer, kulturell tilhørighet og historisk situasjon. Subjektet kan bare tilegne seg ny forståelse ved å relatere nye inntrykk eller erfaringer til sine allerede eksisterende oppfatninger eller forventninger. På denne måten vil horisonten hele tiden utvides i møtet med nye erfaringer, samtidig som den kan ses som begrensende fordi den avgrenser eller styrer hvordan subjektet oppfatter disse nye inntrykkene eller erfaringene.

I *An Outcast of the Islands* møter man flere situasjoner og redegjørelser som kan se ut til å understreke at forståelse er knyttet til en subjektiv fortolkningsprosess. I masteroppgaven vil jeg foreta en narrativ analyse med hovedvekt på kognitiv narrativ teori, der jeg undersøker hvordan romanen gjennom sin form kan sies å tematisere forståelse som subjektiv fortolkning. Jeg vil også vise hvordan dette kommer til uttrykk på flere nivåer: på personenes, fortellerens og på leserens nivå. I norsk litteraturvitenskapelig sammenheng er kognitiv narrativ teori et relativt nytt felt. I oppgaven gir jeg en ny lesning av romanen, som i sin tur kan ses som et bidrag til en utvidet narratologisk forståelse.

***An Outcast of the Islands* og tidligere forskning**

An Outcast of the Islands var Joseph Conrads andre bokutgivelse. Romanen ble først utgitt i 1896, ett år etter hans første bok, *Almayer's Folly* fra 1895. Begge disse utgivelsene kan sies å inngå i en trilogi som også består av romanen *The Rescue* fra 1920, da kaptein Tom Lingard er en sentral person i alle tre og alle har historier som utspiller seg i Malayarkipelet. I den engelskspråklige forskningen refererer man derfor gjerne til bøkene som *the Lingard trilogy* eller som Conrads *Malay trilogy*. Historiene som skildres i de tre romanene knyttes sammen ved at det refereres til personer eller hendelser som er sentrale i de foregående bøkene. Imidlertid følger ikke handlingsforløpet i trilogien kronologien til utgivelsene: Hendelsene som skildres i *An Outcast of the Islands* utspiller seg før handlingen i *Almayer's Folly*. På

tilsvarende måte forteller *The Rescue* om begivenheter som skjer på et tidligere tidspunkt enn hendelsene i *An Outcast of the Islands*.¹

Det er blitt forsket relativt lite på *An Outcast of the Islands* i forhold til senere romaner der formeksperimentene er enda tydeligere, som *Heart of Darkness* og *Lord Jim*. Dette gjorde meg nysgjerrig på Conrads andre bokutgivelse. *An Outcast of the Islands* er en av de mindre kjente bøkene hans, men allerede her kan man finne trekk som peker frem mot modernismen som periode og narrative grep som videreutvikles og blir sentrale i hans senere forfatterskap. Conrads to første romaner blir ofte sett i sammenheng med hverandre, men i masteroppgaven vil jeg konsentrere meg om *An Outcast of the Islands* for å avgrense materialet. Selv om Tom Lingard og Kaspar Almayer er sentrale personer i begge romanene, er hovedfortellingene i de to bøkene i høy grad selvstendige. I oppgaven har jeg valgt å se nærmere på *An Outcast of the Islands* fordi jeg har funnet færre analyser av denne boken enn av *Almayer's Folly*, og fordi det kan se ut som at Conrad hadde begynt å eksperimentere mer med form i sin andre publiserte roman.

Joseph Conrad ble tidlig utpekt som en viktig forfatter innenfor den engelske skjønnlitterære tradisjonen av blant andre F.R. Leavis, en litteraturforsker som var svært innflytelsesrik fra 1930- til 1960-tallet. For Leavis besto den litterære verdien til Conrads «mesterverker» i deres utpregede «engelske» karakter [*Englishness*], og i det at de støttet grunnleggende menneskelige verdier. Samtidig som han anså disse verkene for å være «høyverdig» litteratur, nedtonet eller bagatelliserte han elementene fra mer populære sjangre – som romansen, detektivhistorien og *adventure stories* – hos Conrad. Han nedvurderte også de verkene i forfatterskapet der sporene etter disse sjangrene var mest tydelige (Roberts 1998: 1–2). Flere litteraturvitere har sett Conrads forfatterskap som en utvikling der han har beveget seg fra romaner med sterke innslag av *adventure stories* og eksotiske romanser tidlig i karrieren, til en periode med mer «høyverdig» litteratur der han i større grad tar i bruk modernistiske narrative strategier, før han igjen begynner å skrive mer begrensede romanser mot slutten av forfatterskapet (Roberts 1998: 2–3). Robert Hampson trekker særlig frem Douglas Hewitt, Thomas Moser og A. J. Guerard som innflytelsesrike litteraturforskere fra 1950-tallet som har bidratt til å styrke og opprettholde en slik inndeling og verdivurdering av Conrads forfatterskap (1992: 1). I senere tid har imidlertid flere litteraturforskere kritisert denne holdningen – blant annet har Hampson argumentert for at romanene som inngår i den

¹ Se det vedlagte bilaget for et detaljert sammendrag av handlingsforløpet i *An Outcast of the Islands*. De ulike intrigen i romanen, som kan sies å drive handlingen fremover, er sentral for leserens forståelse av personenes interaksjon med hverandre.

siste delen av Conrads forfatterskap ikke representerer en tilbakevending til gamle temaer [*subjects*], slik Moser argumenterte for, men heller en fortsatt eksperimentering med romanformen (1996: 140). I innledningen til *Joseph Conrad. Betrayal and Identity* fra 1992 skriver han også eksplisitt at han ønsker å utfordre inndelingen av Conrads forfatterskap der midtdelen av forfatterskapet, fra *The Nigger of the 'Narcissus'* (1897) til *The Shadow Line* (1917), har vært privilegert på bekostning av den tidlige og den sene delen av forfatterskapet (Hampson 1992: 1).

Innenfor Conrad-forskningen har mange litteraturvitere skrevet om forfatterens eksperimentering med narrative teknikker, som blant annet har hatt stor betydning for utviklingen av den litterære modernismen som periode. Jeremy Hawthorn ved Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU) og Jakob Lothe ved Universitetet i Oslo (UiO) har begge fokusert på Conrads narrative strategier i sitt forskningsarbeid. Sammen med James Phelan utgav de i 2008 antologien *Joseph Conrad. Voice, Sequence, History, Genre*. Her har de samlet tolv artikler som på ulike måter tar for seg Conrad og narrativ teori. Hawthorn selv har skrevet artikkelen «Life Sentences. Linearity and Its Discontents in Joseph Conrad's *An Outcast of the Islands*», som vil være en sentral referanse i min oppgave. I de siste tre kapitlene av *Joseph Conrad. Narrative Technique and Ideological Commitment* har Hawthorn også skrevet om ulike fortolknings situasjoner i henholdsvis *Typhoon*, *Under Western Eyes* og «The Tale». I kapittelet som tar for seg *Typhoon*, ser han på romanpersonenes fortolkning av skriftlig kommunikasjon i form av brev, og i kapittelet om *Under Western Eyes* undersøker han personenes frivillige og ufrivillige kommunikasjon gjennom kroppsspråket. Ian Watts *Conrad in the Nineteenth Century*, utgitt i 1979, går inn i forfatterens biografi, påvirkningskilder og narrative teknikker. I dette verket definerer han blant annet forfatterens litterære impresjonisme.

Conrads tidlige kritikk av imperialismen har bidratt til mange postkoloniale lesninger av verkene hans. Edward Saids arbeid med *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography* bidro dessuten til å sette i gang refleksjoner som senere ble videreutviklet og som deretter resulterte i det postkoloniale nøkkelverket *Orientalism* fra 1978. Imidlertid er Conrad også blitt kritisert for sin fremstilling av afrikanere i *Heart of Darkness*: I «An Image of Africa. Racism in Conrad's *Heart of Darkness*», som først ble holdt som en forelesning i 1975 og som ble publisert for første gang i 1977, argumenterte Chinua Achebe for at forfatteren avhumaniserer afrikanerne ved blant annet å frata dem språket og ved å fremstille Afrika som en antitese til Europa og sivilisasjonen. Jakob Lothe er en av flere som har forsvart Conrad

mot disse anklagene. Han har blant annet påpekt at Achebe i svært liten grad historiserer rasismebegrepet: Sistnevnte overser at historiske hendelser som har inntruffet etter utgivelsen av *Heart of Darkness*, som de to verdenskrigene og avkolonialiseringen, har endret vår forståelse av hva rasisme er. Lothe har også kommentert at romanen ikke først og fremst handler om Afrika og urbefolkningen der, men om *europæernes handlinger* i Afrika under imperialismen – om deres voldsbruk og utnyttelse av arbeidskraft og naturressurser (2002: 145). Flere av de postkoloniale lesningene av *Almayer's Folly* og *An Outcast of the Islands* ser også ut til å ta Conrad i forsvar: I «Joseph Conrad. The Question of Racism and Representation of Muslims in his Malayan Works» har Masood Ashraf Raja kommentert at forfatterens fremstilling av de muslimske personene i disse tekstene, vitner om større kunnskaper om muslimske skikker og grupperinger enn det man ville forvente dersom de kun hadde vært et «eksotisk» innslag. Harry Sewlall har i artikkelen «Postcolonial/Postmodern Spatiality in *Almayer's Folly* and *An Outcast of the Islands*» på sin side argumentert for at fremstillingen av malayene i Conrads tidlige romaner kan sies å undersøke og undergrave stereotypiske fremstillinger av «Andre» innenfor kolonial litteratur. En lignende konklusjon kan man også se hos Linda Dryden, som i «*An Outcast of the Islands*. Echoes of Romance and Adventure» har undersøkt hvordan romanen kan sies å inkorporere elementer fra sjangeren *imperial romance*, samtidig som sjangerens idealer eller verdigrunnlag undergraves.

Conrads to første bokutgivelser ble i lang tid ansett for å være av lavere litterær kvalitet enn de etterfølgende utgivelsene, som man tilskrev større narrativ originalitet. I «Life Sentences. Linearity and Its Discontents in Joseph Conrad's *An Outcast of the Islands*» utfordrer Hawthorn dette synet ved å argumentere for at *An Outcast of the Islands* er en mye mer kompleks roman enn det man tidligere har antatt når dette verket er blitt avskrevet som et «lærlingarbeid» (2008: 97). Det at jeg velger å konsentrere meg om nettopp *An Outcast of the Islands* fremfor en av Conrads senere romaner, kan i seg selv ses som en implisitt kritikk av den tidligere forskningens hierarkiske inndeling av forfatterskapet. Selv om mitt valg av primært tekst vil kunne sies å medføre et slikt element av kritikk, så er det imidlertid ikke der hovedvekten i oppgaven vil ligge. Siden *An Outcast of the Islands* ikke ble «oppvurdert» av kritikerne før de siste tiårene, har mange av lesningene som ligger på databasen til *Modern Language Association* (MLA) naturlig nok en postkolonial og/eller en feministisk tilnærming, i tråd med dreiningen mot kulturstudier innenfor litteraturstudiet. Dette har sannsynligvis også en sammenheng med at tematikken i romanen i stor grad er sentrert rundt en kritikk av

imperialismens ideologi – noe som kanskje også kan ha bidratt til at romanen ble løftet frem på nytt på 1990-tallet.

Narrativ teori og narratologi

Innledningsvis skrev jeg at jeg vil foreta en narrativ analyse av *An Outcast of the Islands*. Her vil jeg raskt skissere sentrale måter termen *narratologi* er blitt forstått på innenfor narrative studier, før jeg definerer hva jeg selv legger i termen *narrativ analyse*. I artikkelen «Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term» fra 2003 påpeker Ansgar Nünning at ulike teoretikere gjerne tillegger termen *narratologi* ulikt betydningsinnhold (2003: 257). Narratologien som disiplin vokste ut fra den tidlige litterære strukturalismen, som i stor grad baserte seg på Saussures lingvistikk (Fludernik 2008: 38). Termen *narratologi* [narratologie] ble først brukt av Tzvetan Todorov i *Grammaire du «Décaméron»* i 1969, og skulle betegne «vitenskapen om narrativet» (Herman 2008: 19). Nettopp denne tanken om *vitenskapelighet* var avgjørende i utformingen av narratologien: Disiplinen skulle sørge for retningslinjer for fortolkning som var rensket for den sterke subjektiviteten man fant i tradisjonell litteraturkritikk (Fludernik 2008: 38). I tråd med dette skulle narratologien i hovedsak være *beskrivende* (i motsetning til litteraturkritikkens subjektive smaksdommer), og man var ute etter å finne grunnleggende prinsipper for narrativer gjennom typologi og klassifisering. Strukturalistenes arbeid med å etablere «objektive» eller nøytrale rammeverk for fortolkning av tekster, hadde som forutsetning at tekstene var «stabile enheter», og at man kunne forutse hvordan leserne reagerte på det de leste. Senere narrativ teori har imidlertid begynt å utfordre slike antagelser, blant annet ved å argumentere for at leserens interaksjon med teksten påvirker tekstanalysen (Fludernik 2008: 38).

Fra starten av 1980-tallet begynte fremveksten av det Monika Fludernik betegner som *kontekstorientert narratologi* [contextual narratology], der man var opptatt av problemstillinger knyttet til feminisme, postkolonialisme, nyhistorisme og kulturstudier. Disse hadde gjerne *symptomatiske* lesninger av tekster, der man var opptatt av å avdekke skjulte «ubevisste eller undertrykte psykologiske eller ideologiske ‘motivasjoner’» i teksten. I tillegg til dette opplevde man etter hvert en *narrativ vending* innenfor sosialvitenskapene, der en generalisering av begrepet *narrativ* førte til at narratologiske paradigmer begynte å bli brukt innenfor ikke-litterære diskurser, for eksempel i juridiske, medisinske og psykologiske diskurser (Fludernik 2008: 44–46). Samtidig med den narrative vendingen fant det også sted

en *kognitiv vending*, der man kombinerte narrativ teori med innsikter fra kognitiv lingvistik og empiriske kognitive studier (Fludernik 2008: 48).

De mange nye retningene innenfor narrative studier og de store forskjellene mellom dem, har ført til at David Herman heller vil omtale dem som flere *narratologier* enn som én eneste tilnærming eller disiplin: Han har foreslått å skille mellom det han betegner som *klassisk narratologi*, det vil si narratologi som er forankret i et *strukturalistisk* rammeverk, og senere *postklassiske narratologier*, som gjerne fokuserer på relasjonen mellom teksten og dens kulturelle kontekst eller som tar for seg leserens fortolkende strategier i interaksjonen med teksten. I motsetning til den strukturalistiske eller klassiske varianten, som ville etablere *ahistoriske* kategorier og som hadde en *synkronisk* tilnærming, har de postklassiske narratologiene gjerne et mer *diakronisk* perspektiv (Nünning 2003: 242–44).

Som jeg nevnte innledningsvis, blir termen *narratologi* tillagt ulikt betydningsinnhold av forskjellige teoretikere. Shlomith Rimmon-Kenan bruker termen om den formen for narrativ teori som særlig forbindes med den franske strukturalismen på 1960- og tidlig på 1970-tallet (Nünning 2003: 257). Det kan dermed virke som at hun bruker betegnelsen *narratologi* om mer eller mindre den samme gruppen av teoretiske tekster som Herman kaller *klassisk narratologi*. Rimmon-Kenans definisjon er dermed mye smalere enn den man finner hos Herman: Han bruker termen *narratologi* på en måte som tilsvarer betegnelsen *narrative studier*, det vil si at den omfatter både strukturalistisk (eller klassisk) narratologi og postklassiske narratologier (Nünning 2003: 257–58).

Ansgar Nünning foreslår i sin artikkel at man burde ha tydeligere skiller mellom betegnelser som *narrative studier*, *narrativ teori* og *narratologi*. Han fremholder også at man burde skille mellom narrativ teori og det han kaller *narratological criticism*, det vil si analyser eller fortolkninger av spesifikke narrativer ved hjelp av begreper hentet fra narratologien. I hans provisoriske oversikt over disse termene er narrative studier en samlebetegnelse for *narrativ teori*, det vil si en *teoretisk* aktivitet, og for *analyser eller fortolkning av narrativer* [*narratological criticism*], en mer *praktisk* anvendelse av begreper fra narratologien. Han ser også *narratologien* (både klassisk og postklassisk) som en særegen form for *narrativ teori*, som er en mye bredere betegnelse (Nünning 2003: 258). Nünning er dessuten kritisk til det å plassere alle de nye kontekstorienterte tilnærmingene under paraplyen *postklassisk narratologi*: En slik operasjon vil tømme betegnelsen for den meningen den hadde i utgangspunktet, fordi mange av tilnærmingene egentlig ligger nærmere det han kaller *narratological criticism* enn kategorien *narratologi*. De har dermed verken samme formål for

forskningen eller samme metodologi som narratologien (Nünning 2003: 260). Selv om han beholder betegnelsen *postklassisk narratologi* i sin egen oversikt, er han mye mer selektiv enn Herman når det gjelder hvilke retninger som inkluderes i denne kategorien.

I masteroppgaven vil jeg hovedsakelig konsentrere meg om analyse og fortolkning av *An Outcast of the Islands*. Jeg bruker narratologiske begreper som verktøy i analysen, med hovedvekt på kognitiv narrativ teori. Funnene vil videre bli knyttet til en litteraturhistorisk og en postkolonial kontekst. Dermed vil den narrative analysen falle inn under kategorien Nünning har kalt *narratological criticism*.

Fokalisering

I oppgaven vil jeg benytte Gérard Genettes begrep *fokalisering* [focalisation, eng. overs. *focalization*] for å skille mellom ulike former for narrativt perspektiv. Genette foreslår en tredelt modell som tar utgangspunkt i forholdet mellom informasjonen som formidles til leseren via fortelleren og graden av samsvar med personenes perspektiv: I det ikke-fokaliserte narrativet, eller narrativet med *null fokalisering* [*zero focalization*], sier fortelleren mer enn det personene vet. Denne termen brukes om narrativer med en allvitende forteller. I et narrativ med *indre fokalisering* [*internal focalization*] har leseren tilgang på personenes tanker, og fortelleren sier bare det en gitt person vet. I narrativer med *ytre fokalisering* [*external focalization*] får leseren derimot ikke vite hva personen tenker eller føler, og fortelleren sier mindre enn det personen vet (Genette 1983: 189–90). Han påpeker videre at én eneste fokaliseringsform ikke nødvendigvis gjelder for hele verket, den kan også gjelde for en liten del innenfor et større verk. Skillet mellom de ulike formene for fokalisering er heller ikke alltid tydelig: Ytre fokalisering i fremstillingen av én person kan noen ganger defineres som indre fokalisering gjennom en annen person (Genette 1983: 191). Begrepet fokalisering er hentet fra Genettes *Narrative Discourse* fra 1972, som blir regnet for å være et strukturalistisk verk.

Mind-reading og attribusjonsteori

Undersøkelser av fiktive sinn i litteraturen har hatt en sentral rolle innenfor kognitive narrative studier de siste årene. Med utgangspunkt i teorier fra blant annet sinnsfilosofi [*philosophy of mind*], kognitiv psykologi og evolusjonspsykologi, har flere teoretikere argumentert for at leseren bruker de samme kognitive mekanismene for å forstå eller gi mening til fiktive sinn i litteraturen, som han eller hun bruker for å forstå eller lese reelle sinn

i sin interaksjon med andre mennesker i hverdagen. I begge tilfellene fortolker eller konstruerer man andres sinn ved at man tillegger dem intensjoner, motiver, følelser eller lignende ut fra deres kroppsspråk, handlinger og tale. Lisa Zunshine bruker termen *mind-reading* i beskrivelsen av en slik fortolkende virksomhet:

[M]ind-reading [...] is a term used by cognitive psychologists, interchangeably with “Theory of Mind” to describe our ability to explain people’s behavior in terms of their thoughts, feelings, beliefs, and desires. Thus we engage in mind-reading when we ascribe to a person a certain mental state on the basis of her observable action [...]; when we interpret our own feelings based on our proprioceptive awareness [...]; when we intuit a complex state of mind based on a limited verbal description [...]. (Zunshine 2006: 6)

Til grunn for denne definisjonen ligger en forutsetning om at mennesker ikke har *direkte* tilgang til andre menneskers sinn, men at de kan forsøke å avdekke hva den andre tenker, føler eller ønsker å oppnå gjennom blant annet å fortolke hans eller hennes kroppsspråk eller ved å tilskrive ham eller henne sinnsstemninger basert på begrenset verbal informasjon. Man kan også bruke denne evnen til å forestille seg eller forsøke å forutsi hvordan andre mennesker vil reagere på en gitt hendelse. Zunshine understreker imidlertid at slike attribusjoner ikke nødvendigvis er korrekte, og at man ofte feiltolker andre mennesker i denne prosessen (2006: 6). *Mind-reading* er en evne som ikke bare blir anvendt i sosiale interaksjoner med andre mennesker i hverdagssituasjoner, men også når man leser litteratur. I tillegg til denne fortolkende virksomheten har mennesket også en evne til å sortere og strukturere informasjonskildene som utgjør grunnlaget for attribusjonene:

[W]hereas our Theory of Mind makes it possible for us to invest literary characters with a potential for a broad array of thoughts, desires, intentions and feelings and then to look for textual cues that allow us to figure out their states of mind and thus predict their behavior, our metarepresentational ability allows us to discriminate among the streams of information coming at us via all this mind-reading. It allows us to assign differently weighed truth-values to representations originating from different sources (that is, characters, including the narrator) under specific circumstances. (Zunshine 2006: 60)

Gjennom *mind-reading* tillegger leseren personene innenfor romanuniverset sinnstilstander, tanker og intensjoner, basert på ledetråder som ligger i teksten. Evnen til å skille mellom de ulike informasjonskildene og beholde en oversikt over dem – det hun betegner som *metarepresentational ability* – gir leseren mulighet til å tillegge attribusjonene ulik tyngde og pålitelighet. Etter hvert som de enkelte fortolkningene støttes eller svekkes av senere ledetråder, kan synet på hvilke kilder og attribusjoner som er pålitelige endre seg.

Alan Palmer opererer med et begrep som beskriver en lignende tilskrivning av sinnstilstander til fiktive sinn: attribusjonsteori [*attribution theory*]:

Attribution theory [...] is concerned with how narrators, characters and readers attribute states of mind to characters and, where appropriate, also to themselves. [...] Attribution theory rests on the concept of *theory of mind*. This is the term used by philosophers and psychologists to describe our awareness of the existence of other minds, our knowledge of how to interpret our own and other people's thought processes, our mind-reading abilities in the real world. [...] The only way in which the reader can understand novels is by trying to follow the workings of characters' minds – that is, by attributing states of minds to them. This mind reading also involves trying to follow characters' attempts to read other characters' minds.
(Palmer 2011: 278)

Også *romanpersonene og fortellerne* kan tilskrive personer innenfor romanuniverset sinnstilstander. Palmer påpeker også at man kan finne eksempler på selvattribusjoner, der personen eller fortelleren selv blir gjenstand for sine egne fortolkninger eller tilskrivninger. I den følgende undersøkelsen av hvordan *An Outcast of the Islands* kan sies å tematisere forståelse som subjektiv fortolkning, vil jeg blant annet se nærmere på hvordan tredjepersonsfortelleren og personene tilskriver andre personer i romanen sinnstilstander og intensjoner. Jeg vil også undersøke hvordan narrative grep i romanen kan sies å oppmuntre leseren til å foreta slike attribusjoner.

Palmers kritikk av den klassiske narratologiens talekategori-tilnærming

I den narrative analysen av *An Outcast of the Islands* demonstrerer jeg hvordan passasjer med indre eller ytre fokalisering på ulike måter gir leseren tilgang til personenes sinn. Jeg vil granske personenes verbaliserte tankeinnhold, men kommer også til å se nærmere på beskrivelser av kroppsspråk og bruken av ellipser som indikerer en ikke-verbal mental aktivitet. Alan Palmer har kritisert den klassiske narratologiens ukritiske anvendelse av kategorier for fremstillinger av fiktiv tale, på fremstillinger av fiktive tanker:

The speech category approach of classical narratology does not give an adequate account of either the form or the function of the constructions of characters' minds by narrators and readers because it is based on the assumption that the categories that are applied to fictional speech can be unproblematically applied to fictional thought. As a result of this assumption, it is concerned primarily with the part of the mind known as inner speech. It does not do justice to the complexity of the types of evidence for the workings of fictional minds that are available in narrative discourse [...].
(Palmer 2002: 30)

Palmer argumenterer for at en slik tilnærming til fremstillinger av fiktive sinn kun fokuserer på *enkelte deler* av sinnet, ved at den privilegerer personenes indre tale. Han peker på at

teoretikerne innenfor denne tilnærmingen stort sett har konsentrert seg om kategoriene fri indirekte tanke og direkte tanke, fremfor det Palmer kaller «tankerapport» [*thought report*]. Dermed har de privilegert tankens verbale komponent, fremfor tankerapporter om personenes sinnstilstander [*states of mind*].² Denne privilegeringen av det verbale har videre ført til at teoretikerne har foretrukket å undersøke bøker eller scener som gir leseren direkte tilgang til personenes bevissthet. Den har også bidratt til å skape et inntrykk av at personenes sinn kun består av «private, passive tankestrømmer» [*a private, passive flow of thought*], i stedet for åpent å anerkjenne at en stor del av tankevirksomheten er «målbevisst, deltakende sosial interaksjon» [*purposeful, engaged social interaction*] (Palmer 2002: 30–32). Den klassiske narratologiens overføring av kategoriene for talepresentasjon over til fremstillinger av tanker, kan dermed sies å ha ført til at tankens ikke-verbale komponenter er blitt oversett. Palmer understreker at denne tilnærmingen ikke er *feil*, men at den må anses som én mulig analysemetode blant flere. Manglene han har trukket frem, oppstår bare dersom man anser denne tilnærmingen for å være den eneste som kan brukes for å analysere fiktive sinn innenfor narrative tekster (Palmer 2002: 35). Det kan dermed se ut til at han åpner for at kategorier som fri indirekte tanke og direkte tanke fortsatt kan være nyttige i en analyse av fiktive sinn. Imidlertid bør en slik undersøkelse av sinnets verbale sfære kombineres med undersøkelser av tankerapporter eller andre narrative grep som er bedre egnet til å analysere sinnets ikke-verbale områder, og som tydeliggjør sinnets målrettede natur som en del av sosial interaksjon.

Undersøkelsen av personenes, fortellerens og leserens attribusjoner av sinnstilstander hos personene innenfor romanuniverset vil innebære at jeg ser nærmere på hvordan fiktive sinn blir presentert i *An Outcast of the Islands*: Hvordan blir personene fremstilt i situasjoner der de forsøker å forstå hverandre, sin egen relasjon til andre mennesker, eller interaksjonen mellom andre personer? På hvilke måter kan ulike presentasjoner av fiktive sinn – gjennom både indre og ytre fokalisering – sies å invitere leseren til å tilskrive personene sinnstilstander eller utføre en fortolkende aktivitet som speiler deres? I masteroppgaven vil jeg blant annet se

² Palmer spesifiserer betegnelsen «sinnstilstander» [*states of mind*] på følgende måte: «'States of mind' is my label for those areas of characters' minds that are not inner speech. It covers episodes of current consciousness that are not inner speech, such as 'he felt depressed.' Examples include such mental phenomena as mood, desires, emotions, sensations, visual images, attention, and memory. The label also covers general statements about latent mental states, [...] such as 'he was prone to depression.' Examples include such states as dispositions, beliefs, attitudes, judgements, skills, knowledge, imagination, intellect, volition, character traits, and habits of thought. Such causal phenomena as intentions, purposes, motives, and reasons for action can be either immediate mental events or latent states, depending on their self-consciousness at any particular moment» (Palmer 2002: 31).

på bruken av fri indirekte tanke, fri direkte tanke og direkte tanke i fremstillinger av fiktive sinn. Jeg vil også undersøke hvordan personenes sinnstilstander kommer til uttrykk gjennom beskrivelser av kroppsspråk, og gjennom fortellerens og personenes attribusjoner basert på ytre observasjoner.

I oppgavens første hoveddel undersøker jeg hvordan personenes fortolkninger av seg selv og andre blir presentert i romanen. Jeg vil også se nærmere på forbindelsen mellom personenes subjektive oppfatning av andre personer eller hendelsesforløp og deres videreformidling av disse inntrykkene, som gjerne tar form av en fortelling. I den andre hoveddelen argumenterer jeg for at romanen på ulike måter trekker oppmerksomhet mot seg selv som mediert fremstilling. Deretter tar jeg for meg tredjepersonsfortellerens karakterisering av Lingard og Willems i starten av romanen, og ser på verdivurderingene som ligger i disse beskrivelsene. Jeg vil også redegjøre for hvordan disse vurderingene senere blir undergravet av tredjepersonsfortelleren. I oppgavens tredje hoveddel argumenterer jeg for at fortolkningsprosessene som skildres hos personene innenfor romanuniverset kan sies å ha likhetstrekk med *leserens* fortolkende aktivitet når han eller hun leser teksten. Videre undersøker jeg hvordan beskrivelser av personenes kroppsspråk bidrar til å forme leserens forståelse eller fortolkning av interaksjonen mellom personene. I avslutningskapittelet foretar jeg en kort oppsummering, før jeg plasserer funnene fra analysen i en litteraturhistorisk kontekst.

Personene

Willems' forestillinger om seg selv og sin egen situasjon

Introduksjonen av Willems

Forståelsens subjektive karakter blir fremhevet helt fra romanens første sider, i introduksjonen av protagonisten. Det første kapittelet domineres av indre fokalisering, der tredjepersonsfortellerens redegjørelse ofte gir leseren innblikk i Peter Willems' tanker:

He fancied that nothing would be changed, that he would be able as heretofore to tyrannise good-humouredly over his half-caste wife, to notice with tender contempt his pale yellow child, to patronise loftily his dark-skinned brother-in-law, who [...] was so humble before the white husband of the lucky sister. [...] [H]e was unable to conceive that the moral significance of any act of his could interfere with the very nature of things, could dim the light of the sun, could destroy the perfume of the flowers, the submission of his wife, the smile of his child, the awe-struck respect of Leonard da Souza and of all the Da Souza family. That family's admiration was the great luxury of his life. It rounded and completed his existence in a perpetual assurance of unquestionable superiority.
(Conrad 2009: 7)

De første linjene i denne passasjen fremstår som farget av Willems' perspektiv: Beskrivelsen av Mrs. Willems som «heldig» [*lucky*] fordi hun er blitt gift med ham, er en svært subjektiv vurdering som ser ut til å være hentet fra protagonisten selv. Dette bidrar også til at vektleggingen av hva slags hudfarge de ulike personene har – «half-caste», «pale yellow», «dark-skinned» og «white» – ikke fremstår som rene observasjoner fra fortellerens side: Også disse kan se ut til å være hentet fra Willems' tanker eller observasjoner – de er med på å antyde at han er svært bevisst disse forskjellene, og at han tillegger dem stor betydning.

Flere former for handlinger eller oppførsel blir nevnt i beskrivelsen av hvordan protagonisten forholder seg til sin kone, sønnen og svogeren: «tyrannise good-humouredly», «notice with tender contempt» og «patronise loftily». Både karakteriseringen av hans oppførsel overfor Mrs. Willems og overfor sønnen inneholder kontrastfylte ordsammensetninger, der et av ordene gir positive konnotasjoner og det andre negative. I formuleringen «tyrannise good-humouredly» betegner «tyrannise» et maktforhold der en av partene undertrykker og kontrollerer den andre. I det minste for den svake parten vil et slikt forhold innebære et alvor og et ubehag som står i sterk kontrast til det mye mindre alvorstunge adverbet «good-humouredly», som er positivt ladet. Willems fremstår her som den sterke parten som kontrollerer sin kone. Formuleringen «tender contempt» blir brukt for å beskrive hvordan protagonisten ser på sønnen. Her impliserer «tender» en nærhet mellom far og sønn, mens «contempt» har negative konnotasjoner og markerer at Willems distanserer seg

fra ham. Gjennom disse formuleringene får beskrivelsene av protagonistens oppførsel overfor Mrs. Willems og sønnen en dobbelthet, ved at et ord kombineres med et nytt ord som modifierer eller undergraver det første. Formuleringen «patronise loftily» understreker Willems' arroganse eller følelse av overlegenhet i forhold til svogeren. Alle de tre beskrivelsene av protagonistens oppførsel kan dermed sies å presentere leseren for maktforholdet i familien, sett fra Willems' perspektiv: I egne øyne har han en overlegen posisjon i forhold til de andre i familien. Dette tydeliggjøres av formuleringen «unquestionable superiority» i karakteriseringen av Willems på slutten av utdraget. Understrekingen av familiemedlemmenes hudfarge i setningen med beskrivelsene av protagonistens oppførsel, gir et inntrykk av at forestillinger knyttet til etnisk opphav er sentrale i denne vurderingen. Den implisitte rasistiske holdningen hos protagonisten kan dermed ses som en forklaring på oppførselen hans overfor de andre familiemedlemmene.

Subjektive vurderinger og understrekingen av personenes hudfarge fører til at passasjen fremstår som farget av Willems perspektiv. Imidlertid kan det også flere steder se ut til at fortelleren distanserer seg fra protagonisten og hans oppfatninger, ved at det etableres en narrativ distanse mellom dem: Gjennom uttrykk som «he fancied» – som indikerer at det er noe Willems tror eller ønsker, og ikke noe han vet med sikkerhet – og kommentaren om at han er ute av stand til å oppfatte at hans handlinger kan få konsekvenser, antydes det av fortelleren at protagonisten har begrenset innsikt. Hans subjektive oppfatning av seg selv og sine omgivelser fører til at han bare ser det han *vil* se. Etter hvert vil det imidlertid vise seg at de maktforholdene han oppfatter som «naturlige» – som statiske eller uforanderlige – ikke er så selvfølgelige som han tror. I utdraget blir det klart at han oppfatter seg selv som overlegen i forhold til Mrs. Willems og svigerfamilien, og at han også har et inntrykk av at *de* ser ham på samme måte. Protagonisten kan sies å tilskrive flere av de andre personene sinnstilstander og vurderinger: Willems forestiller seg at svogeren er ydmyk overfor – og har en svært stor respekt for – ham selv. I utdraget blir Mrs. Willems beskrevet som «the lucky sister [of Leonard]». Som nevnt ovenfor, fremstår adjektivet «lucky» som en subjektiv vurdering hentet fra protagonistens eget vokabular. Det at dette adjektivet står sammen med substantivet «sister», kan imidlertid tyde på at dette ikke kun er en ren vurdering fra Willems' side: Ordet «lucky» fremstår heller som en vurdering protagonisten tilskriver svogeren. Med andre ord *forestiller* Willems seg at Leonard synes søsteren har vært heldig siden hun er blitt gift med en hvit mann. Videre tilskriver han alle medlemmene i svigerfamilien en følelse av beundring for ham selv. Gjennom disse attribusjonene forestiller han seg hvordan de andre

familiemedlemmene ser på ham – han forsøker å fortolke sin egen rolle innenfor en større sosial kontekst.

I introduksjonen av Willems i det første kapittelet, skildres også hans trang til å skryte av sine oppnåelser og til å videreformidle sin «visdom» til andre:

He experienced that irresistible impulse to impart information which is inseparable from gross ignorance. [...] He believed in his genius and in his knowledge of the world. Others should know of it also; for their own good and for his greater glory. All those friendly men who slapped him on the back and greeted him noisily should have the benefit of his example.
(Conrad 2009: 9)

Willems' fremgang og suksess innad i handelsselskapet har ført til at han har utviklet en stor tro på sine egne evner: Han er et selverklært geni, og han har en forestilling om at erfaringene og kunnskapene han besitter bør deles med andre mennesker. Trangen til å fortelle eller til å skryte, blir imidlertid eksplisitt knyttet til stor uvitenhet av fortelleren. Uttrykket «gross ignorance» står i kontrast til ordene «genius» og «knowledge». Willems' høye tanker om seg selv, og hans tilsynelatende edle motiver for å spre sine erfaringer og sin kunnskap, får dermed et sterkt ironisk tilsnitt. Formuleringen «for his greater glory» antyder at en del av motivasjonen for å formidle denne kunnskapen er å få bekreftet sin egen følelse av overlegenhet: Ved å snakke belærende til menneskene rundt seg inntar han en rolle der han ser seg selv som smartere eller klokere enn dem. I Willems' tankegang ligger det også implisitt en forestilling om at de andre *ønsker* å lære av hans teorier om suksess – at de oppfatter historiene hans som interessante eller relevante. Denne forestillingen forutsetter en underliggende antakelse om at de andre ser ham på samme måte som han ser seg selv: som en europeisk mann med intellektuelle evner som overgår lokalbefolkningens. Imidlertid forsterkes ironien i fremstillingen av Willems når leseren får et innblikk i hvordan en av tilhørerne *faktisk* opplever hans lange utlegninger: «[T]he Chinaman marker would lean wearily against the wall [...] his eyelids dropped in the drowsy fatigue of late hours and in the buzzing monotony of the unintelligible stream of words poured out by the white man» (Conrad 2009: 9). Denne reaksjonen på protagonistens «visdomsord» står i sterk kontrast til den effekten Willems forestiller seg at historiene har på tilhørerne. Sammenstillingen av hans høye tanker om seg selv og beskrivelsen av kineserens respons skaper en ironisk effekt som indikerer en distanse i holdning mellom fortelleren og protagonisten.

Willems' oppfatning om at han bør dele sine kunnskaper og erfaringer slik at andre kan lære av hans eksempel, kan også sies å speile det ideologiske grunnlaget som ble brukt

for å legitimere kolonimaktens imperialistiske prosjekt: Willems fremstår som en representant for de hvite europeerne som anså det som en plikt å spre kunnskap til lokalbefolkningen i de koloniserte områdene. I «*An Outcast of the Islands. Echoes of Romance and Adventure*» undersøker Linda Dryden hvordan Conrad bevisst bruker elementer fra den litterære sjangeren *imperial romance* – en engelsk romanse- og eventyrtradisjon som var utbredt på slutten av 1800-tallet – i *An Outcast of the Islands*. Hun trekker frem forfatterne G.A. Henty, H. Rider Haggard og Rudyard Kipling som representanter for denne sjangeren. Historiene i bøkene utspiller seg gjerne i eksotiske land som ligger langt unna England, for eksempel uoppdagede utposter i det britiske imperiet, som er befolket av hedenske «villmenn» [*savages*] eller «enkle» sivilisasjoner. De engelske eventyrerne som reiser hit erfarer fremmedheten ved landet og menneskene, og de blir gjerne fristet av stedets sanselighet. Heltene motstår fristelsene, og de returnerer til den hvite sivilisasjonen med store rikdommer som de har tilegnet seg på turen. Romansene bidro til å legitimere den imperialistiske virksomheten, ved at de holdt liv i myten om det engelske samfunnets og den hvite rasens overlegenhet (Dryden 1995: 139–41). En stor del av handlingen i *An Outcast of the Islands* utspiller seg i og utenfor Sambir – en bosetning som ligger i et utkantområde som kolonimaktene ikke har full kontroll over – og den europeiske protagonisten Willems møter flere ulike mennesker med ikke-vestlig bakgrunn. Dryden argumenterer imidlertid for at Conrad inkluderer elementer fra sjangeren *imperial romance* for å *problematisere*, heller enn for ukritisk å *videreføre*, verdiene denne litterære tradisjonen står for: Han undergraver romansens verdigrunnlag ved å invertere de velkjente motivene eller behandle dem ironisk (Dryden 1995: 139–40). I introduksjonen av Willems – når han fortsatt befinner seg i Makassar – fremstår han som en representant for de europeiske kolonistene: I egne øyne bedriver han en form for «folkeopplysning» ved å snakke om seg selv og sine teorier om suksess. Imidlertid undergraves hans antatt overlegne posisjon gjennom beskrivelsen av kineserens respons og gjennom antydningene om at selvbekreftelse er en viktig motivasjon for handlingen. Dryden kommenterer at: «Willems [sic] own philosophy is sacred to him, almost a religion; yet we read it as amoral and corrupt» (Dryden 1995: 144). I stedet for å spre religiøse eller moralske budskap forkynner Willems hvordan man ikke kan ha skrupler dersom man ønsker å oppnå maktposisjoner, og hvordan man kan omgå lovene for å oppnå større økonomisk profitt. Dette står i kontrast til den moralske overlegenheten til de tradisjonelle heltene innenfor *imperial romance*-sjangeren.

Konfrontasjonen mellom Mr. og Mrs. Willems

Når det blir kjent at han har «lånt» penger fra handelsselskapet uten tillatelse, blir Willems nødt til å revurdere sine forestillinger om hvordan andre oppfatter ham. Dette blir blant annet svært tydelig når han drar hjem for å fortelle sin kone at han har mistet jobben. På forhånd visualiserer han for seg selv hvordan hun vil reagere på nyheten om avskjedigelsen: «No doubt she will cry, she will lament, she will be helpless and frightened and passive as ever» (Conrad 2009: 22). Protagonen forestiller seg at Mrs. Willems vil gråte og jamre – at hun vil få en sterk emosjonell reaksjon. Videre beskriver han henne som redd, hjelpeløs og passiv. Dette gir et inntrykk av at hun er avhengig av ektemannen og ute av stand til å klare seg på egen hånd. Det at hans kone blir forbundet med emosjonelle utbrudd og passivitet, kan sies å etablere en dikotomisk kontrast mellom ektefellene: Mrs. Willems fremstår som en redd og passiv kvinne som ikke har kontroll over sine egne følelser. Protagonen selv kan dermed innta rollen som den mer rasjonelle mannen som ikke lar følelsene ta overhånd, men som er den aktive eller handlende parten som snart leder familien ut av krisen. I Willems' fantasi blir hans kone fremstilt som passiv og emosjonell, mens han selv fremstår som aktiv og rasjonell. Dryden har pekt på at protagonisten forestillinger om ekteskapet – om kvinnens rolle og hans egen opphøyde posisjon som ektemann – speiler holdninger som var utbredte på midten og slutten av 1800-tallet. Innenfor *imperial romance*-tradisjonen ser heltene på seg selv som høviske riddere, mens kvinner blir fremstilt som skjøre og som fysisk, emosjonelt og økonomisk avhengige av menn. Willems anser seg selv for å være en slik stereotypisk ektemann, som har sin kones respekt og lojalitet (Dryden 1995: 149). I løpet av bokens første kapitler blir det dermed klart at protagonisten ser på seg selv som overlegen i forhold til sin kone i dobbel forstand: Hans rolle som ektemann gir ham automatisk rett til å bli respektert og adlydt av Mrs. Willems, som blir en representant for et svakere kjønn enn hans eget. Samtidig kan hans nedlatende holdning overfor henne sies å være fundert i rasistiske fordommer knyttet til hennes etniske opphav.

Protagonen ser i utgangspunktet på seg selv som den sterke i forholdet og Mrs. Willems som den underdanige. Imidlertid blir denne oppfatningen av maktbalansen mellom dem utfordret ved at hun tar til motmæle og kaster ham ut fra hjemmet deres:

He looked up at his wife, and whatever he was going to add remained unspoken. [...] As Willems was looking at Joanna her upper lip was drawn up on one side, giving to her melancholy face a vicious expression altogether new to his experience. He stepped back in his surprise.

«Oh! You great man!» she said distinctly, but in a voice that was hardly above a whisper.

Those words, and still more her tone, stunned him as if somebody had fired a gun close to his ear. He stared back at her stupidly.

«Oh! You great man!» she repeated slowly, glancing right and left as if meditating a sudden escape. «And you think that I am going to starve with you. You are nobody now. You think my mamma and Leonard would let me go away? And with you! With you,» she repeated scornfully, raising her voice [...] «Do not speak to me. I have heard what I have waited for all these years. You are less than dirt, you that have wiped your feet on me. I have waited for this. I am not afraid now. I do not want you; do not come near me. [...]».
(Conrad 2009: 24)

Willems er i ferd med å kommandere Mrs. Willems til å hente sparepengene deres, slik at de kan flykte fra Makassar. Han blir imidlertid stum når han legger merke til den uventede reaksjonen hennes. Protagonisten oppfatter sin kones ansiktsuttrykk som ondskapsfullt [*vicious*], og dette bryter med bildet han har av henne som redd og hjelpeløs. I stedet for å bryte ut i ukontrollert gråt og jamring, snakker Mrs. Willems rolig og tydelig med en lav stemme. Den verbale responsen hennes på kommandoene innledes med en gjentakelse: «Oh! You great man!». Ordene kommer rett etter at ansiktsuttrykket hennes er blitt beskrevet som ondskapsfullt. Dette, samt opplysningen om at Willems reagerer på tonen hennes, indikerer at hun er sarkastisk. Adjektivet «great» kan sies å henspille på protagonistens oppfatning om at han selv har en overlegen posisjon – både innenfor *ekteskapet*, ved at han er mannen i forholdet, og innenfor *den større familien* og *lokalsamfunnet*, ved at han er en europeer. Med de sarkastiske ordene blottstiller og undergraver Mrs. Willems disse antakelsene: Hun antyder at andre ikke ser ham på samme måte som han ser seg selv, og stiller dermed implisitt spørsmålsteget ved hans antatte overlegne posisjon. Undergravningen av den etablerte maktbalansen i ekteskapet forsterkes av at hun forkaster løsningen han er i ferd med å legge frem for henne – hun sier at hun ikke vil reise vekk med ham og forlate resten av familien. Dermed står hennes *reelle* reaksjon i sterk kontrast til den han hadde forventet fra henne: Hun reagerer ikke først og fremst med voldsomme emosjonelle utbrudd, men snakker rolig og bestemt (ihvertfall helt i begynnelsen av konfrontasjonen). Videre fremstår hun ikke hovedsakelig som hjelpeløs og redd, men som sint og foraktfull. Til tross for at Willems forventer at hun skal være passiv, er det han selv som fremstår som den passive i utdraget ovenfor: «whatever he was going to add remained unspoken», «[h]e stepped back in his surprise», «[h]e stared back at her stupidly». Lenger ned på siden i romanen blir leseren også presentert for følgende opplysning: «Willems stared motionless, in dumb amazement at the mystery of anger and revolt in the head of his wife» (Conrad 2009: 24). Overraskelsen over reaksjonen hennes fører til at han et øyeblikk blir helt stum – han stirrer på henne uten å være i stand til å respondere på det hun sier. Han beskrives også som urørlig [*motionless*]. I stedet for at Willems blir den handlende parten i ekteskapet – den aktive mannen som snarrådig

finner en løsning på problemet og redder den passive kvinnen fra den ubehagelige situasjonen – er det han som står igjen som den passive når hun nekter å føye seg etter planen. Sjøkket han opplever i møtet med den uventede responsen, tvinger ham til å innse at han har feilbedømt henne.

Willems' oppfatning av sin egen overlegenhet i forhold til svigerfamilien utfordres ytterligere når han senere får vite av Lingard at denne familien sammen med Hudig har ført ham bak lyset – at hans kone egentlig er sjefens datter utenfor ekteskap, og at alle utenom han selv har vært klar over det. Lingard kan også fortelle ham at svogeren Leonard har vært med på å avdekke tyveriet fra handelsselskapet. Willems blir dermed nødt til å innse at flere av de tidligere attribusjonene av sinnstilstander, evner og disposisjoner hos de andre familiemedlemmene har vært feilaktige. Disse avsløringene utfordrer protagonistens oppfatning av seg selv som usedvanlig intelligent, og forestillingen om hans intellektuelle overlegenhet i forhold til personene han omgås til daglig.

Spill med ulike kunnskapsnivåer

Flere steder i det første kapittelet antyder tredjepersonsfortelleren for leseren at Willems' livssituasjon vil komme til å endre seg, og at hans store planer for fremtiden ikke vil bli realisert. Dette kan man blant annet se i utdraget fra introduksjonen av protagonisten som jeg siterte innledningsvis. Her gjengis det på nytt:

He fancied that nothing would be changed, that he would be able as heretofore to tyrannise good-humouredly over his half-caste wife, to notice with tender contempt his pale yellow child, to patronise loftily his dark-skinned brother-in-law, who [...] was so humble before the white husband of the lucky sister. [...] [H]e was unable to conceive that the moral significance of any act of his could interfere with the very nature of things, could dim the light of the sun, could destroy the perfume of the flowers, the submission of his wife, the smile of his child, the awe-struck respect of Leonard da Souza and of all the Da Souza family. That family's admiration was the great luxury of his life. It rounded and completed his existence in a perpetual assurance of unquestionable superiority.
(Conrad 2009: 7)

Uttrykkene «he fancied» og «he was unable to conceive» gjør leseren oppmerksom på at Willems har begrenset innsikt. Samtidig signaliserer disse formuleringene at *fortelleren* vet hva som vil bli utfallet av protagonistens handlinger. De bidrar dermed til å etablere en distanse mellom protagonisten og fortelleren, ved at sistnevnte ironisk påpeker den ulike graden av innsikt hos de to. Samtidig fremhever de også den *temporale* distansen mellom dem, siden fortellerens kunnskap om utfallet av episoden er betinget av at han forteller om hendelsene retrospektivt. Uttrykksmåtene som antyder at Willems har begrenset innsikt, står i

kontrast til formuleringene «the very nature of things» og «unquestionable superiority». Disse henspiller på Willems' egen forestilling om at maktforholdene er stabile og at alt vil fortsette som før: Gjennom passasjens *nærhet* til protagonistens perspektiv beskrives Willems' overlegne posisjon som stabil, «naturlig» og selvfølgelig. Samtidig antyder fortelleren gjennom *distanserende* formuleringer at maktforholdene vil komme til å endre seg. Denne kontrasten gir en ironisk effekt. Protagonistens oppfatning av sin egen posisjon henger blant annet sammen med hans rasistiske holdninger, hans overdrevne tro på sine egne evner, samt hans (feilaktige) attribusjoner av sinnstilstander og vurderinger hos de andre familiemedlemmene. Den ironiske effekten som oppstår gjennom hintene om deres ulike innsiktsnivåer, kan dermed også bidra til å markere en distanse i *holdning* mellom fortelleren og Willems – der fortelleren implisitt fordømmer hans oppførsel og selvtilfredshet.

I første kapittel i bokens første del blir det gjennom en iterativ narrativ fremstilling redegjort for hvordan Willems har for vane å avslutte sine kvelder ute etter å ha spilt biljard: «[H]e would say a patronising goodnight and step out into the long, empty street. [...] Willems had the street to himself. He would walk in the middle, his shadow gliding obsequiously before him» (Conrad 2009: 10). Gaten beskrives som «tom» [*empty*], og han opplever det som at han har den helt for seg selv. Fra denne iterative fremstillingen, som gir en generell redegjørelse for hvordan protagonistens kvelder med spill og alkohol vanligvis går for seg, glir fortelleren over i en beskrivelse av én konkret kveld: «On his thirtieth birthday he went home thus. [...] [A]s he walked along the empty street, the feeling of his own greatness grew upon him [...]» (Conrad 2009: 11). Også her blir gaten beskrevet som «tom». Dermed understrekes inntrykket av at han er *alene* der ute – eller i det minste at han selv tror han er det. Mot slutten av kapittelet får imidlertid leseren vite at Willems blir iakttatt av medarbeideren Vinck og sistnevntes kone:

Behind him – to the left – a cigar end glowed in the gateway of Mr. Vinck's front yard. Leaning against one of the brick pillars, Mr. Vinck, the cashier of Hudig & Co., smoked the last cheroot of the evening. Amongst the shadows of the trimmed bushes Mrs. Vinck crunched slowly, with measured steps, the gravel of the circular path before the house.

«There's Willems going home on foot – and drunk I fancy,» said Mr. Vinck over his shoulder. «I saw him jump and wave his hat.» [...] As he took the last quick draws at the stump of his cheroot, Mr. Vinck reflected that the confidence accorded by Hudig to Willems was open, under the circumstances, to loyal criticism from Hudig's cashier.

«He is becoming dangerous; he knows too much. He will have to be got rid of,» said Mr. Vinck aloud. But Mrs. Vinck had gone in already [...].

Willems walked on homeward weaving the splendid web of his future. The road to greatness lay plainly before his eyes, straight and shining, without any obstacle that he could see. He had stepped off the path of honesty, as he understood it, but he would soon regain it, never to leave it any more! [...] Meantime his duty was not to be found out [...].
(Conrad 2009: 12)

Den tidligere understrekingen av at gaten Willems vandrer langs er tom, gir et inntrykk av at protagonisten selv ikke er klar over at kollegaen står i oppkjørselen og betrakter ham. Mens Willems tror han er alene og legger planer for fremtiden, står ekteparet og observerer og diskuterer ham. Ovenfor har jeg argumentert for at protagonisten – gjennom formidlingen av sine erfaringer og sin livsfilosofi til de andre personene i lokalmiljøet – kan ses som en representant for de hvite europeerne i det koloniserte Østen. Beskrivelsen av ham idet han vandrer nedover gaten kan kanskje underbygge denne lesningen: I den iterative fremstillingen får leseren vite at Willems føler at han har gaten for seg selv. Videre fortelles det at han ofte går langs midten av veien, og at skyggen hans glir *underdanig* [*obsequiously*] foran ham. Det at skyggen betegnes som underdanig, peker mot protagonistens bilde av seg selv som overlegen eller mektig. Beskrivelsen foregriper den mer eksplisitte opplysningen om at følelsen av hans egen storhet [*greatness*] vokser idet han går langs den tomme gaten, fra den senere redegjørelsen for kvelden han fyller 30 år. I begge de to utdragene – både den iterative fremstillingen og redegjørelsen for den spesifikke kvelden – understrekes gatens tomhet og protagonistens følelse av storhet eller overlegenhet. Dermed etableres det en forbindelse mellom Willems' inntrykk av at han er alene i gaten, av at han har den for seg selv, og hans følelse av makt. Selv om andre personer faktisk er til stede i omgivelsene rundt ham – protagonisten hadde kanskje oppdaget Vinck dersom han hadde vært mer observant – så ser han gaten eller omgivelsene sine som tomme. Dette kan peke mot at Willems ser det han *vil* se: Han er for opptatt av å sole seg i glansen av sin egen «storhet» til å legge merke til personene som står på siden og iakttar ham. Dermed overser eller fortrenger han de elementene som potensielt kan true hans visjoner for fremtiden.

Beskrivelsen av protagonisten som vandrer alene langs veien kan sies å ha likhetstrekk med det velkjente imperialistiske motivet der en europeisk helt reiser til eksotiske steder utenfor «sivilisasjonen»: Innenfor kolonitidens imperialistiske diskurs blir disse områdene gjerne omtalt som «ubebodde» eller «uoppdagede», selv om det allerede bor en urbefolkning der når helten ankommer. Fra den hvite heltens eurosentrisk perspektiv blir ikke urbefolkningens ankomst og/eller etablering i disse områdene anerkjent som «oppdagelser» eller «sivilisasjoner» – dermed blir deres erfaringer og handlinger oversett. Her kan man se et eksempel på hvordan virkelighetsforståelsen til representantene for kolonimakten blir formet av deres antakelser om egen overlegenhet i forhold til andre, ikke-vestlige kulturer. I likhet med disse hvite «oppdagerne» og kolonimaktene de representerer, kan Willems sies å ignorere det som ikke passer inn i hans allerede eksisterende forestillinger om seg selv og sin

rolle i det større lokalsamfunnet: Han ser kun det som bekrefter bildet han allerede har skapt av seg selv som en imperial helt med stor makt, høy intelligens og god forretningssans, mens han overser de elementene som potensielt kan forstyrre dette bildet.

Frem til redegjørelsen for Willems' spasertur hjemover på tredveårsdagen, har fremstillingen av hans situasjon i bokens første kapittel i stor grad vært farget av protagonistens perspektiv og hans optimistiske holdning til sin egen fremtid. Imidlertid har enkelte av fortellerens formuleringer og kommentarer bidratt til å nyansere dette bildet, ved at de antyder at situasjonen hans er i ferd med å endre seg. I samtalen mellom ekteparet i utdraget ovenfor, blir Willems' syn på sin egen fremtid utfordret mer eksplisitt: Vincks kommentar om at han vet for mye og at de må kvitte seg med ham, antyder at det er en konflikt mellom de to kollegene, og at Vinck har andre planer for protagonistens fremtid enn sistnevnte selv har. Kommentaren forsterker dermed inntrykket av at Willems' livssituasjon vil komme til å endre seg i løpet av kort tid. Beskrivelsen av ekteparet som iakttar ham, samt redegjørelsen for den korte samtalen mellom dem, gir leseren kunnskap om et mulig hinder i Willems' vei mot en lys fremtid. Nesten umiddelbart etter Vincks kommentar som antyder at han vil forsøke å sabotere kollegaens fremtidsplaner, går fortelleren over til å beskrive protagonistens forestillinger om sin egen fremtid. Her fremgår det at Willems selv *ikke* kan se noe hinder mellom sin nåværende situasjon og de storslåtte planene. På dette tidspunktet sitter leseren med informasjon som protagonisten ikke har kjennskap til. Fortellerens fremstilling av Willems' optimistiske vurdering av sin egen situasjon og fremtid får dermed et ironisk tilsnitt. Dette forsterkes av de store ordene som blir brukt om fremtiden hans, som nærmest fremstår som overdrevne: «the *splendid* web of the future» og «[t]he road to *greatness*» (mine uthevinger). Han forventer ikke bare at han vil få et *godt* liv, men et liv som er storslaget – noe utenom det vanlige.

Ordene «great» og «greatness» blir flere steder i romanen brukt for å beskrive Willems selv og hans forventninger til fremtiden. I redegjørelsen for protagonistens spasertur hjemover på tredveårsdagen blir ordet «greatness» både brukt for å skildre Willems' selvilde idet han går nedover gaten – «the feeling of his own greatness grew upon him» – og som en metafor for en lysende fremtid – «[t]he road to greatness lay plainly before his eyes». I utdraget ovenfor, der Mrs. Willems sarkastisk utbryter «[y]ou great man!», henspiller uttalelsen på misforholdet mellom protagonistens oppfatning av seg selv og andres oppfatning av ham. Det at ordet «greatness» blir brukt i beskrivelsen av Willems' syn på seg selv og hans forventninger til sin egen fremtid, skaper en lignende ironisk effekt: Gjennom Vincks

kommentar og fortellerens formuleringer som antyder at protagonisten har begrenset innsikt, fremheves kontrasten mellom protagonistens forståelse av sin egen situasjon og den reelle situasjonen han befinner seg i. Ironien bidrar til å distansere fortelleren fra protagonisten. Samtidig kan Vincks tanker og hans kommentar, som står i kontrast til Willems' optimistiske syn på fremtiden, sies å fremheve subjektiviteten i protagonistens oppfatning av seg selv og sin egen situasjon.

Helt i begynnelsen av romanen kan leserens kunnskaper om hendelsene det fortelles om, sies å være preget av en form for dobbelthet: Leseren får ikke vite med én gang hva Willems' uærlige handling består i. Selv om det refereres til denne handlingen innledningsvis, så er det ikke før i slutten av første kapittel man får opplysninger om *hva* det egentlig er han har gjort: «He had appropriated temporarily some of Hudig's money» (Conrad 2009: 12). Bakgrunnen for denne handlingen blir heller ikke utdypet før i starten av tredje kapittel – det er først da leseren får vite *hvorfor* Willems underslo penger fra Hudig: «A run of bad luck at cards, the failure of a small speculation undertaken on his own account, an unexpected demand for money from one or another member of the Da Souza family – and almost before he was well aware of it he was off the path of his peculiar honesty» (Conrad 2009: 20). På denne måten besitter protagonisten i begynnelsen av romanen kunnskap som leseren ennå ikke har. Samtidig antyder fortelleren for leseren at denne episoden ikke vil ende slik Willems tror: Enkelte av fortellerens kommentarer og formuleringer, samt passasjen der leseren får vite at Vinck iakttar Willems uten at sistnevnte selv vet det, antyder at Willems' livssituasjon er i ferd med å endre seg. Dermed sitter også leseren med innsikter om fremtiden som protagonisten ikke har. Helt i starten av romanen har man derfor en situasjon der både protagonisten kan sies å vite mer enn leseren, og der leseren kan sies å ha større innsikt enn Willems.

Revurderinger

De fire første kapitlene i bokens første del demonstrerer hvordan Willems' bilde av seg selv og hans forestillinger om hvordan andre oppfatter ham, går i oppløsning og må revurderes. Han tvinges til å innse at hans attribusjoner av sinnstilstander, evner og disposisjoner til menneskene rundt seg har vært feilaktige. Dette kan sies å understreke hvordan forståelsen av en selv og forståelsen av andre avhenger av subjektiv fortolkning, og at slike forestillinger ikke er stabile og uforanderlige – de er hele tiden i endring. Store deler av redegjørelsen for Willems' livssituasjon i bokens første kapittel er dominert av indre fokaliserings, der

fremstillingen ligger nært opp mot protagonistens perspektiv. Imidlertid er det også narrative elementer i dette kapittelet som bryter med Willems' positive og optimistiske vurdering av seg selv og sin fremtid: Det etableres en ironisk distanse mellom fortelleren og Willems, blant annet gjennom formuleringer som antyder at protagonisten har begrenset innsikt i sin egen situasjon. Disse formuleringene distanserer fortelleren fra Willems ved at de fremhever deres ulike kunnskapsnivåer og den temporale distansen mellom dem. Samtidig kan markeringen av deres ulike innsiktsnivåer også sies å henge sammen med en distanse i holdning mellom fortelleren og protagonisten. Mangelen på innsikt hos Willems fremheves ytterligere ved at hans forestillinger om fremtiden kontrasteres med Vincks tanker og kommentarer, der han gir uttrykk for at han vil forsøke å sabotere Willems' fremgang innad i handelsselskapet.

Fortellerens balansegang mellom nærhet og distanse til Willems' perspektiv kan ses i lys av Lisa Zunshines beskrivelse av menneskets evne til å skille mellom ulike informasjonskilder og beholde en oversikt over hvor informasjonen kommer fra: I det første utdraget blir leseren presentert for motstridende informasjon, i form av Willems' optimistiske oppfatning av sin egen situasjon og fortellerens hint om at situasjonen vil komme til å endre seg. For at en leser skal oppfatte den underliggende ironien og distansen i holdning, må han eller hun legge merke til disse forskjellene og klare å skille mellom informasjonen som formidles av Willems og den som formidles av fortelleren. Videre må han eller hun bestemme seg for hvilken av informasjonskildene – protagonisten eller fortelleren – som fremstår som mest pålitelig. Etter hvert som leseren underveis i leseprosessen kommer over nye ledetråder eller informasjonskilder, kan vurderingen av hvilke kilder som er pålitelige, endre seg. I *An Outcast of the Islands* blir det manglende samsvaret mellom Willems' storslåtte forventninger til fremtiden og den faktiske konsekvensen av hans handlinger, gradvis tydeligere i løpet av de fire første kapitlene. Avhengig av når leseren oppfatter antydningene om at Willems' syn på sin egen situasjon kan være feilaktig, må han eller hun kanskje revurdere sine midlertidige fortolkninger underveis i leseprosessen.

I utdraget ovenfor som fremstiller Mrs. Willems idet hun utfordrer maktbalansen i ekteskapet – der hun har påtatt seg rollen som den underdanige og Willems har hatt det mentale overtaket – fremstår hun som en sterk kvinne som tar tilbake kontrollen over sin egen tilværelse. I romanens tredje del får leseren imidlertid vite at hun har valgt å bli med Lingard til Sambir for å gjenforenes med ektemannen, og at hun angrer på sin tidligere oppførsel overfor ham. Flere av fremstillingene av Mrs. Willems under oppholdet i Sambir, og i det

senere møtet med Willems, kan sies å samsvare med protagonistens beskrivelser av sin kone som underdanig. Leseren får blant annet vite at angeren hennes har ført til søvnproblemer:

Joanna's deep sighs as she turned over, sleepless, in the confused conviction of her wickedness, thinking of that man masterful, fairheaded and strong – a man hard perhaps, but her husband; her clever and handsome husband to whom she had acted so cruelly on the advice of bad people [...].
(Conrad 2009: 233)

I dette utdraget fremgår det at det tidligere opprøret mot Willems da han mistet jobben, var et resultat av at andre hadde overtalt henne til å konfrontere ham. Mrs. Willems tenker retrospektivt på sin egen oppførsel som hjerteløs [*cruel*]. Hun innrømmer overfor seg selv at ektemannen kunne være hard eller streng, men han beskrives hovedsakelig med adjektiver som gir positive konnotasjoner, som «masterful», «strong», «clever» og «handsome». Her tegnes det et helt annet bilde av Mrs. Willems og av maktbalansen mellom ektefellene, enn det man kan se i konfrontasjonen mellom dem innledningsvis i romanen.

I det første møtet mellom den arabiske handelsmannen Abdulla og Willems utenfor Sambir fremheves sistnevntes dyktighet innenfor handelsyrket:

[Abdulla] had prepared himself to see some seaman – some old officer of Lingard; a common man – perhaps difficult to deal with, but still no match for him. Instead, he saw himself confronted by an individual whose reputation for sagacity in business was well known to him.
(Conrad 2009: 101)

Abdulla blir overrasket over å møte Willems, og det fremgår at sistnevnte har et rykte på seg for å være en svært dyktig forretningsmann. Araberen hadde forventet å møte en eldre sjømann, og det antydes at han anser protagonisten for å være en mye hardere forhandlingspartner enn det en slik sjømann ville ha vært. Til tross for fortellerens ironiske distanse i fremstillingen av Willems innledningsvis i romanen – der protagonisten skryter av sine egne kunnskaper og erfaringer – peker dette utdraget mot at hans syn på seg selv som en kunnskapsrik og klok forretningsmann til en viss grad *er* plausibelt.

Fremstillingen av Mrs. Willems når hun befinner seg i Sambir og når hun gjenforenes med ektemannen, samsvarer med måten protagonisten beskriver henne på i starten av romanen. På en lignende måte kan Abdullas vurdering av Willems' egenskaper som forretningsmann bidra til å underbygge eller støtte protagonistens tidligere fremstilling av seg selv som en intelligent og begavet medarbeider. Disse nye momentene kan sies å nyansere oppløsningen av protagonistens selvbilde og verdensbilde som finner sted i de fire første kapitlene, gjennom å antyde at enkelte av hans fortolkninger av seg selv og andre kanskje

likevel ikke var så langt fra sannheten. Slike nye opplysninger og perspektiver oppmuntrer leseren til hele tiden å revurdere sin oppfatning av «virkeligheten» innenfor det fiktive romanuniverset, og modifisere de midlertidige fortolkningene han eller hun konstruerer underveis i leseprosessen.

Kroppsspråk og fragmentert informasjon

Babalatchis observasjoner

Flere steder i boken skildres situasjoner der personer blir iaktatt av andre uten at de selv er klar over det. Når Willems og Abdulla møtes for å diskutere muligheten for en avtale om at protagonisten skal avsløre handelsruten inn til Sambir, blir de iaktatt av den malayiske rådgiveren og intrigemakeren Babalatchi:

Babalatchi ran to the tree and took up his position in the solid blackness under its branches, leaning against the trunk. There he was about midway between the fire and the other limit of the two men's walk. They passed him close. [...]

They passed and repassed close to Babalatchi some half a dozen times, and, whenever they were between him and the fire, he could see them plain enough. Sometimes they would stop short, Willems speaking emphatically, Abdulla listening with rigid attention, then, when the other had ceased, bending his head slightly as if consenting to some demand, or admitting some statement. Now and then Babalatchi caught a word here and there, a fragment of a sentence, a loud exclamation. They were nearing him, and he heard Willems say –

«You will pay that money as soon as I come on board. That I must have.»

He could not catch Abdulla's reply. When they went past again, Willems was saying –

«My life is in your hand anyway. The boat that brings me on board your ship shall take the money to Omar. You must have it ready in a sealed bag.»

Again they were out of hearing, but instead of coming back they stopped by the fire facing each other. Willems moved his arm, shook his hand on high talking all the time, then brought it down jerkily – stamped his foot. A short period of immobility ensued. Babalatchi, gazing intently, saw Abdulla's lips move almost imperceptibly. Suddenly Willems seized the Arab's passive hand and shook it. Babalatchi drew the long breath of relieved suspense. The conference was over. All well, apparently. (Conrad 2009:102–103)

Passasjen innledes med at fortelleren skildrer Babalatchis handlinger: Han løper til treet og lener seg inntil stammen, i mørket under grenene. Samtidig får leseren stadige oppdateringer der fortelleren opplyser om Babalatchi kan høre eller se de andre: «he could see them plain enough», «[n]ow and then Babalatchi caught a word here and there», «He heard Willems say», «[h]e could not catch Abdulla's reply», «Willems was saying», «[a]gain they were out of hearing» og «Babalatchi, gazing intently, saw [...]». Oppførselen og observasjonene hans kan ses i sammenheng med en tidligere passasje forut for dette utdraget, der Babalatchi blir nødt til å avbryte tyvlyttingen til en privat samtale mellom Omar og Abdulla:

Babalatchi [...] heard them exchange the usual greetings [...] and then, becoming aware of the disapproving looks of the two Arabs who had accompanied Abdulla, he followed their example and fell back out of earshot. He did it unwillingly [...]. It was annoying not to be able to make out what they were saying [...].
(Conrad 2009: 95)

Her fremgår det at Babalatchi har en intensjon om å finne ut hva Omar og Abdulla snakker om, men at han oppgir forsøket på å overhøre samtalen når han legger merke til blikkene fra Abdullas menn. Blikkene blir tolket som misbilligende av Babalatchi. De kan dermed ses som et eksempel på ikke-verbal kommunikasjon mellom personene inne i romanuniverset, som signaliserer at handlingen Babalatchi utfører – tyvlyttingen – ikke er sosialt akseptabel innenfor deres kultur eller sosiale gruppe. Denne passasjen kan sies å forklare Babalatchis oppførsel i det første utdraget ovenfor: Gjennom fortolkningen av arabernes kroppsspråk, har han innsett at de sosiale normene tilsier at han ikke skal tyvlytte. Samtidig blir det opplyst om at han synes det er irriterende at han ikke kan høre hva de sier. Når leseren senere blir presentert for beskrivelsen av Babalatchis oppførsel idet han observerer Willems og Abdulla, er det nærliggende å tro at han også i denne situasjonen ønsker å overhøre samtalen. Det at han stiller seg i mørket under treet, indikerer at han har en intensjon om å observere dem uten selv å bli oppdaget. De mange opplysningene fra fortelleren om han kan se eller høre de to andre personene, signaliserer også at han er svært opptatt av å få med seg så mye som mulig av interaksjonen mellom dem.

Utdraget som fremstiller Babalatchis iakttagelse av Abdulla og Willems er et eksempel på indre fokalisering, ved at fortellerens redegjørelse for det som foregår er knyttet til Babalatchis perspektiv: Informasjonen som formidles til leseren består stort sett av beskrivelser av det Babalatchi observerer. Leserens har dermed den samme begrensede tilgangen på informasjon om samtalen mellom Abdulla og Willems som det han har. I tillegg til redegjørelsen for disse observasjonene, får man også noen ganger innblikk i Babalatchis tanker ved at man får vite hvordan han vurderer eller fortolker det han ser: Han forsøker å finne ut hva de to andre blir enige om gjennom å observere kroppsspråket deres og plukke opp fragmenter av samtalen. Med utgangspunkt i disse observasjonene danner han seg en forståelse av hva som foregår. På grunn av den begrensede tilgangen på verbal informasjon tillegges *kroppsspråket* større betydning. I situasjoner som dette blir det veldig tydelig at forståelsen er et resultat av en subjektiv fortolkningsprosess: Det står blant annet om Abdulla at han bøyer hodet lett, *som om [as if]* han går med på et eller annet krav, eller medgir et eller

annet utsagn. Her blir først det observerte kroppsspråket beskrevet, før man får vite hvilken mening Babalatchi forestiller seg at det har – hvordan han *fortolker* det. Også kommentaren om at Abdulla lytter med stor oppmerksomhet [*rigid attention*] kan ses som en sinnstilstand Babalatchi tilskriver ham på grunnlag av det observerte kroppsspråket. Kommentaren «[a]ll well, apparently» signaliserer at oppførselen deres tyder på at møtet fikk det utfallet han hadde håpet på. I denne passasjen utfører Babalatchi en fortolkende virksomhet for å få tak i informasjon: Han har ikke *direkte* tilgang til de andres sinn, men han kan *indirekte* få delvis tilgang gjennom å observere interaksjonen mellom dem og tilskrive dem sinnstilstander eller intensjoner på grunnlag av det observerte kroppsspråket.

Aïssas narrativ om Willems

I kommunikasjonen mellom Willems og den arabiske kvinnen Aïssa fører språklige barrierer til at blick og kroppsspråk blir viktig for å forstå den andre og for å gjøre seg forstått. Også her blir det *subjektive* ved forsøkene på å forstå hverandre tydeliggjort og forsterket:

To her he was something new, unknown and strange. He was bigger, stronger than any man she had seen before, and altogether different from all those she knew. He was of the victorious race. [...] They spoke with just such a deep voice – those victorious men; they looked with just such hard blue eyes at their enemies. And she made that voice speak softly to her, those eyes look tenderly at her face! [...] She could not understand all he told her of his life, but the fragments she understood she made up for herself into a story of a man great amongst his own people, valorous and unfortunate; an undaunted fugitive dreaming of vengeance against his enemies. He had all the attractiveness of the vague and the unknown – of the unforeseen and of the sudden; of a being strong, dangerous, alive and human, ready to be enslaved.

(Conrad 2009: 59)

Gjennom indre fokalisering får leseren et innblikk i hvordan Aïssa oppfatter Willems. I dette utdraget kan man se et eksempel på at den subjektive fortolkningsprosessen – eller attribusjonene av sinnstilstander, disposisjoner, karaktertrekk og holdninger – også noen ganger tar form av, eller bearbeides til, et *narrativ*: Aïssa forstår bare *noe* av det Willems sier. Derfor konstruerer hun en egen historie om ham og hans fortid, basert på egne observasjoner og fragmentene av verbalt språk som hun forstår. I karakteriseringen av Willems kategoriserer hun ham som et medlem av en annen rase enn den hun selv tilhører. Hun refererer flere ganger til denne rasen som «they», noe som indikerer en høy grad av distansering fra hans vestlige kultur. Avstanden mellom de to kulturene understrekes ved at hun beskriver ham som «new, unknown and strange» og som helt annerledes enn alle de hun allerede kjenner. I fremstillingen av Aïssas oppfatning av Willems, vektlegges hans fysiske styrke – hun observerer at han er større og sterkere enn alle andre menn hun kjenner. Samtidig knyttes han

også til ord som konnoterer makt eller metaforisk styrke, som «victorious», «dangerous» og «great». Dette – og spesielt ordet «victorious» – står i kontrast til hennes uttalte intensjon på slutten av utdraget: Hun ønsker å få fullstendig kontroll over ham – å gjøre ham til en slave i billedlig forstand [*enslaved*]. De første linjenes vektlegging av hans fysiske styrke og understrekingen av at gruppen han tilhører er «victorious», tyder på at hun ser ham som den sterkeste parten. Imidlertid skjer det en endring i måten hun beskriver ham på, som signaliserer en forskyvning i maktbalansen mellom dem: Etter en generaliserende bemerkning om at menn med Willems' rasetilhørighet snakker med dype stemmer og har harde blikk, beskriver Aïssa protagonistens stemme som myk og blikket hans som ømt. Her antydes det at det skjer en transformasjon, der han går fra å være den sterkere til å bli den svakere parten som et resultat av den gjensidige erotiske tiltrekningen mellom dem.

I fremstillingen av Aïssas oppfatning av Willems blir ordet «great» brukt i karakteriseringen av protagonisten: «the fragments she understood she made up for herself into a story of a man great amongst his own people». Ordet peker tilbake på Mrs. Willems' sarkastiske utbrudd under konfrontasjonen mellom ektefellene: «Oh! You great man!» (Conrad 2009: 24). Aïssas bilde av Willems kan se ut til å speile protagonistens egen oppfatning av seg selv helt i starten av romanen, før avskjedigelsen fra handelselskapet: I begge tilfellene fremstilles han som en person som har en opphøyd status i forhold til de andre menneskene rundt ham. Man kan også se en påfallende lik ordbruk i Aïssas bilde av Willems og i beskrivelsen av protagonistens selvbilde og forventninger til fremtiden når han er på vei hjem på tredveårsdagen: Begge knytter hans sosiale posisjon til ord som «great» eller «greatness». Imidlertid ser disse begrepene ut til å ha ulike konnotasjoner for de to personene. Protagonistens forestillinger om sin egen storhet knyttes til rasetilhørighet, men også til hans antatte overlegne intellektuelle evner og økonomiske sans i forhold til både andre europeere og ikke-vestlige i Makassar. I Aïssas beskrivelse av Willems blir hans storhet blant sine egne nevnt i samme åndedrag som hans tapperhet [*valorous, undaunted*] og hevnløst. Hun vektlegger også protagonistens fysiske styrke i karakteriseringen av ham. Det kan dermed se ut til at «storhet» har konnotasjoner til overlegen fysisk styrke og kampvilje for Aïssa, mens det i større grad konnoterer høyt utviklede intellektuelle evner og økonomisk sans for Willems. I protagonistens tidligere tanker om sin fremtredende posisjon og sin lysende fremtid får ordet «greatness» et ironisk tilsnitt. På lignende vis blir hans antakelser om sin egen overlegenhet undergravet og latterliggjort av Mrs. Willems' sarkastiske utbrudd. Ordene «great» og «greatness» er dermed ved flere tidligere anledninger blitt brukt for å markere

ironi eller sarkasme i undergravningen av Willems' selvilde. Selv om adjektivet «great» i utgangspunktet ikke er ironisk hos Aïssa, kan det sies å peke tilbake på de tidligere situasjonene der «great» og «greatness» forekommer. Dette kan antyde for leseren at også Aïssas bilde av protagonisten som en stor mann kan komme til å endre seg.

I utdraget ovenfor blir begrepet «slaveri» brukt som metafor for å betegne et maktforhold. Ifølge Gene M. Moore var slaveri og slavehandel svært utbredt i Borneo-området på slutten av 1800-tallet: Kolonimaktene hadde erklært at slaveriet skulle avskaffes, og det ble igangsatt militære operasjoner mot pirater som fanget andre mennesker og tok dem som slaver (Moore 2007: 26). Likevel fortsatte slaveriet og slavehandelen å eksistere, da denne virksomheten var vanskelig å avdekke for de europeiske kolonistene: «Malay slavery remains invisible to Western eyes because it is not based on racial difference or skin color, but on ethnic or religious differences among peoples who are all considered less than white» (Moore 2007: 25). I *An Outcast of the Islands* har flere av de ikke-vestlige personene nære forbindelser til denne virksomheten: Under presentasjonen av Babalatchi fremgår det at han tidligere har kjempet sammen med pirater fra Sulu og pirater fra Brunei. Den sistnevnte gruppen ble ledet av Omar, som er Aïssas far. I romanen blir kolonimaktens kamp mot den lokale piratvirksomheten presentert gjennom en retrospektiv fremstilling knyttet til Babalatchis perspektiv. Her skildres europeernes brutale og blodige angrep på piratene, der Aïssa, Omar og Babalatchi er de eneste overlevende (Conrad 2009: 42–43). Det blir referert til denne hendelsen flere ganger i løpet av romanen, blant annet i Lingards møter med både Babalatchi og Aïssa. Sistnevntes karakterisering av Willems' rase som «victorious» kan sies å peke tilbake på denne konkrete hendelsen. Samtidig bærer formuleringene «the victorious race» og «those victorious men» preg av å være hentet fra en større malayisk diskurs der europeerne anses for å være seierherrer i kraft av å ha erobret og kolonisert store deler av Østen. Aïssas tanker fremstår dermed som overstyrt av formuleringer som ikke bare er hennes personlige, men som gir uttrykk for hvordan de ikke-vestlige koloniserte folkeslagene ser på de europeiske koloniherrene.

Bildet Aïssa konstruerer av Willems kan også ses i sammenheng med en muntlig, malayisk fortelletradisjon. Flere steder i romanen påpekes det at en slik fortelletradisjon står sterkt i Sambir:

[T]he never-ending discourses of those men of the forests and the sea, [...] to whom that talk is poetry and painting and music, all art, all history; their only accomplishment, their only superiority, their only

amusement. The talk of camp fires, which speaks of bravery and cunning, of strange events and of far countries, [...] about those who fought and those who loved.
(Conrad 2009: 75)

I disse historiene om kamper og kjærlighet fremstår blant annet tapperhet [*bravery*] og en vilje til å krige som høyt verdsatte egenskaper. I fortellerens introduksjon av Babalatchi redegjøres det for hans syn på hva tapperhet og mandighet innebærer: «He was brave and bloodthirsty without any affectation, and he hated the white men who interfered with the manly pursuits of throat-cutting, kidnapping, slave-dealing, and fire-raising [...]» (Conrad 2009: 42). For den tidligere piraten Babalatchi fremstår drap, kidnapping, slavehandel og brannstiftelse som heroiske handlinger. Leseren av *An Outcast of the Islands* vil sannsynligvis forbinde disse aktivitetene med grov kriminalitet og barbarisme, og betegnelsen «manly pursuits» kan dermed sies å ha et snev av ironi. Siden Omar og Aïssa tilhørte den samme piratgruppen som Babalatchi, kan sistnevntes forestillinger om heroisme fremstå som oppfatninger de to andre deler. Ifølge Moore var slaveri dessuten «hovedformen for investering» for menneskene fra Sulu på denne tiden: Prestisjen til høvdingene ble målt gjennom antallet slaver de fanget eller eide, og denne virksomheten ble ansett som sentral for folkets verdighet og kulturelle identitet (Moore 2007: 26). Historiene fra den muntlige fortelletradisjonen – der blant annet tapperhet og kamphandlinger står sentralt – kan dermed ses i sammenheng med denne forståelsen av hva heroisme, storhet og mandighet innebærer.

Aïssas karakterisering av den fremmede som tapper, sterk og ulykkelig kan kanskje indikere at hennes egen konstruksjon av historien om Willems er sterkt påvirket av denne fortelletradisjonen. I en artikkel fra 2001 argumenterte Brad Jackel for at *An Outcast of the Islands* har sterke allusjoner til møtet mellom Dante og Francesca i femte sang fra «Helvete» i *Den guddommelige komedie* (2001: 111). I denne sangen straffes Francesca og svogeren hennes, Paolo, fordi de lot seg forføre av en middelalderroman og begikk ekteskapsbrudd. De ble dermed dømt til å piskes rundt av en kraftig vind i all evighet. Jackel hevder at bildebruken som er forbundet med den forelskede Willems etter at han har møtt Aïssa, alluderer til den kraftige vinden som skildres hos Dante (Jackel 2001: 112–13). Denne forbindelsen blir særlig interessant dersom man ser Aïssas forestillinger om Willems som et resultat av påvirkning fra denne muntlige fortelletradisjonen: Francesca (og et annet kjent eksempel, Emma Bovary fra Gustave Flauberts *Madame Bovary*) kan sies å gå til grunne fordi hun lar seg forlede av litteraturen og de forestillingene om kjærlighet den presenterer for henne. På en tilsvarende måte kan kanskje Aïssa sies å la seg villedes av forestillingene om tapperhet, ære og kjærlighet som ligger i den muntlige fortelletradisjonen – hennes kulturs

ekvivalent til europeernes litteratur – ved at hun blant annet projiserer egenskaper fra helteskikkelsene over på Willems. Imidlertid kan det virke som at det ikke bare er forestillinger om kjærlighet som driver henne inn i forholdet til protagonisten, men at hun i like stor grad har latt seg forføre av fortelletradisjonens forestillinger om makt og ære:

She had found a man of their race [...] And to her it had been an intoxication of hope for great things born in the proud and tender consciousness of her influence. [...] [S]he had pushed him forward, [...] sure to attain by his side the ardent desire of her life, if she could only push him far beyond the possibility of retreat. She did not know, and could not conceive, anything of his – so exalted – ideals. She thought the man a warrior and a chief, ready for battle, violence and treachery to his own people – for her. What more natural? Was he not a great, strong man? Those two, surrounded each by the impenetrable wall of their aspirations, were hopelessly alone, out of sight, out of earshot of each other; each the centre of dissimilar and distant horizons; standing each on a different earth, under a different sky.
(Conrad 2009: 255–56)

Utdraget må ses i lys av situasjonen Aïssa er i når hun først møter Willems: Før europeernes inngripen i de lokale piratenes virksomhet, var hun datteren til en stor leder. Nå har hun imidlertid lav sosial status og er nødt til å leve på almisser. Europeernes angrep var vendepunktet som førte til denne degraderingen, og hendelsen kan sies å utgjøre et bakteppe for Aïssas oppfatning av Willems, og for leserens fortolkning av interaksjonen mellom dem: Når hun møter Willems, ser hun en mulighet til å bruke ham som et middel for å tilegne seg makt. Babalatchi, som på sin side har en større politisk agenda, manipulerer henne til å styre Willems i den retningen han selv ønsker. Aïssas narrativ om Willems – der han fremstår som en sterk kriger som har blitt urettferdig behandlet og som søker hevn mot sitt eget folk – kan se ut til å være sterkt påvirket av hennes egne dagdrømmer om hva han *burde* være: Hun tilskriver ham egenskaper og intensjoner hun *ønsker* at han skal ha, fordi det ville tjene hennes eget ønske om makt og hevn. Samtidig kan kanskje attribusjonene også ses i lys av idealiseringen som gjerne oppstår i situasjoner der man føler en erotisk tiltrekning mot, eller en erotisk fascinasjon for, et annet menneske: Man ser den andre personen slik man *ønsker* at han eller hun skal være, og overser elementene som bryter med dette bildet.

Utdraget ovenfor, som er hentet fra romanens femte og siste del, demonstrerer at Aïssa etter hvert må innse at hun har feilvurdert Willems: De to ser ut til å ha helt ulike forestillinger om ære og storhet. Handlinger som av de malayiske piratene blir ansett som «mandige» eller heroiske – som kidnapping, slavehandel og brannstiftelse – blir av europeerne ansett som usiviliserte og barbariske. Willems passer dermed ikke inn i det bildet hun har konstruert av en stolt kriger som er ute etter hevn. Også i dette utdraget blir adjektivet «great» brukt i beskrivelsen av protagonisten, og her knyttes det mer eksplisitt til fysisk

styrke: «Was he not a great, strong man?». Gjennom den foregående opplysningen om at Aïssa trodde at Willems var en kriger som var klar til å kjempe mot sitt eget folk for hennes skyld, knyttes også adjektivet «great» til særskilte forventninger til mannsrollen: Mannens prestisje måles gjennom hans vilje og evne til å kjempe mot sine fiender. Han fremstilles som den fysisk sterke og handlende parten, mens kvinnen fremstår som mer passiv og manipulerende. I dette utdraget kommer det tydeligere frem at adjektivet «great» har andre konnotasjoner for Aïssa enn det har for Willems, og at hennes forestillinger om storhet kan ses i sammenheng med de malayiske piratenes forestillinger om heroisme og mandighet.

Aïssa tvinges til å innse at egenskapene og holdningene hun har tilskrevet Willems, ikke er korrekte. Passasjen ovenfor understreker at hun må revurdere sine forestillinger om protagonisten, og den bidrar til å fremheve den sterke subjektiviteten som preger hennes tidligere forståelse av ham: Dersom enhver fortolkning er betinget av subjektets forståelseshorisont, oppnår subjektet forståelse i en samtale med en annen ved at det relaterer det den andre sier til sine *egne* allerede eksisterende oppfatninger eller fordommer. Når Aïssa møter Willems, ser hun observasjonene og fragmentene av verbalt språk i lys av sine egne – eller sin kulturs – etablerte verdier og forestillinger. Først mye senere innser hun hvor annerledes Willems' forståelseshorisont er fra hennes egen, og hvor vanskelig det er å komme frem til en felles forståelse når de begge ser ut til å tviholde på sine egne oppfatninger: Begge forsøker å «omvende» eller endre den andre, uten selv å gi slipp på verdiene og forestillingene de har tilegnet seg fra kulturene de har vokst opp i. De verken ønsker eller klarer å akseptere den andres synspunkter som gyldige, og dermed oppnår de heller ikke en gjensidig forståelse.

Fremstillingen av Babalatchi som spionerer og av Aïssa som konstruerer en historie om Willems, har til felles at personen i begge tilfellene forsøker å «lese» andre personer gjennom å tilskrive dem sinnstilstander, intensjoner eller karaktertrekk basert på fragmentert verbal informasjon og egne observasjoner. Selv om all forståelse innebærer subjektiv fortolkning, blir denne fortolkningsprosessen spesielt tydelig i slike situasjoner.

Tatt i betraktning at Aïssas tilskrivning av karaktertrekk og holdninger hos protagonisten blant annet fremstår som farget av den muntlige fortelletradisjonen, er det også påfallende at det står at hun konstruerer en *historie* [story] om ham. På denne måten blir hun ikke bare *påvirket* av denne tradisjonen, hun kan også sies å bidra til å *oppretholde* den: Historien om Willems er konstruert på grunnlag av en begrenset mengde av informasjon. Det er nærliggende å tro at begrenset eller fragmentert informasjon også ligger til grunn for mange

av de andre historiene innenfor denne muntlige tradisjonen. Samtidig viderefører Aïssas narrativ dens verdier og helteideal.

Personenes ulike perspektiver

Fremstillingen av Babalatchi og Aïssa

Gene M. Moore påpeker at lederne på steder som Sambir selv er flyktninger eller kolonister – dermed blir kolonialismen i disse områdene ikke bare en kamp mellom vestlige krefter for å få tak i østlige ressurser, men også en politisk kamp mellom statsløse politiske grupper. De lokale konfliktene mellom disse gruppene, og deres møter med nye inntrengere, blir derfor like viktige som de mer distanserte rivaliseringene mellom kolonimaktene (Moore 2007: 21). I *An Outcast of the Islands* ønsker Babalatchi å styrke den malayiske prinsen Lakambas (og dermed også sin egen) posisjon i Sambir. Han vil også forsøke å svekke Lingards posisjon. Som han selv sier til Lingard i romanens fjerde del:

The farther away is the master, the easier it is for the slave, Tuan! You were too near. Your voice rang in our ears always. Now it is not going to be so. The great Rajah in Batavia is strong, but he may be deceived. He must speak very loud to be heard here. But if we have need to shout, then he must hear the many voices that call for protection.
(Conrad 2009:174)

Babalatchi vil heller at nederlenderne skal ha kontrollen over Sambir enn at britene – representert av Lingard – skal styre der. Siden nederlendernes maktsenter ligger langt unna, i Batavia (dagens Jakarta), vil det føre til at de lokale lederne i Sambir får større frihet. For å realisere denne planen vil han få Lakamba til å inngå en avtale med araberer Abdulla, som har et godt forhold til de nederlandske autoritetene. Gjennom forhandlingene med Abdulla kan Lakamba også styrke sin egen posisjon i Sambir. Som et ledd i planen må imidlertid Babalatchi sørge for at Willems avslører den hemmelige handelsruten inn til bosettingen for araberer. Han overtaler Aïssa – som også selv ønsker å oppnå eller gjenvinne en styrket maktposisjon – til å manipulere Willems, slik at han går med på å avsløre den hemmelige ruten. Dette kan forklare hvorfor Babalatchi er så opptatt av å få med seg hva Willems og Abdulla blir enige om, når han observerer dem på avstand i utdraget som er sitert ovenfor: Hele planen avhenger av at de inngår avtalen.

Både Babalatchi, Aïssa og Omar har en fortid som pirater. Ifølge Gene M. Moore er pirater som tar fanger til slaver, et utbredt motiv innenfor eksotisk *adventure fiction*. Imidlertid argumenterer han for at slavene og piratene i Conrads arbeider er mer kompliserte enn de man vanligvis finner innenfor det eksotiske melodramaet: I Conrads arbeider tjener de til å illustrere fattige etniske gruppers kamp for å bevare sin kulturelle identitet. Selv om folkeslagene som utgjør urbefolkningen fremstår som en homogen masse for de koloniserende kreftene i romanene, skiller Conrad mellom deres etniske identiteter. Han gir dem også individuelle historier som viser omfanget av ødeleggelsene som har rammet dem og deres levemåter (Moore 2007: 26). Fremstillingene av de ikke-vestlige personene blir dermed mye mer nyanserte – bakgrunnshistoriene tjener som forklaringer på hvorfor de handler som de gjør. Dette fører til at det blir lettere for leseren å identifisere seg med dem. De ikke-vestlige personene fremstår heller ikke som så naive eller «enkle» som man kunne forvente i en typisk roman fra *imperial romance*-sjangeren: I *An Outcast of the Islands* utnytter malayene og araberne den hvite kolonisten, og de bruker ham som en brikke i et større politisk spill.

Fremstillingen av Aïssa kan sies å være preget av tradisjonelle og stereotypiske forestillinger om den ikke-vestlige kvinnen. Blant annet blir hun flere steder beskrevet som om hun går i ett med naturen. Her er et eksempel:

And he looked at her, [...] her head lost in the shadow of broad and graceful leaves that touched her cheek; while the slender spikes of pale green orchids streamed down from amongst the boughs and mingled with the black hair that framed her face, as if all those plants claimed for their own – the animated and brilliant flower of all that exuberant life which, born in gloom, struggles forever towards the sunshine.
(Conrad 2009: 60)

I dette utdraget fremstår Aïssa nærmest som en integrert del av naturen som omgir henne – den viltvoksende skogen med eksotiske blomster og planter. Setningen innledes med en opplysning om at Willems ser på Aïssa. Dermed kan det virke som at det er protagonistens blick på henne leseren her blir introdusert for. Den nære forbindelsen som opprettes mellom Aïssa og naturen, kan sies å etablere eller fremheve en dikotomisk kontrast mellom den usiviliserte, «innfødte» kvinnen og den siviliserte, europeiske mannen.

Innenfor *imperial romance*-sjangeren truer det eksotiske Østen med å lokke den hvite helten vekk fra sine middelklasseverdier (Dryden 1995: 155). I *An Outcast of the Islands* er det Aïssa som representerer dette forlokkende og farlige elementet: Hun blir den ikke-vestlige kvinnen som leder Willems vekk fra sivilisasjonen, og som overtaler ham til å forråde

Lingard. Hun blir ikke bare forbundet med den ville naturen, men også med seksualitet. I motsetning til den typiske helten fra *imperial romance*-tradisjonen – som motstår fristelsen og dermed bekrefter sin moralske overlegenhet – gir Willems etter for begjæret. Dryden påpeker imidlertid at det er viktig å huske at Willems allerede var moralsk fordervet før han møtte Aïssa, og at han aldri hadde noen lojalitetsfølelse for andre enn for seg selv (1995: 155). Til tross for at motivet ved første blick kan fremstå som svært stereotypisk – den innfødte, usiviliserte kvinnen som forsøker å lokke den hvite mannen vekk fra sivilisasjonen med sin overskridende seksualitet – er det også elementer her som bryter med forventningene, og som gjør bildet mer komplekst.

Forståelsen som kulturelt avhengig

I *An Outcast of the Islands* blir ikke historien kun fortalt fra et mannlig, eurosentrisk perspektiv – leseren får også adgang til flere av de malayiske og arabiske personenes tanker. De ikke-vestlige personenes perspektiver og versjoner av virkeligheten står gjerne i kontrast til europeernes virkelighetsoppfatning. I romanens fjerde del får leseren et innblikk i hvordan Lingard ser på sin handelsvirksomhet og innflytelse i Sambir:

No doubt he thought at the time mostly of personal gain; but, received with hearty friendliness by Patalolo, he soon came to like the ruler and the people, offered his counsel and his help, and – knowing nothing of Arcadia – he dreamed of Arcadian happiness for that little corner of the world which he loved to think all his own. His deep-seated and immovable conviction that only he – he, Lingard – knew what was good for them was characteristic of him, and, after all, not so very far wrong. He would make them happy whether or no, he said, and he meant it. His trade brought prosperity to the young state, and the fear of his heavy hand secured its internal peace for many years.
(Conrad 2009: 154)

I dette utdraget kommer det tydelig frem at også Lingards bilde av seg selv og sin rolle i Sambir i stor grad ser ut til å sammenfalle med helteidealet fra *imperial romance*-tradisjonen: Kapteinen ser på seg selv som en velgjører som har brakt velstand og fred til bosettingen, og som er elsket av lokalbefolkningen. Hans visjoner for Sambir blir av tredjepersonsfortelleren knyttet til Arkadia. Ifølge *Litteraturvitenskapelig leksikon* blir navnet Arkadia i en litteraturhistorisk kontekst forbundet med «et idealisert pastoralt landskap, knyttet til forestillinger om en gullalder der mennesket lever i pakt med naturen» (Lothe, Refsum og Solberg 2007: 14). I de forklarende notene bak i romanen kan man lese at Arkadia refererer til et pittoresk fjelldistrikt i antikkens Hellas, som er bebodd av enkle, pastorale mennesker (Marle 2009: 292). Det at fortelleren knytter Lingards forestillinger om Sambir til Arkadia, kan signalisere at bosetningen i kapteinens øyne er et idyllisk sted der menneskene lever i

«enkle» sivilisasjoner i kontakt med naturen. Dette synet på lokalbefolkningen kan videre ses i sammenheng med fremstillingen av de «innfødte» innenfor *imperial romance*-tradisjonen. I utdraget ovenfor ser man spor av den samme imperialistiske ideologien som kommer til uttrykk i fremstillingen av Willems: Til grunn for Lingards forestillinger om sin egen rolle i Sambir, ligger en antakelse om at han selv har en overlegen posisjon i forhold til lokalbefolkningen fordi han er en hvit europeer. Gene M. Moore peker på at kapteinen ikke har den minste tvil om sin egen rett til å beskytte menneskene i Sambir og gjøre dem lykkelige (2007: 24). Han liker å tenke på bosetningen som «sin egen» [*all his own*], som om han eier den, og han tror at han vet bedre enn lokalbefolkningen selv hva som er til deres beste. I beskrivelsen av kapteinens relasjon til menneskene i Sambir kan man ane et underliggende spenningsforhold mellom et ønske om å hjelpe og et ønske om kontroll: Lingard selv fremstiller det som om han tilbyr dem råd [*counsel*] og hjelp, men samtidig blir leseren presentert for følgende opplysninger: «He would make them happy whether or no, he said, and he meant it». «[T]he fear of his heavy hand secured its internal peace for many years». Selv om han tegner et bilde av seg selv som en faderlig velgjører som vil deres beste, og som gir dem råd og hjelp, antydes det også at han ikke er fremmed for å ty til vold dersom de ikke føyer seg etter hans ønsker og krav. Fremstillingen av Lingard har dermed flere trekk som kan knyttes til helteskikkelsen fra *imperial romance*-tradisjonen: Etter oppdagelsen av den eksotiske utposten Sambir, har han i egne øyne oppnådd en form for heltestatus i bosetningen. Med hans hjelp har den «enkle» lokalbefolkningen oppnådd fred og økt velstand, samtidig som han selv har hatt et stort økonomisk utbytte av handelsvirksomheten i området.

Bildet Lingard tegner av sin egen virksomhet blir imidlertid utfordret av Babalatchi. I en samtale med Abdulla, på et tidligere tidspunkt i romanen, setter Babalatchi spørsmålsteget ved kapteinens fremferd i Sambir:

What was he, that man of fierce aspect, to keep all the world away from them? Was he a government? Who made him ruler? [...] That unbeliever kept the Faithful panting under the weight of his senseless oppression. They had to trade with him – accept such goods as he would give – such credit as he would accord.

(Conrad 2009: 89–90)

Her fremstilles Lingard som en kontrollerende og undertrykkende tyrann, og ikke som en velgjører: Lokalbefolkningen er blitt avhengige av hans velvilje – de har ikke noe annet valg enn å rette seg etter kravene han stiller. I kapteinens egen beskrivelse av sin rolle i Sambir,

fremstår det som naturlig at han selv har inntatt en lederrolle der han bestemmer hva som er til lokalbefolkningens beste. Babalatchi kritiserer imidlertid denne antakelsen om at kapteinen, i kraft av å være en hvit europeer, automatisk har rett til en slik posisjon. Både Lingard og Babalatchi kan sies å ha en egeninteresse som påvirker deres fremstillinger av førstnevntes virksomhet i Sambir: Kapteinen beskriver seg selv som en velgjører for blant annet å legitimere handelmonopolet sitt overfor seg selv og overfor andre mennesker. Babalatchi ønsker på sin side å svekke Lingards sterke posisjon for selv å tilegne seg større politisk makt.

Babalatchi problematiserer også den imperialistiske ideologien. Dette kan man se et eksempel på i det senere møtet mellom ham og kapteinen, i romanens fjerde del:

«If I ever spoke to Patalolo, like an elder brother, it was for your good – for the good of all,» said Lingard with great earnestness.
«This is a white man's talk,» exclaimed Babalatchi, with bitter exultation. «I know you. That is how you all talk while you load your guns and sharpen your swords; and when you are ready, then to those who are weak you say: 'Obey me and be happy, or die!' You are strange, you white men. You think it is only your wisdom and your virtue and your happiness that are true. You are stronger than the wild beasts, but not so wise. [...]»
(Conrad 2009: 174–75)

Lingard er overbevist om at han har handlet i lokalbefolkningens interesse. Babalatchi peker imidlertid på at europeernes forestillinger om hva visdom og lykke innebærer, ikke nødvendigvis samsvarer med arabernes og malayenes syn på hva disse begrepene omfatter. Dette kan ses som en kritikk av imperialismens ideologiske grunnlag – det vil si forestillingen om at de hvite, «siviliserte» europeerne hadde en plikt til å hjelpe de koloniserte folkeslagene opp mot et høyere utviklingsnivå: De ikke-vestlige folkeslagene blir tvunget til å tilpasse seg vestlige verdier og levemåter – om nødvendig med fysisk makt. Moore påpeker at ordene «[o]bey me and be happy, or die!» peker tilbake på Lingards tidligere uttalte beslutning om å gjøre menneskene i Sambir lykkelige enten det skjer på den ene eller på den andre måten (Moore 2007: 24). Mens kapteinens beskrivelse av sin egen rolle i Sambir er preget av en imperialistisk tankegang, utfordrer Babalatchis fremstillinger de grunnleggende antakelsene som ligger under den andres syn på seg selv og på sin posisjon: Babalatchi setter spørsmålsteget ved Lingards antatte «naturlige» eller «selvfølgelige» krav på handelmonopolet og kontrollen over Sambir. Samtidig kritiserer han forestillingen om at britiske verdier og levesett er riktige eller har større gyldighet enn verdiene og tradisjonene hos andre, ikke-vestlige kulturer. Den alternative fremstillingen av Lingards virksomhet viser

også at det ikke finnes én nøytral eller «sann» versjon av virkeligheten, men at samme sak kan ses fra flere sider.

I *An Outcast of the Islands* blir leseren presentert for både europeernes og de ikke-vestlige folkegruppens perspektiver. Jennifer Wellman har påpekt at de ikke-vestlige personene tilbyr alternative narrativer [*counter-narratives*] som undergraver Lingards pålitelighet som historieforteller (2013: 7). Arabernes og malayenes beskrivelser av virkeligheten kan i flere tilfeller sies å undergrave og utfordre europeernes imperialistiske verdier og tankesett. De ulike beskrivelsene av samme personer og/eller hendelser bidrar videre til å fremheve at den menneskelige forståelsen er subjektiv, samt at den avhenger av den kulturelle og sosiale konteksten man befinner seg i.

Almayers redegjørelse i bokens tredje del

Romanens tredje del tar for seg Lingards tilbakekomst til Sambir etter at Abdulla har overtatt handelsvirksomheten i området. De første tre kapitlene i denne delen er dominert av en scenisk fremstilling, der fortelleren ikke har innblikk i personenes tanker eller følelser. Store deler av disse kapitlene består av direkte diskurs: Tredjepersonsfortelleren siterer fra en dialog mellom Lingard og hans handelspartner, Almayer, der sistnevnte redegjør for det som har hendt i Sambir mens kapteinen har vært bortreist. Her gjenforteller Almayer for Lingard den samme scenen som ble fremstilt i første kapittel av bokens andre del, der Willems kom til Almayer for å be om hjelp til å etablere seg som handelsmann i området. I sistnevntes redegjørelse blir Willems' handlinger beskrevet på denne måten:

I must say he looked awful. Had a bad bout of the augue probably. The left shore is very unhealthy. [...] [H]e turned up here with his brazen impudence. He bullied me, he threatened vaguely. He wanted to scare me, to blackmail me. Me! And, by heaven! he said you would approve. You!
(Conrad 2009: 128)

Willems' anmodning om hjelp blir beskrevet som «utpressing», og Almayer fastholder at han opptrådte truende. Videre tilskrives Willems en intensjon om å *skremme* Almayer. Selv om også den første fremstillingen kan sies å støtte påstanden om at Willems kom med en fordekt trussel, så er det store forskjeller mellom måtene den samme situasjonen blir beskrevet på: Den tidligere beskrivelsen av episoden i romanens andre del var også dominert av direkte diskurs, men her var det en større grad av indre fokalisering i fortellerens beskrivelser og redegjørelser mellom sitatene. I hovedsak lå fortellerens kommentarer tett opp mot Almayers perspektiv i disse tilfellene. Almayers redegjørelse i bokens tredje del er blottet for sympati

med Willems, og han nevner ikke *årsaken* til at sistnevnte ba om hjelp. Det er først når Lingard presser ham og spør ham direkte, Almayer i det hele tatt innrømmer at denne episoden fant sted – at han selv hadde fått en «advarel» på forhånd om at noen var i ferd med å overta handelsvirksomheten i Sambir. Gjennom Willems' replikker i den første fremstillingen blir *årsaken* til hans anmodning vektlagt i mye større grad: Babalatchi har manipulert Aïssa til å bli med til Lakambas bosted, og Willems vil finne en måte å få henne tilbake på uten å forråde Lingard. I denne redegjørelsen legges det også større vekt på Willems' utseende, og på hans nedsatte mentale og fysiske helse: «The hand he put out towards Almayer was very unsteady. The once firm mouth had the tell-tale droop of mental suffering and physical exhaustion.» (Conrad 2009: 69). Den første fremstillingen av episoden gir et mer sårbart bilde av Willems enn det Almayer tegner i sin senere redegjørelse for Lingard, og den innbyr kanskje også til en større grad av forståelse for Willems' handlinger. Dette inntrykket av sårbarhet og desperasjon oppnås både gjennom tredjepersonsfortellerens beskrivelser av hans fysiske utseende og gjennom Willems' egne replikker der han eksplisitt nevner lidelsen han går gjennom. Almayer nevner også det skrøpelige utseendet hans for Lingard, men avfeier det som et resultat av at han har pådratt seg feber av å leve ute i skogen. I den første redegjørelsen for episoden står det at: «The intensity of Willems' feeling moved Almayer somewhat, but he affected to yawn elaborately.» (Conrad 2009: 70). Her beskriver fortelleren Almayers sinnstilstand, det vil si det faktum at han er rørt over Willems' følelser. Fortelleren opplyser også leseren om Almayers påfølgende handling – den overdrevne gjespingen. Ordet «affected» indikerer at intensjonen bak denne handlingen kan være det å skjule den nevnte sinnstilstanden. Det at han forsøker å dekke over eller skjule den ufrivillige medfølelsen overfor Willems, kan også tyde på at Almayer bevisst manipulerer sin redegjørelse for situasjonen når han skal videreformidle informasjonen om det som har hendt til Lingard. Det at samme episode fremstilles to ganger på to ulike måter, bidrar til å fremheve den påfallende subjektive karakteren til Almayers redegjørelse: Den bærer preg av at han er opptatt av å trekke frem Willems som den skyldige – som forræderen som vendte seg mot sine velgjørere – samtidig som han forsøker å fraskrive seg ansvar og tone ned rollen han selv har spilt i denne utviklingen. Almayers beskrivelse av dette møtet med Willems kommer tidlig i en lengre redegjørelse for de siste hendelsene i Sambir mens Lingard har vært bortreist. Hans versjon – som i stor grad avviker fra den tidligere fremstilte versjonen av samme hendelse – bidrar til å gjøre leseren oppmerksom på at også resten av redegjørelsen sannsynligvis vil være svært subjektiv. Siden han har en egeninteresse i måten hendelsene blir

fremstilt på, fremstår Almayers versjon som upålitelig. Denne informasjonen er viktig, da flere av de senere hendelsene i Sambir kun blir presentert for leseren gjennom Almayers narrativ. Redegjørelsen hans baserer seg også delvis på rykter – for eksempel når han forklarer hva han har hørt andre fortelle om forholdet mellom Aïssa og Willems og måten de lever på. Rykter er i seg selv en upålitelig form for historiefortelling der man konstruerer egne sammenhenger på grunnlag av observasjoner og/eller svært fragmentert informasjon.

I likhet med fremstillingen av Willems innledningsvis i romanen og de ulike beskrivelsene av Lingards virksomhet i Sambir, blir leseren her presentert for ulike representasjoner av, eller perspektiver på, personer og hendelser. I slike situasjoner kan romanens form sies å spille på leserens evne til å skille mellom ulike informasjonskilder og vurderingene av deres sannhetsverdi som hele tiden er i en kontinuerlig bearbeidelsesprosess. De to ulike redegjørelsene for samme situasjon som er beskrevet ovenfor, kan signalisere for leseren at Almayers narrativ er preget av en sterk egeninteresse. Imidlertid fremstår også Willems' beskrivelse av lidelsene han har gjennomgått, som emosjonelt ladet og svært subjektiv. For å avdekke Almayers manipulering av redegjørelsen han presenterer for Lingard, er leseren nødt til å huske den tidligere fremstillingen av samme situasjon, og sammenligne den med den senere redegjørelsen. Når leseren må forholde seg til to eller flere versjoner som ikke samsvarer, vil han eller hun hele tiden lete etter ledetråder som kan indikere hvilken eller hvilke av versjonene som er mest pålitelig.

Personene som fortolkere

I denne hoveddelen har jeg tatt for meg ulike situasjoner der personenes fortolkninger av seg selv og/eller andre personer står sentralt: Først diskuterte jeg fremstillingen av Willems' subjektive oppfatning av seg selv og sin relasjon til menneskene han omgås til daglig. Deretter undersøkte jeg Aïssas og Babalatchis fortolkning av andre personer og mellommenneskelig interaksjon. Til slutt så jeg nærmere på Almayers fortolkning av hendelsesforløpet i Sambir og Willems' rolle i denne utviklingen.

Romanen innledes med en presentasjon av Willems' situasjon som er svært farget av hans perspektiv. Her bidrar narrative grep til å etablere en distanse mellom tredjepersonsfortelleren og protagonisten, blant annet ved at enkelte av fortellerens formuleringer antyder at Willems selv har begrenset innsikt i sin egen situasjon, og at han

feilvurderer hvordan fremtiden hans vil utarte seg. Dermed understrekes også den temporale distansen mellom dem, siden fortellerens kunnskaper om den andres fremtid er betinget av at han forteller om hendelsene retrospektivt. Protagonistens begrensede innsikt i sin egen situasjon understrekes videre ved at leseren blir introdusert for en kort passasje der det fremgår at Mr. Vinck planlegger å sabotere Willems' fremtid innad i handelsselskapet. Passasjen står i kontrast til protagonisten storslåtte planer, og tilfører disse et ironisk tilsnitt. I løpet av de fire første kapitlene blir Willems tvunget til å innse at andres oppfatninger av ham ikke stemmer overens med hans egne. Som en konsekvens av dette må han revurdere sitt syn på seg selv og sin situasjon. I starten av romanen blir dermed leseren presentert for protagonisten subjektive fortolkning av seg selv og sine relasjoner til andre mennesker. Det at han må revurdere disse oppfatningene, kan også sies å understreke at forståelsen ikke er stabil eller uforanderlig: Den er et resultat av en kontinuerlig fortolkningsprosess der man hele tiden må ta stilling til nye elementer eller perspektiver som endrer ens syn på seg selv og omverdenen.

I passasjen der Babalatchi spionerer på Abdulla og Willems, forsøker han å fortolke oppførselen deres for å finne ut om de inngår en avtale eller ikke. På grunn av den nødvendige fysiske distansen til de to andre personene, som kreves for at han ikke skal bli oppdaget, er tilgangen hans på verbal informasjon fragmentert og ufullstendig. Dermed blir observert kroppsspråk en viktig kilde for informasjon. Leserens blir presentert for beskrivelser av personenes kroppsspråk, fragmenter av samtalen, samt formuleringer som antyder hvordan Babalatchi fortolker det han observerer.

I utdraget der Aïssa konstruerer en historie om Willems, fører språkvansker til at kroppsspråk og blick blir sentralt for kommunikasjonen mellom dem. Det kan se ut til at Aïssa projiserer idealer og forestillinger om heltemot som er hentet fra hennes kulturs muntlige fortelletradisjon, over på Willems. Både Babalatchi og Aïssa utøver i disse situasjonene en fortolkende aktivitet der de konstruerer en forståelse av andre mennesker og/eller interaksjonen mellom dem, ved å tilskrive disse personene sinnstilstander, intensjoner, karaktertrekk eller lignende. En fellesnevner for begge situasjonene er den begrensede tilgangen på verbal informasjon, som fører til at kroppsspråk eller oppførsel utgjør et viktig grunnlag for attribusjonene. Den subjektive karakteren til slike attribusjoner blir imidlertid tydelig når Aïssa blir nødt til å innse at hun har feiltolket Willems og tilskrevet ham karaktertrekk og holdninger han ikke har.

Leseren av *An Outcast of the Islands* får tilgang på både europeernes og de ikke-vestlige personenes tanker og beskrivelser av virkeligheten. Arabernes og malayenes perspektiver står ofte i kontrast til de imperialistiske holdningene som kommer til uttrykk i europeernes fremstillinger. Dermed bidrar de til å undergrave og problematisere europeernes antakelser om sin egen overlegenhet. De ulike fremstillingene av de samme personene og hendelsene viser også at forståelsen er subjektiv og at den er avhengig av hvilken sosial og kulturell kontekst man befinner seg i.

Når Almayer forteller Lingard om utviklingen i Sambir, gir han sin egen versjon av en hendelse som også tidligere er blitt fremstilt i romanen – Willems' anmodning om hjelp for å befri Aissa. De to fremstillingene av samme hendelse er svært forskjellige. Dette fører til at Almayers redegjørelse fremstår som formet av en intensjon om å svartmale protagonisten og fremstille seg selv i et best mulig lys: I beskrivelsen av Willems' handlinger utelater han blant annet viktig informasjon om motivet eller årsaken til disse handlingene. Almayers fremstilling av denne hendelsen etterfølges videre av en omfattende redegjørelse for det senere hendelsesforløpet i Sambir. Dette blir kun formidlet til leseren gjennom Almayers subjektive narrativ.

I både Willems' syn på sin egen situasjon og sin relasjon til andre mennesker innledningsvis, og i Aissas forestilling om Willems som en heltmodig kriger, fører deres feilaktige attribusjoner av karaktertrekk, evner og intensjoner, til misforståelser: Protagonisten tilskriver seg selv en stor grad av intelligens. Når han mislykkes i å holde regelbruddet skjult, viser det seg imidlertid at han har overvurdert denne evnen. Han feilvurderer også sine relasjoner til andre mennesker, ved at han tror de beundrer ham og at de bare vil ham vel. Aissa tilskriver Willems karaktertrekk og motiver som er preget av fremtredende helteidealer innenfor hennes egen kultur, men etter hvert tvinges hun til å innse at hun har feilbedømt ham. I motsetning til disse to eksemplene – der feilaktige fremstillinger av en selv eller andre personer ser ut til å være et resultat av *misforståelser* – fremstår Almayers fremstilling av seg selv og andre personer som et resultat av *bevisst manipulering*. I alle de tre tilfellene kan det imidlertid se ut til at *egeninteresse* i stor grad har bidratt til å forme disse subjektive fremstillingene: Willems kan sies å ha en interesse av å fremstille seg selv i best mulig lys for å gi næring til sin selvforherligelse. Aissa ønsker at Willems skal ha en heltmodig krigers egenskaper og holdninger, fordi hun vil bruke ham som et redskap for selv å oppnå større makt. Almayer ønsker å arve Lingards formue, og dette kan være et mulig motiv for det å fremstille seg selv på en mest mulig fordelaktig måte overfor kapteinen.

Fortelleren

Romanen som mediert fremstilling

Romanens åpningslinjer

I *An Outcast of the Islands* finnes det flere eksempler på fremstillinger av fortellesituasjoner, der en av personene inne i romanuniverset forteller om et hendelsesforløp for en eller flere andre personer. Et av de mest omfattende eksemplene på dette er Almayers redegjørelse, som jeg tok for meg i oppgavens første hoveddel. I romanen kan man også finne narrative grep eller elementer som retter leserens oppmerksomhet mot fortellerens tilstedeværelse, eller som påpeker overfor leseren at *An Outcast of the Islands* er en estetisk konstruksjon. Disse elementene kan bidra til å bevisstgjøre romanens leser om at han eller hun er i ferd med å lese et narrativ formidlet av en forteller, og de understreker dermed at også han eller hun selv befinner seg i en fortellesituasjon. De metafiktive elementene blir introdusert helt fra romanens åpningslinjer:

When he stepped off the straight and narrow path of his peculiar honesty, it was with an inward assertion of unflinching resolve to fall back again into the monotonous but safe stride of virtue as soon as his little excursion into the wayside quagmires had produced the desired effect. It was going to be a short episode – a sentence in brackets, so to speak – in the flowing tale of his life [...].
(Conrad 2009: 7)

I dette utdraget blir den rette og smale stien et bilde på protagonistens særegne form for moral eller ærlighet, mens hans liv blir sammenlignet med en historie [*tale*]. Jeremy Hawthorn har påpekt at bildet av stien trekker på en lang tradisjon av det å fremstille temporal progresjon gjennom livet, eller fastholdelsen av en kode for moralsk oppførsel, som fysisk bevegelse langs en sti eller vei (Hawthorn 2008: 86). Protagonistens bevegelse vekk fra stien kan dermed ses som et bilde på situasjonen han befinner seg i på et punkt i livet. Romanen starter med denne introduksjonen av Willems' situasjon rett før han blir avslørt og avskjediget fra handelsselskapet, og den avsluttes kort tid etter hans død. Videre henspiller bokens tittel, *An Outcast of the Islands*, på at Willems blir fornedret og utstøtt fra samfunnet i både Makassar og Sambir. Sammenligningen mellom protagonistens liv og en *historie* [*tale*] i starten av boken peker tilbake på romanen selv, siden leserne av *An Outcast of the Islands* faktisk leser en historie om Willems' liv.

I utdraget ovenfor blir leseren presentert for to bilder som kan knyttes til protagonistens liv – stien og historien – som begge representerer en lineær progresjon fra et

startpunkt til et sluttunkt. Hawthorn har kommentert at strukturen til romanens andre setning forsterker effekten av de metaforiske forbindelsene:

While the novel's opening sentence describes the protagonist's life of «peculiar honesty» in terms of the physical movement of an individual along a defined path, the sentence that follows extends this metaphor so as to associate a stepping aside from this path with the temporary abandonment of straightforward narrative progression: «It was going to be a short episode – a sentence in brackets, so to speak – in the flowing tale of his life.» Here the imaginary bracketed sentence performs a function comparable to that performed within a tale by an episode, or within a single sentence by an appositional noun phrase; it betokens a break in unilinear progression. This second sentence has a curiously disorienting effect on the reader as he or she experiences the tenor of the second metaphorical association not only being evoked but also – almost – demonstrated. In this sentence the words that are enclosed by the two dashes do not technically form a bracketed sentence but an appositional noun phrase; nevertheless, they effect what the critic F.R. Leavis was wont to dub an «enacting» of the semantic force of the words.
(Hawthorn 2008: 87)

Her påpeker Hawthorn at strukturen til romanens andre setning, gjennom den innskutte leddsetningen som er skilt fra resten av setningen med tankestreker, demonstrerer den metaforiske setningen i parentes. Det at Willems forlater stien, blir i romanen både sammenlignet med en kort episode innenfor en større historie og med en setning i parentes. Protagonisten selv antar at han vil finne tilbake til stien igjen i løpet av kort tid. Willems' forestilling om at han tar en liten omvei før han kommer inn på stien igjen, samt episoden i historien om Willems' liv og setningen i parentes, er alle bilder som fremstiller korte eller midlertidige brudd i en lineær progresjon fra et startpunkt til et sluttunkt. Leddsetningen som er diskutert ovenfor er også en tilføyelse som medfører et midlertidig brudd i setningens bevegelse fra start til slutt. Strukturen kan dermed sies å speile bruddet med den lineære progresjonen som alle de tre bildene beskriver.³

I sammenligningen mellom Willems' liv og en historie peker romanen mot seg selv som et narrativ om protagonistens liv. Samtidig speiler strukturen i romanens andre setning metaforene for Willems' syn på sin egen situasjon. Fra romanens første linjer kan man dermed finne metafiktive elementer som påpeker eller presiserer overfor leseren at fremstillingen han eller hun er i ferd med å bli presentert for, er en estetisk konstruksjon som formidles av en forteller.

³ Ifølge Hawthorn bidrar apposisjonen som er markert med tankestreker til å skape en følelse av formal uunngåelighet: Når man bruker parentes eller tankestreker for å markere et innskudd eller en tilføyelse, kommer de alltid i par. Den første tankestreken eller parentesen vil dermed medføre at det kommer en til, som avslutter innskuddet. Leseren vil forbinde denne følelsen av formal uunngåelighet med protagonistens antakelse om at han vil returnere til stien. Imidlertid lykkes ikke Willems med dette, og setningen i parentes tar dermed over for historien om hans liv (Hawthorn 2008: 87–88).

Fortellesituasjoner

Som nevnt ovenfor, kan flere narrative grep i *An Outcast of the Islands* sies å understreke overfor leseren at han eller hun selv befinner seg i en fortellesituasjon. I det følgende vil jeg utforske dette nærmere og undersøke noen av disse grepene. I den femte og siste delen av romanen kan man for eksempel se at fortellerstemmen kommer svært tydelig frem i forbindelse med indre monologer. Her er et utvalg (mine uthevinger):

He remained pensive, with his back to the table upon which stood the lighted lamp brought by Ali. *He was thinking*: Where was Lingard now?
(Conrad 2009: 226)

Almayer had listened to her speechless with rage. *He thought*: I must give money now to that idiot. Must!
(Conrad 2009: 241)

He thought: She does not know.
(Conrad 2009: 266)

He thought: She might hear me . . .
(Conrad 2009: 267)

He thought with fury: I will kill both of them
(Conrad 2009: 269)

He stood before her looking down on the ground and *repeating to himself*: I must get that revolver away from her, at once, at once.
(Conrad 2009: 271)

He thought: this is my time. . .
(Conrad 2009: 274)

I disse korte utdragene fører fortellerens introduksjon av direkte tanke til at fortellerstemmen blir spesielt fremtredende: Endringen i verbtid, i form av en overgang fra preteritum eller gerundium til presens, markerer et skille mellom fortellerens beskrivende eller forklarende opplysninger og hans sitering av personenes tanker. Dette skillet understrekes også gjennom innsettingen av kolon og overgangen fra tredjeperson til førsteperson. I introduksjonen til *An Outcast of the Islands* i utgaven fra *Oxford World's Classics*, kommenterer J. H. Stape dette grepet: Han ser det som et tegn på at de indre monologene i altfor stor grad støtter seg på teknikker for dialog og tredjepersonsfortelling (Stape 2009: xxi). Imidlertid er det påfallende at introduksjonene av direkte tanke blir anvendt så ofte i den femte og siste delen av boken, når de ikke forekommer i nevneverdig grad i resten av romanen. Den høye forekomsten i en avgrenset del av teksten kan kanskje tyde på at introduksjonene bevisst er blitt anvendt som et narrativt grep for å oppnå en bestemt effekt. Hver gang de blir benyttet, gjør de leseren særlig

oppmerksom på fortellerens tilstedeværelse. Grepet kan dermed bidra til å minne leseren om at også denne boken blir fortalt av noen – at han eller hun leser en *mediert* fremstilling. Bruken av slike introduksjoner kan derfor ses som et selvbevisst element i romanen, som fremhever fortellerens rolle som formidler av et narrativ.

Lenger ut i det femte kapittelet, mot slutten av boken, finner man også andre eksempler på narrative grep som har en lignende effekt. Romanen ender med at Almayer forteller historien om Willems' død til en europeer på gjennomreise i Sambir. Her er et utdrag fra samtalen mellom dem:

«I am a materialist,» declared the man of science [det vil si europeeren], tilting the bottle shakily over the emptied glass.

Almayer shook his head and went on –

«Nobody saw how it really happened but that man Mahmat. He always said that he was no further off from them than two lengths of his lance. It appears the two women rowed each other while that Willems stood between them. Then Mahmat says that when Joanna struck her and ran off, the other two seemed to become suddenly mad together. They rushed here and there. Mahmat says – those were his very words: 'I saw her standing holding the pistol that fires many times and pointing it all over the campong. I was afraid – lest she might shoot me, and jumped on one side. Then I saw the white man coming at her swiftly. [...] There was only one shot. She shrieked while the white man stood blinking his eyes and very straight, till you could count slowly one, two, three; then he coughed and fell on his face. [...] That's what Mahmat said. Never varied. You ask him yourself.»

(Conrad 2009: 276–77)

I utdraget redegjør tredjepersonsfortelleren for Almayers gjenfortelling av Mahmats narrativ. Gjennom en utstrakt bruk av direkte diskurs siterer fortelleren Almayer, som igjen siterer Mahmat. Her etableres det dermed flere lag av sitater som involverer flere fortellesituasjoner: For det første blir Almayers og europeerens utsagn markert med anførselstegn. Disse signaliserer at det som formidles er en ordrett gjengivelse som ikke stammer fra tredjepersonsfortelleren selv. Videre forutsetter opplysningene om omstendighetene rundt samtalen – for eksempel «Almayer shook his head and went on» – at de to personene blir betraktet utenfra av en observatør. Dette peker mot en fortellesituasjon der tredjepersonsfortelleren videreformidler observasjonene sine til leseren av *An Outcast of the Islands*.

Samtalen mellom Almayer og europeeren – det vil si motivet som blir beskrevet i tredjepersonsfortellerens fremstilling – utgjør den kanskje mest åpenbare fortellesituasjonen i utdraget ovenfor. Mahmats sitater er markert med enkle anførselstegn som skiller dem fra Almayers parafisering og hans egne kommentarer. Ved å sitere Mahmat, refererer Almayer dessuten til flere tidligere fortellesituasjoner: Formuleringene «[h]e always said» og «never varied» indikerer at Mahmat har fortalt den samme historien for Almayer mange ganger

tidligere. Sistnevntes gjenfortelling av den andres historie tar form av et tilbakeblikk som får en forklarende funksjon for leseren: Protagonistens dødsfall er tidligere blitt antydnet gjennom beskrivelsen av Willems' persepsjoner rett før han mister livet.⁴ I Almayers redegjørelse blir leseren presentert for den samme situasjonen fra et nytt perspektiv, som gir en mer eksplisitt forklaring av hendelsesforløpet. Det at utdraget ovenfor fremstiller en situasjon der Almayer gjengir en annen persons historie for samtalepartnern – og dermed selv inntar en rolle som forteller – kan kanskje sies å speile tredjepersonsfortellerens narrative aktivitet: I utdraget siterer både Almayer og tredjepersonsfortelleren en person innenfor romanuniverset. Anførselstegnene som omgir Almayers uttalelser markerer at disse blir formidlet til leseren via tredjepersonsfortelleren. Samtidig understreker de enkle anførselstegnene før og etter Mahmats redegjørelse at leseren har å gjøre med et *sitat innenfor et sitat*. Dermed bidrar også de enkle anførselstegnene til å påpeke overfor leseren at informasjonen blir videreformidlet av tredjepersonsfortelleren.

Flere steder i Almayers redegjørelse forekommer det formuleringer som understreker at han forteller en annens historie: «[h]e always said», «Mahmat says» og «[t]hat's what Mahmat said». Disse formuleringene etablerer likhetstrekk mellom Almayers gjenfortelling av Mahmats narrativ og tredjepersonsfortellerens fremstilling av personenes tanker og uttalelser: I likhet med fortellerens introduksjoner av direkte diskurs i indre monologer, som jeg har kommentert ovenfor, kan Almayers formuleringer sies å ha en påpekende funksjon. Både disse formuleringene og introduksjonene av direkte diskurs understreker eller tydeliggjør at informasjonen som blir formidlet opprinnelig kommer fra en annen kilde enn fra den som forteller historien. I Almayers narrativ kan man også finne følgende formulering: «Mahmat says – those were his very words:». Her ser man en introduksjon av det påfølgende sitatet som er svært lik tredjepersonsfortellerens introduksjon av direkte diskurs i indre monologer. Også her blir en forklarende opplysning fra fortelleren Almayer – «Mahmat says» – etterfulgt av et kolon som markerer en overgang til sitatet. Likhetstrekkene mellom tredjepersonsfortellerens redegjørelse i *An Outcast of the Islands* og Almayers gjenfortelling av Mahmats historie i utdraget ovenfor, kan kanskje bidra til å bevisstgjøre leseren om at også tredjepersonsfortelleren utfører en narrativ aktivitet som kan minne om den som skildres hos personen inne i romanuniverset.

⁴ Jeg vil diskutere fremstillingen av Willems' død mer i detalj i oppgavens tredje hoveddel (72–77).

Ekstern prolepse

Midt inne i dialogen mellom Almayer og den fremmede skyter tredjepersonsfortelleren inn en kommentar som tar form av en ekstern prolepse, der han lar leseren få innblikk i en hendelse som vil skje lenger frem i tid. Etter at Almayer har fortalt europeeren historien om Willems og pekt ut beliggenheten til sistnevntes grav for ham, lar tredjepersonsfortelleren leseren få vite følgende om den fremmede: «As a matter of fact he was carried there a few months afterwards, and his was the second white man's grave in Sambir; but at present he was alive if rather drunk» (Conrad 2009: 278). Dette er en opplysning som ikke har noen direkte relevans for historien, siden hendelsen vil inntreffe etter at hovedfortellingen i romanen er over, og siden opplysningen gjelder en svært perifer person. Etter fortellerens introduksjon av den reisende europeeren mot slutten av boken, blir fremstillingen av møtet mellom europeeren og Almayer dominert av direkte diskurs. Selv om all informasjonen som formidles til leseren går gjennom tredjepersonsfortelleren, gir denne representasjonsformen et inntrykk av at sitatene formidles direkte fra personene i teksten til leseren. Den utstrakte bruken av direkte diskurs skaper dermed en illusjon av *mimesis*, det vil si en illusjon av at leseren får et umiddelbart og umediert innblikk i samtalen mellom Almayer og europeeren.

Noen ganger brytes den direkte diskursen ved at fortelleren opplyser leseren om personenes kroppsspråk og lignende. Imidlertid skiller disse opplysningene seg fra fortellerkommentaren som gir leseren informasjon om hva som kommer til å hende lenger frem i tid, utenfor selve historietiden: Fortellerens observasjoner av personenes kroppsspråk er informasjon som er hentet fra selve situasjonen de befinner seg i – det vil si informasjon som personene selv også i utgangspunktet har tilgang til. Opplysningen om europeerens fremtidige dødsfall er imidlertid informasjon som personene ikke kan kjenne til fordi hendelsen ennå ikke har inntruffet. Denne bemerkningen medfører dermed et sterkere brudd med illusjonen av umediert tilgang til samtalen mellom Almayer og europeeren, fordi den understreker den *temporale distansen* mellom tidspunktet for fortellerens redegjørelse og hendelsene som fremstilles: Det er lett å glemme at også personenes sitater blir formidlet av en tredjepersonsforteller når fremstillingen domineres av direkte diskurs. Understrekingen av den temporale distansen bevisstgjør imidlertid leseren om fortellerens tilstedeværelse og det faktum at leseren selv blir presentert for en mediert fremstilling som blir fortalt i etterkant av selve hendelsene.

I oppgavens første hoveddel skrev jeg om hvordan tredjepersonsfortellerens formuleringer i starten av romanen kan sies å antyde at Willems har begrenset innsikt i sin

egen situasjon. I likhet med fortellerkommentaren om europeerens død mot slutten av romanen, fremhever disse formuleringene den temporale distansen mellom fortellerens redegjørelse og hendelsene han fremstiller. I redegjørelsen for samtalen mellom Almayer og europeeren fremheves imidlertid distansen mellom to *fortellesituasjoner* – det vil si situasjonen der Almayer forteller europeeren om hendelsene i Sambir og tredjepersonfortellerens senere redegjørelse for samtalen mellom disse to i narrativet leseren blir presentert for. Både den utstrakte bruken av opplysninger som «he thought» eller lignende etterfulgt av kolon, samt fortellerkommentaren som peker fremover i tid og gir leseren opplysninger som personene i boken ikke kan vite, bryter med illusjonen av virkelighet. Disse grepene bidrar dermed til at leseren underveis i leseprosessen blir påminnet om at han eller hun er i ferd med å lese en *mediert* fremstilling – et narrativ fortalt av tredjepersonsfortelleren. Også redegjørelsen for Almayers gjenfortelling av Mahmats historie kan sies å ha en lignende funksjon: Ved at det etableres strukturelle likhetstrekk mellom Almayers og tredjepersonsfortellerens redegjørelse, fremstår førstnevntes narrative aktivitet nærmest som en speiling av tredjepersonsfortellerens formidling av informasjon til leseren av romanen. Dette kan bidra til å bevisstgjøre leseren om at også han eller hun befinner seg i en fortellesituasjon.

Illusjon av *mimesis* og brudd på illusjonen

I artikkelen «Virkelighetseffekten» fra 1968 skriver Roland Barthes at flere forfattere fra den realistiske litterære tradisjonen legger inn konkrete detaljer i teksten som ikke har noen betydning for den videre handlingen. Han argumenterer for at disse skaper en *referensiell illusjon* – en illusjon av at detaljene denoterer virkeligheten direkte: De gir inntrykk av at det finnes en direkte forbindelse mellom *signifikanten*, språktegnets materielle komponent, og *referenten*, objektet i den reelle verden, og får leseren til å glemme at signifikanten er uløselig forbundet med *signifikatet*, språktegnets meningsinnhold (Barthes 2003: 78–79). Det er umulig å gi en fullstendig eller nøytral beskrivelse av virkeligheten, og enhver litterær fremstilling av den vil nødvendigvis være en konstruksjon som kun tar for seg et lite segment. Detaljene som ser ut til å referere direkte til den ytre verden gir imidlertid et inntrykk av at virkeligheten blir beskrevet «slik den er». Dermed bidrar de til å skjule det faktum at teksten er en konstruert estetisk fremstilling.

I motsetning til dette grepet, som man kan finne i flere tekster fra den realistiske tradisjonen og som har til hensikt å *kamouflere* fremstillingens konstruerte karakter, blir man i

An Outcast of the Islands konfrontert med andre grep som nærmest har motsatt effekt. Ovenfor har jeg vist at romanens åpningslinjer inneholder elementer som kan sies å *understreke* overfor leseren at historien han eller hun vil bli presentert for, er en konstruksjon. Selv om romanen har lange passasjer med scenisk fremstilling der det skapes en illusjon av *mimesis*, blir denne illusjonen ved noen anledninger brutt av andre grep som løfter tredjepersonsfortelleren frem fra bakgrunnen: Likhetsstrekkene mellom Almayers gjenfortelling av Mahmats narrativ og tredjepersonsfortellerens redegjørelse for leseren av romanen, bidrar til å skape en parallell mellom de to fortellesituasjonene. Fremstillingen av en fortellesituasjon innenfor romanuniverset påpeker overfor leseren at også han eller hun selv befinner seg i en situasjon som kan minne om den som blir fremstilt. Den eksterne prolepsen *understreker* videre den temporale distansen mellom Almayers og europeerens samtale og tredjepersonsfortellerens kommunikasjon med leseren av *An Outcast of the Islands*. Dermed oppstår det et markant brudd med leserens inntrykk av å ha en direkte og umediert tilgang til de fremstilte hendelsene. Samtidig som den sceniske fremstillingen etablerer en illusjon av *mimesis*, som *skjuler* at romanen er en konstruksjon, kan dermed prolepsen og parallellen mellom de to fortellesituasjonene ses som grep som undergraver denne illusjonen.

De narrative grepene i romanen som på ulike måter retter leserens oppmerksomhet mot tredjepersonsfortellerens tilstedeværelse, antyder videre at *An Outcast of the Islands* ikke er en nøytral redegjørelse som beskriver virkeligheten «objektivt»: Leserens blir stadig påminnet om at informasjonen han eller hun blir presentert for, er filtrert gjennom en forteller som står utenfor handlingen. Som jeg har nevnt ovenfor, kan fremstillingen av Almayers gjenfortelling av Mahmats narrativ sies å speile tredjepersonsfortellerens narrative aktivitet. I oppgavens første hoveddel argumenterte jeg for at Almayers redegjørelse for utviklingen i Sambir overfor Lingard, var svært subjektiv: Han gav ikke en nøytral beskrivelse av hendelsene, men en fremstilling som var sterkt preget av egeninteresse. Parallellen mellom de to fortellesituasjonene, samt de andre grepene som gjør leseren særlig oppmerksom på tredjepersonsfortellerens tilstedeværelse, kan kanskje antyde at heller ikke dennes redegjørelse er nøytral: Grepene kan sies å rette leserens oppmerksomhet mot fremstillingens *konstruerte* karakter, fremfor å gi et inntrykk av at man får et direkte og umediert innblikk i hendelsene eller at virkeligheten beskrives «objektivt».

Fortellerens verdivurderinger

To generasjoner av sjømenn

I begynnelsen av romanen etableres det en distanse mellom tredjepersonsfortelleren og Willems. I oppgavens første hoveddel undersøkte jeg hvordan fortelleren antyder for leseren at protagonisten har begrenset innsikt, både når det gjelder situasjonen han befinner seg i og hvordan andre mennesker oppfatter ham. Den begrensede innsikten har en nær sammenheng med blant annet Willems' rasistiske holdninger, hans stereotypiske syn på ekteskapet og kjønnsroller, samt overbevisningen om at hans intellektuelle evner overgår lokalbefolkningens. Han ser det han *vil* se, og ignorerer det som ikke sammenfaller med bildet han har konstruert av seg selv. Fortellerens hint til leseren om at andre ikke ser ham på samme måte, og om at situasjonen hans vil komme til å endre seg, skaper en ironisk effekt. Ironien indikerer en distanse i holdning mellom fortelleren og Willems, der fortelleren ser ut til å fordømme hans syn på seg selv, hans væremåte og oppførsel overfor andre. Den negative karakteriseringen av protagonisten kommer imidlertid også til uttrykk ved at det etableres en kontrast mellom Willems og Lingard: De to mennene kan på flere måter sies å bli fremstilt som motpoler i starten av boken, ved at de knyttes til spesifikke karaktertrekk som står i motsetning til hverandre. I det følgende vil jeg se nærmere på denne kontrasten.

Introduksjonen av kaptein Lingard i andre kapittel i bokens første del, innledes med en generell skildring av hvordan ny teknologi har endret sjømennenes mentalitet og holdning til yrket og havet:

The old sea; the sea of many years ago, whose servants were devoted slaves [...]. Like a beautiful and unscrupulous woman, the sea of the past was glorious in its smiles, irresistible in its anger, capricious, enticing, illogical, irresponsible; a thing to love, a thing to fear. [...] But its cruelty was redeemed by the charm of its inscrutable mystery, by the immensity of its promise, by the supreme witchery of its possible favour. [...] That was the sea before the time when the French mind set the Egyptian muscle in motion and produced a dismal but profitable ditch. Then a great pall of smoke sent out by countless steamboats was spread over the restless mirror of the Infinite. The hand of the engineer tore down the veil of the terrible beauty in order that greedy and faithless landlubbers might pocket dividends. The mystery was destroyed. Like all mysteries, it lived only in the hearts of its worshippers. The hearts changed; the men changed. The once loving and devoted servants went out armed with fire and iron, and conquering the fear of their own hearts became a calculating crowd of cold and exacting masters. The sea of the past was an incomparably beautiful mistress, with inscrutable face, with cruel and promising eyes. The sea of to-day is a used-up drudge, wrinkled and defaced by the churned-up wakes of brutal propellers, robbed of the enslaving charm of its vastness, stripped of its beauty, of its mystery and of its promise.
(Conrad 2009: 14)

Her beskriver fortelleren hvordan innføringen av dampbåter påvirket måten sjømennene forholdt seg til havet på: Mens livet på havet tidligere var preget av eventyrlyst og uforutsigbarhet, der reisene medførte høy risiko, førte anvendelsen av ny teknologi til større forutsigbarhet og mer stabilitet. Som en konsekvens av dette ble eventyrmentaliteten erstattet med en tankegang som kun vektla ren økonomisk profitt. I utdraget beskrives sjømennene av den eldre generasjonen som «tjenere» [*servants*] eller «hengivne slaver» [*devoted slaves*] – de overgir seg til havet. Denne karakteristikken av dem, samt sammenligningene mellom havet og en vakker kvinne eller elskerinne, fører til at disse mennenes tiltrekning mot yrket fremstår som styrt av følelser. Det er dermed ikke bare økonomiske motiver som driver dem ut i yrket, men også motiver av en mer emosjonell karakter. Ordbruken i beskrivelsen av havet innledningsvis i utdraget kan sies å understreke en slik vektlegging av det emosjonelle: «[T]he sea of the past was [...] irresistible in its anger, capricious, enticing, illogical, irresponsible; a thing to love, a thing to fear [...]». Her blir to følelser – kjærlighet og frykt – fremstilt som uløselig forbundet med hverandre: Havet beskrives som uimotståelig nettopp på grunn av dets uforutsigbarhet og på grunn av den høye risikoen en sjøreise innebar. Det som appellerer til den eldre generasjonen av sjømenn, er dermed spenningen ved å foreta risikofylte investeringer der de seiler ut med varene på et hav de ikke kan kontrollere.

Senere blir imidlertid denne maktbalansen endret. Den yngre generasjonen av sjømenn er ikke lenger slaver, men *herrer* [*masters*] – de fremstilles som overlegne, noe som innebærer at de selv har kontrollen. De beskrives også som «kalde» [*cold*] og «kalkulerende» [*calculating*]. De yngre sjømennenes valg av yrke fremstår ikke som motivert av eventyrlyst – deres forhold til havet er ikke lenger like knyttet til følelser som det var for den eldre generasjonen. Havet blir nå utnyttet for at de skal kunne tilegne seg størst mulig økonomisk profitt. Her er det dermed det økonomiske motivet for reisen som dominerer, og ikke det emosjonelle. I dette utdraget kan man også se tydelige verdivurderinger hos tredjepersonsfortelleren: Fremstillingen av den eldre generasjonen sjømenn ser ut til å være preget av romantiske forestillinger om livet til sjøs. Disse mennene blir beskrevet med ord som gir positive konnotasjoner, som «loving» og «devoted». Dette står i kontrast til karakteriseringen av den yngre generasjonen som «cold» og «calculating» – ord som er langt mer negativt ladet. Motsetningen mellom en gylden og idealisert fortid og en kynisk nåtid understrekes ytterligere gjennom metaforene for havet mot slutten av utdraget, der det gamle havet sammenlignes med en svært vakker elskerinne og det nye havet sammenlignes med en utbrukt arbeidstrell [*drudge*].

Lingard og Willems som motsetninger

Rett etter den generelle skildringen av endringen i sjømennenes mentalitet, som jeg har diskutert ovenfor, blir Lingard presentert:

Tom Lingard was a master, a lover, a servant of the sea. The sea took him young, fashioned him body and soul; gave him his fierce aspect, his loud voice, his fearless eyes, his stupidly guileless heart. Generously it gave him his absurd faith in himself, his universal love of creation, his wide indulgence, his contemptuous severity, his straightforward simplicity of motive and honesty of aim. [...] Tom Lingard grew rich on the sea and by the sea. He loved it with the ardent affection of a lover, he made light of it with the assurance of perfect mastery, he feared it with the wise fear of a brave man [...] The little brig *Flash* was the instrument of Lingard's fortune.
(Conrad 2009: 14–15)

Her beskrives kapteinen både som «master», «lover» og «servant» i sitt forhold til havet.

Disse ordene kan sies å peke tilbake på den generelle skildringen av de to typene sjømenn: I det foregående avsnittet ble «masters» brukt om den yngre generasjonen, mens «servants» ble brukt om den eldre generasjonen. I fremstillingen av Lingard blir kapteinen beskrevet som både en slave og en herre – han fremstår som en sjømann som overgir seg til havet, samtidig som han beholder en stor grad av kontroll. Denne ordbruken kan kanskje også signalisere at man kan finne elementer fra begge de to typene sjømenn hos kapteinen, ved at hans reiser er sterkt motivert av både økonomisk vinning og eventyrlyst. Likevel er det forbindelsen til den eldre generasjonen som er sterkest: Karakteriseringen av Lingard som «a lover [...] of the sea» innledningsvis – et bilde som blir gjentatt noen linjer nedenfor, når det står at han elsket havet med en elskers lidenskap – kan knyttes til metaforen der fortidens hav sammenlignes med en vakker elskerinne. Dette understreker forbindelsen mellom kapteinen og de eldre sjømennene, og bidrar til at det emosjonelle fremstår som sentralt for hans tiltrekning mot havet og yrket. Litt lenger ut i kapittelet fremheves også eventyrlysten som den sterkeste motivasjonen for Lingard: «Always visiting out-of-the-way places of that part of the world, always in search of new markets for his cargoes – not so much for profit as for the pleasure of finding them [...]» (Conrad 2009:15). Spenningen ved å reise til ukjente steder blir her fremstilt som viktigere for Lingard enn den økonomiske profitten disse reisene medfører. Dette, samt det faktum at kapteinens farkost er en brigg – det vil si en form for seilskip, og ikke en dampbåt – gjør at Lingard først og fremst fremstår som en representant for den eldre generasjonen av sjømenn.

Introduksjonen av Lingard blir etterfulgt av en redegjørelse for hvordan kapteinen og Willems møtte hverandre. Her kommer det frem at livet på havet ikke passer den unge gutten:

[Y]oung Willems' [...] disappointment with the sea that looked so charming from afar, but proved so hard and exacting on closer acquaintance [...]. The boy was hopelessly at variance with the spirit of the sea. He had an instinctive contempt for the honest simplicity of that work which led to nothing he cared for.
(Conrad 2009: 17)

For Willems innfrir ikke virkeligheten fantasiens forventninger – sjømannslivet er mye hardere enn han hadde forestilt seg på forhånd, og han er ikke spesielt interessert i dette arbeidet. Imidlertid fatter han stor interesse for det økonomiske aspektet ved sjøreisene: «[...] Lingard was rich, and that in itself was enough to compel Willems' unwilling admiration» (Conrad 2009: 18). Selv om den yngre gutten ikke har det samme lidenskapelige forholdet til havet som mentoren hans har, er han interessert i den økonomiske profitten Lingards reiser bringer med seg. Både Willems og Hudig er interesserte i å finne kapteinens hemmelige handelsrute til Sambir. Beskrivelsen av Willems står i kontrast til fremstillingen av Lingard: Hos den eldre mannen fremstår eventyrlysten som den aller største motivasjonen for handelsvirksomheten til sjøs. For den yngre gutten er det imidlertid det rent økonomiske aspektet ved reisene som er forlokkende. Slik kan Willems ses som en representant for den yngre generasjonen som blir beskrevet innledningsvis i kapittelet, mens Lingard fremstår som en representant for den eldre generasjonen.

Willems og kapteinen knyttes imidlertid også til andre personlige egenskaper som står i kontrast til hverandre. Allerede i bokens første setning antydes det at Willems har et syn på ærlighet eller moral som ikke samsvarer med andres oppfatninger. Her gjengis den på nytt:

When he stepped off the straight and narrow path of his peculiar honesty, it was with an inward assertion of unflinching resolve to fall back again into the monotonous but safe stride of virtue as soon as his little excursion into the wayside quagmires had produced the desired effect.
(Conrad 2009: 7)

Formuleringen «his peculiar honesty» signaliserer at det her er snakk om et syn på ærlighet eller moral som er særegent for Willems. I denne setningen opplyses leseren om at protagonisten har begått en handling som han selv anser som umoralsk. Samtidig antydes det at Willems og fortelleren, og sannsynligvis også Willems og leseren, ikke har den samme forståelsen av hva som ligger i begrepet «honesty». Det at fortelleren bruker denne formuleringen – og dermed signaliserer at han selv og protagonisten har ulike oppfatninger av hva som er moralsk riktig – bidrar til å etablere en distanse i holdning mellom dem helt fra bokens første linjer. Hva denne særskilte formen for ærlighet eller moral består i, blir utdypet senere i det første kapittelet:

[H]e reviewed the more important affairs: the quiet deal in opium; the illegal traffic in gunpowder; the great affair of smuggled firearms [...] He disapproved of the elementary dishonesty that dips the hand in the cash-box, but one could evade the laws and push the principles of trade to their furthest consequences. Some call that cheating. Those are the fools, the weak, the contemptible. The wise, the strong, the respected, have no scruples. Where there are scruples, there can be no power.
(Conrad 2009: 10)

Her får man vite at Willems har vært innblandet i ulovlige aktiviteter som opiumshandel og smugling av krutt og våpen. Den siste delen av utdraget, fra og med kommentaren om at noen kaller det å omgå reglene for juks, er et eksempel på fri direkte tanke: Overgangen fra fortidsform til presens signaliserer at det er Willems' stemme som blir sitert. Imidlertid er ikke sitatet markert med anførselstegn, og her innledes det heller ikke med en kommentar fra fortelleren som eksplisitt forklarer at det er protagonistens tanker. I denne gjengivelsen av Willems' tanker blir det å tøyne eller omgå loven fremstilt som en nødvendighet for å oppnå suksess og respekt. Han fremstår dermed som en person som gjerne tar i bruk uærlige midler for å tilegne seg makt og rikdom. Fortelleren beskriver dessuten hvordan protagonisten omtaler Lingard på en nedlatende måte overfor Hudig, og diskuterer med sistnevnte hvordan de kan lure kapteinen til å avsløre den hemmelige handelsruten. Dette fremstår som illojalt etter beskrivelsen av hvordan Lingard hjalp den unge Willems og tok seg av ham da han hadde rømt hjemmefra. Samtidig bidrar denne episoden til å antyde at protagonisten ikke nødvendigvis er til å stole på – at han kan ha skjulte motiver og at han er villig til å svikte noen som står ham nær. Fremstillingen av Willems står dermed i sterk kontrast til fremstillingen av kaptein Lingard:

He was liked for his reckless generosity, for his unswerving honesty, and at first was a little feared on account of his violent temper. Very soon, however, they found him out, and the word went round that Captain Tom's fury was less dangerous than many a man's smile.
(Conrad 2009: 15)

Kapteinen beskrives som ærlig og oppriktig – han forsøker ikke å legge skjul på hva han føler, og han fremstår dermed som en mann som spiller med åpne kort. I dette utdraget gir fortelleren uttrykk for den allmenne oppfatningen av Lingard. Her brukes formuleringen «unswerving honesty» fremfor «peculiar honesty», noe som peker mot en mer allmenn eller felles forståelse av ærlighet. Jennifer Wellman har kommentert at Lingard ofte blir knyttet til begrepet «honesty», som skal signalisere at kapteinen er en «enkel» mann som baserer sine forestillinger på førstehåndserfaringer og sunn fornuft. Dette bidrar til å gi ham autoritet som historieforteller – og dermed styrkes også gyldigheten av verdenssynet som kommer til

uttrykk i hans uttalelser (Wellman 2013: 14). Det at Lingard hjelper Willems på nytt etter at underslaget er blitt oppdaget, bidrar til å illustrere at han er hjelpsom, lojal og pålitelig.

I starten av romanen kan Lingard og Willems sies å bli kontrastert med hverandre, ved at kapteinen fremstilles som en representant for den eldre generasjonen av sjømenn, og protagonisten som en representant for den yngre generasjonen. Mens Lingard elsker livet på havet og trekkes mot sjømannsyrket av eventyrløst, er Willems først og fremst opptatt av økonomisk profitt. Samtidig knyttes disse to mennene til ulike personlige egenskaper som står i motsetning til hverandre: Willems fremstår som uærlig og illojal. Det antydes også at han kan ha skjulte motiver. Lingard beskrives eksplisitt som ærlig, og han fremstilles som en lojal og hjelpsom person som ikke forsøker å legge skjul på hva han mener eller føler. I skildringen av de to typene sjømenn kan man se en verdivurdering hos fortelleren der den eldre generasjonen blir fremstilt i et mye mer fordelaktig lys enn den yngre. Denne oppvurderingen av Lingard og nedvurderingen av Willems forsterkes ytterligere ved at førstnevnte hovedsakelig blir forbundet med personlige egenskaper som har positive konnotasjoner, som ærlighet og lojalitet, mens sistnevnte i størst grad knyttes til egenskaper med negative konnotasjoner, som uærlighet og illojalitet. Kontrasten kan bidra til å fremheve Willems' svakheter og dermed understreke distansen i holdning mellom protagonisten og fortelleren. Videre kan fremstillingen av Willems som uærlig og illojal i bokens andre kapittel antyde for leseren at protagonisten senere kommer til å svikte sin velgjører.

Linda Dryden argumenterer for at fremstillingen av Willems kan ses som en undergraving av det heroiske helteidealet fra *imperial romance*-tradisjonen: Guttens drøm om å dra ut på havet for å søke etter eventyr og rikdom, er et velkjent element innenfor denne litteraturen. Imidlertid bryter Willems' forhistorie og karaktertrekk med sjangerens forventninger til en helt på flere måter. Heltene i G. A. Hentys historier har gjerne vokst opp uten far i et fattig hjem der religionen står sterkt. Willems har vokst opp uten mor, og faren hans drikker og røyker. Hentys helter er også disiplinerte skolegutter som ikke er utpreget intelligente (Dryden 1995: 146–47). I fremstillingen av Willems blir hans høye intelligens trukket frem flere ganger – både av Lingard og av ham selv. Også hans mangel på interesse for sjømannslivet står i kontrast til karakteriseringen av heltene fra Hentys historier. Mens Willems fremstår som en motsetning til den typiske helten fra *imperial romance*-tradisjonen, blir Lingard fremstilt som nettopp en slik helt. Imidlertid bidrar de ikke-vestlige personenes alternative perspektiver på Lingards virksomhet – som jeg har diskutert i oppgavens første

hoveddel – til å undergrave dette positive bildet av ham og stille spørsmålstegn ved hans virksomhet i Sambir.

Undergravningen av fortellerens tidligere vurderinger

Fjerde kapittel i romanens tredje del innledes av en passasje der fortelleren beskriver en bestemt type mennesker:

Consciously or unconsciously, men are proud of their firmness, steadfastness of purpose, directness of aim. They go straight towards their desire, to the accomplishment of virtue – sometimes of crime – in an uplifting persuasion of their firmness. They walk the road of life, the road fenced in by their tastes, prejudices, disdains or enthusiasms, generally honest, invariably stupid, and are proud of never losing their way. If they do stop, it is to look for a moment over the hedges that make them safe, to look at the misty valleys, at the distant peaks, at cliffs and morasses, at the dark forests and the hazy plains where other human beings grope their days painfully away, stumbling over the bones of the wise, over the unburied remains of their predecessors who died alone, in gloom or in sunshine, half-way from anywhere. The man of purpose does not understand, and goes on, full of contempt. He never loses his way. He knows where he is going and what he wants. Travelling on, he achieves great length without any breadth, and battered, besmirched, and weary, he touches the goal at last; he grasps the reward of his perseverance, of his virtue, of his healthy optimism: an untruthful tombstone over a dark and soon forgotten grave.

Lingard had never hesitated in his life.
(Conrad 2009: 152)

Her skildres en gruppe mennesker som legger sin stolthet i det å være fast bestemt på å oppnå målene de har satt seg, uten å endre kurs underveis. Som en kontrast til disse målrettede menneskene, finnes det også en annen gruppe som aldri når frem noe sted fordi de ikke er like besluttsomme og ensrettede. I likhet med passasjen ovenfor som beskriver de to kategoriene av sjømenn, kan dette utdraget sies å gå fra en mer generell beskrivelse der man blir presentert for to motsatte mennesketyper, før neste avsnitt innledes med en kommentar om Lingard som knytter ham til en av typene som er blitt beskrevet. Når det står at Lingard aldri har nølt i hele sitt liv, ses han i sammenheng med den besluttsomme og målrettede gruppen av mennesker som er blitt beskrevet i det foregående avsnittet. Det at veien blir brukt som et bilde på livets progresjon, peker tilbake mot romanens åpningslinjer, der Willems har trådt av «den rette sti». Protagonisten knyttes dermed indirekte til den gruppen av mennesker som er utenfor veien, på den andre siden av hekken. I både utdraget ovenfor og i passasjen som beskriver sjømennene blir leseren introdusert for to mennesketyper som settes opp mot hverandre og som kan knyttes til Willems og Lingard. Imidlertid blir ikke kapteinen fremstilt på en mer fordelaktig måte enn den yngre mannen i dette tilfellet: Selv om utdraget innledes med en beskrivelse av menneskers stolthet over å være bestemte og målrettede – der disse egenskapene fremstår som positive og der den generelle betegnelsen «men» gir et inntrykk av at utsagnet har universell

gyldighet – blir denne fremstillingen endret underveis i avsnittet. Etter hvert blir det klart at det innledende utsagnet ikke gjelder for *alle* mennesker, men for en bestemt mennesketype som senere blir benevnt som «the man of purpose». Disse målrettede menneskene som holder seg til veien, beskrives videre som dumme [*invariably stupid*], mens de som har forlatt veien, snubler over de vises ben [*the bones of the wise*]. Dette impliserer at kloke mennesker som har levd før dem også har valgt å forlate veien, men at de har omkommet uten å ha nådd målet i enden. I fortellerens tidligere verdivurderinger i beskrivelsen av de to typene sjømenn, blir generasjonen Lingard representerer, fremstilt i et mye bedre lys enn generasjonen som forbindes med Willems. I det siste siterte utdraget blir imidlertid den målrettede mannen knyttet til ordet «stupid», som har negative konnotasjoner, mens mennesketypen Willems representerer, blir knyttet til ordet «wise», som er positivt ladet. Heller ikke resultatet av den pliktoppfylgende reisen langs stien eller veien blir beskrevet på en positiv måte: «[H]e achieves great length without any breadth». Her antydes det at den målrettede mennesketypen går glipp av mye på sin ensrettede ferd mot målet. På slutten av avsnittet står det også at belønningen disse menneskene oppnår for sin slitsomme reise, er en grav som snart blir glemt.

Jeremy Hawthorn har pekt på at denne passasjen undergraver romanens gjennomgående kritikk av Willems fordi han forlater stien. Bokens første sider inviterer leseren til foraktfullt å distansere seg fra Willems og hans uærlige handlinger og tankegang. Slik er det ikke i passasjen som er sitert ovenfor: Her blir leseren skuffet dersom han eller hun forventer en positiv fremstilling av livet til de som – i motsetning til Willems – *ikke* går seg vill (Hawthorn 2008: 94–95). Den målrettede mennesketypen som velger å følge stien, ender opp i en grav som snart blir glemt. Dette fremstår ikke som en bedre skjebne enn den som tilfaller menneskene som har forlatt stien. Dermed bryter utdraget med leserens forventninger ved å antyde at den pliktoppfylgende mennesketypen som følger den rette veien – som leseren selv kanskje i størst grad identifiserer seg med – ikke blir belønnet for sin standhaftighet og moral. Det at leserens forutfattede meninger forstyrres og utfordres på denne måten, ser Hawthorn som et modernistisk trekk ved romanen (2008: 95). I starten av boken blir det etablert en distanse i holdning mellom fortelleren og Willems, og i blant annet beskrivelsen av de to typene sjømenn foretar tredjepersonsfortelleren tydelige verdivurderinger. I den siste siterte passasjen undergraves imidlertid de tidligere vurderingene ved at den målrettede mennesketypen, som blir forbundet med Lingard, ikke blir fremstilt i et bedre lys enn mennesketypen som forbindes med Willems. Det at den tidligere skråsikre fordømmelsen av Willems og opphøyelsen av Lingard blir undergravet i dette utdraget, skaper en tvetydighet

som kan peke mot at heller ikke tredjepersonsfortellerens vurderinger er stabile og uforanderlige.

Undergravningen av tredjepersonsfortellerens vurderinger kan kanskje også tvinge leseren til å reflektere over sin egen rolle som fortolker. Hawthorn har kommentert at passasjen ovenfor kan gjøre leseren oppmerksom på at hans eller hennes følelse av overlegenhet i forhold til Willems gjennom store deler av romanen, stiller leseren *på linje med* protagonisten: «[T]he reader's initial smugness about being unlike the doomed Willems is undercut by the sudden realization that this smugness ironically aligns us with, rather than distances us from, him» (Hawthorn 2008: 97). Leserens selvgodhet, som er et resultat av fordømmelsen av Willems, kan dermed sies å speile protagonistens selvgodhet i starten av romanen. Undergravningen av tredjepersonsfortellerens tidligere subjektive vurderinger i utdraget ovenfor – som bryter med leserens forventninger og som dermed understreker nødvendigheten av en revurdering av Willems – speiler også protagonistens revurdering av sin egen situasjon i begynnelsen av boken: Willems tvinges til å innse at hans høye forestillinger om seg selv er subjektive og ikke samsvarer med andres oppfatning av ham, samt at han har feiltolket sin relasjon til andre mennesker og tilskrevet dem feilaktige egenskaper og intensjoner. På en lignende måte må leseren revurdere sin oppfatning av protagonisten og sin egen følelse av overlegenhet når han eller hun blir konfrontert med passasjen som blottstiller den sterke subjektiviteten og relativiteten ved tredjepersonsfortellerens tidligere verdivurderinger.

Jennifer Wellman ser i *An Outcast of the Islands* flere eksempler på det hun kaller *unsettling narration* – det vil si grep som skaper usikkerhet hos leseren på om narrasjonen er pålitelig eller ikke:

I see the dependability of *Outcast's* narrator as becoming an issue during moments of dissonance where the narrator disagrees with himself, undercuts his own statements, or leaves the reader uncertain as to whether a particular utterance is or is not the narrator's own thoughts. I use the word «unsettling» to describe this kind of narration because this word indicates a sense of the discomfort it raises in the reader. This term is also appropriate because, with «settle» as its root, it implies a breakdown of comfortably established beliefs that has implications for the colonial mindset. Unsettling narration raises questions concerning the reliability of not just a particular individual, but of an entire way of seeing the world.

(Wellman 2013: 21–22)

Begrepet *unsettling narration* knyttes dermed også til et ubehag som oppstår når spørsmålet om fortellerens pålitelighet ikke kun har betydning for den individuelle fortellerens troverdighet, men når det også får implikasjoner for et etablert verdenssyn som er utbredt i det

reelle samfunnet utenfor det litterære universet. Wellman bruker blant annet begrepet i sin diskusjon av passasjen som er sitert ovenfor, der tredjepersonsfortelleren reflekterer over den målrettede mennesketypen: Hun peker på at *adventure fictions* ble ansett for å være mer respektabel enn andre populære romaner på 1800-tallet, fordi det viktorianske samfunnet anså dem for å ha en pedagogisk funksjon. Denne litteraturen kunne tilby informasjon om ukjente land, og den kunne bidra til å sivilisere unge britiske menn gjennom sine moralske lærdommer. I passasjen om *the man of purpose* undergraver tredjepersonsfortelleren sine egne uttalelser, men også de viktorianske lesernes forventninger til sjangeren: Utdraget innledes med at fortelleren tilsynelatende omfavner en generelt akseptert oppfatning innenfor middelklassestanden, der det å dedikere seg fullstendig til et mål blir ansett for å være veien til suksess. Imidlertid blir denne «sannheten» i neste øyeblikk avslørt som falsk (Wellman 2013: 22–23). Passasjen gir dermed inntrykk av å følge sjangerens konvensjoner ved tilsynelatende å tilby en moraliserende læresetning som skal ha en pedagogisk effekt, før den bryter leserens forventninger ved å undergrave sannhetsverdien til den utbredte forestillingen. Wellman kommenterer at passasjen, i tillegg til å bryte med oppfatninger som ble tatt for gitt som «sannheter» innenfor det imperialistiske samfunnet, også undergraver romanens rolle i det å opprettholde disse forestillingene (Wellman 2013: 22).

Dette kan videre ses i sammenheng med karakteriseringen av Lingard som en helt fra *imperial romance*-tradisjonen: I beskrivelsen av de to typene sjømenn og i Lingards egen fremstilling av sin virksomhet i Sambir, tegnes det et positivt bilde av kapteinen og hans bedrifter. Tredjepersonsfortelleren karakteriserer ham som eventyrlysten og oppriktig. Fremstillingen av Lingard som en enkel mann som baserer sine avgjørelser på sunn fornuft og på sine egne tidligere erfaringer, gir ham autoritet som forteller. Som jeg har kommentert tidligere, i oppgavens første hoveddel, anser kapteinen seg selv for å være en respektert velgjører i Sambir. Han tenker på bosetningen som «sin egen», noe som indikerer at han føler et eierskap til den. Dette kan ses som et uttrykk for hans stolthet over å ha oppdaget handelsruten og hans følelse av å ha en overlegen posisjon i forhold til den ikke-vestlige lokalbefolkningen. Forbindelsen mellom Lingard og den eldre generasjonen av sjømenn, men også hans egne forestillinger om sin egen rolle i Sambir, knytter ham til helten som opptrer innenfor *imperial romance*-sjangeren. I passasjen med fortellerens refleksjoner rundt *the man of purpose* blir Lingard forbundet med den målrettede mennesketypen. Disse to karakteriseringene av kapteinen kan ses i sammenheng med hverandre: Det at Lingard føler et eierskap til Sambir kan begrunnes med at han er den første europeeren som har «oppdaget»

bosetningen, men også med at han har klart å holde ruten skjult for konkurrerende imperialister gjennom hardt arbeid, kløkt og måtehold. Passasjens undergraving av oppfatningen om at det å jobbe hardt for å oppnå et mål vil garantere suksess, kan kanskje rokke ved forestillingen om at Lingard har en «naturlig» rett på kontrollen over Sambir. I likhet med de andre personenes alternative fremstillinger av Lingard, kan passasjen bidra til å undergrave kapteinens autoritet og bildet av ham som helt – og dermed undergraves også den imperialistiske ideologien som han representerer.

Passasjen med refleksjonene rundt *the man of purpose* og de alternative fremstillingene av Lingard kan videre påpeke overfor leseren at også kapteinens bilde av seg selv og sine relasjoner til lokalbefolkningen i Sambir er svært subjektiv. Dermed antydes kanskje en parallell mellom Lingard og Willems, der også den eldre mannens bilde av seg selv står i kontrast til andre personers oppfatning av ham. I motsetning til Willems, som i konfrontasjonen med sin kone innser sine feilvurderinger, mislykkes Lingard i å nå en lignende innsikt når Babalatchi og Aïssa mot slutten av romanen utfordrer hans oppfatninger.

Wellman trekker også frem et annet eksempel på *unsettling narration* i *An Outcast of the Islands*, der det ikke er like tydelig om de imperialistiske forestillingene blir undergravet eller omfavnet: I et utdrag der Babalatchi blir beskrevet av tredjepersonsfortelleren, peker Wellman på at fremstillingen fremstår som tvetydig. På den ene siden kan karakteriseringen av den malayiske personen se ut til å bekrefte den imperialistiske oppfatningen om at «innfødte» folkegrupper befinner seg på et lavere utviklingsnivå enn europeerne (Wellman 2013: 23–24). På den andre siden inneholder passasjen visse formuleringer som fremstår som overdrevne, og som dermed kan åpne for en ironisk lesning: «Is the narrator asserting Babalatchi's limitations, or highlighting how such cultural narratives limit his ability to represent Babalatchi's consciousness?» (Wellman 2013: 24). Her peker hun på muligheten for at tredjepersonsfortellerens beskrivelse av den malayiske personen kan synliggjøre hvordan inngrodde kulturelle forestillinger bidrar til å begrense forståelsen. Videre argumenterer Wellman for at usikkerheten som oppstår som et resultat av den tvetydige fremstillingen kan rette leserens oppmerksomhet mot fortelleren som en medierende instans:

[The vagueness] leaves Conrad open to accusations that he propounds at some points the very kinds of stereotypes that he apparently undercuts at others; yet by drawing attention to this possible contradiction, it also highlights both the narrator itself as a mediating, rather than a transparent, storytelling agent and the existence of such stereotypes as applied narratives rather than mimetic descriptions.
(Wellman 2013: 24)

Dersom man tolker beskrivelsen av Babalatchi som et ironisk uttrykk for hvordan etablerte kulturelle forestillinger bidrar til å begrense mulighetene for forståelse, kan den også sies å peke på tredjepersonsfortellerens rolle som formidler: Karakteriseringen av den malayiske personen tydeliggjør at narrativet i *An Outcast of the Islands* blir formidlet til leseren av en forteller som lar sine subjektive oppfatninger og ideologiske standpunkter farge fremstillingen. Dermed fremstår ikke tredjepersonsfortelleren som en nøytral instans, men heller som en historieforteller som – på lik linje med de fremstilte personene – gir en subjektiv redegjørelse for hendelsene. Dette kan videre ses i sammenheng med de narrative grepene jeg har diskutert ovenfor, som på ulike måter påpeker overfor leseren at han eller hun selv befinner seg i en fortellesituasjon.

Almayers sterkt subjektive redegjørelse, samt fremstillingen av samme hendelser fra flere perspektiver, fremhever en bevissthet rundt det faktum at samme situasjon kan oppleves ulikt, og at ingen av narrative er dermed er nøytrale: Ingen av personene i romanen har en helt «objektiv» versjon av hendelsene som utspiller seg. Heller ikke tredjepersonsfortelleren gir en slik nøytral fremstilling av personer og hendelser, noe som blant annet blir fremhevet gjennom hans tydelige verdivurderinger i fremstillingen av Lingard og Willems. Videre antyder den senere undergravingen av disse vurderingene at de ikke er stabile og uforanderlige, men at de raskt kan komme til å endre seg. Dette står i kontrast til den realistiske litterære tradisjonens ideal om størst mulig «objektivitet» hos fortelleren.

Fortelleren som fortolker

I *An Outcast of the Islands* kan man finne narrative grep som bidrar til å bevisstgjøre leseren om tredjepersonsfortellerens tilstedeværelse. Flere av disse grepene bryter med illusjonen av virkelighet eller *mimesis*. For eksempel understreker den eksterne prolepsen, som forteller om europeerens fremtidige død, den temporale distansen mellom fortellerens redegjørelse og hendelsene han fremstiller. Understrekingen av den temporale distansen bidrar videre til å tydeliggjøre at man her har å gjøre med to ulike fortellesituasjoner: både situasjonen der Almayers forteller europeeren om hendelsene i Sambir, og tredjepersonsfortellerens egen redegjørelse for samtalen mellom disse to for leseren av *An Outcast of the Islands*. Også de strukturelle likhetstrekkene mellom Almayers gjenfortelling av Mahmats narrativ og

tredjepersonsfortellerens redegjørelse kan sies å ha en lignende funksjon. De narrative grepene som fremhever fortellerens tilstedeværelse bidrar dermed til å bevisstgjøre leseren om at også han eller hun befinner seg i en fortellesituasjon.

I oppgavens første hoveddel viste jeg at Almayers redegjørelse for hendelsene i Sambir var svært subjektiv og tydelig farget av hans egne interesser. Også tredjepersonsfortellerens fremstillinger har tydelige verdivurderinger, og den senere undergravningen av disse vurderingene medfører at heller ikke disse fremstår som stabile. I likhet med de mange redegjørelsene til personene i romanuniverset, er ikke fortellerens fremstilling nøytral eller «objektiv». Passasjen som undergraver fortellerens verdivurderinger kan videre bidra til å etablere en parallell mellom leseren og Willems: Flere steder i romanen etableres det en distanse i holdning mellom tredjepersonsfortelleren og protagonisten, som inviterer leseren til å ta avstand fra ham og fordømme ham. Når det senere sås tvil om gyldigheten til de tidligere vurderingene fra fortellerens side, blir leseren tvunget til å revurdere sin oppfatning av ham. Passasjen med tredjepersonsfortellerens refleksjoner rundt den målrettede mennesketypen kan videre ses som et uttrykk for *unsettling narration* som undergraver fortellerens og Lingards egen fremstilling av kapteinen som en helt fra *imperial romance*-tradisjonen. Dermed undergraves også den imperialistiske ideologien som han symboliserer.

Leseren

Willems' gjenforening med sin kone

Verbalisert og ikke-verbalisert tankeinnhold

Noen steder i romanen blir leseren presentert for fragmentariske setninger, som i utdraget nedenfor. Her fremstilles Willems' tanker etter at han er blitt gjenforent med sin kone og sønn utenfor Sambir, i romanens femte del:

He thought: She does not know. Almayer held his tongue about Aïssa. But if she finds out, I am lost. If it hadn't been for the boy I would ... free of both of them. ... The idea darted through his head. Not he! Married. ... Swore solemnly. No... sacred tie. ...
(Conrad 2009: 266)

Utdraget innledes med en kort opplysning fra fortelleren, «[h]e thought:», som signaliserer at det etterfølgende er en gjengivelse av Willems' tanker. De tre første påfølgende setningene er korte, men fullstendige. Her gjengis tankene i førsteperson: «But if she finds out, I am lost». Disse refleksjonene blir dermed presentert gjennom direkte tanke. Protagonisten forsøker å «analysere» sin egen situasjon: Han innser at Mrs. Willems ikke kjenner til hans affære med Aïssa, og trekker derfor slutningen at Almayer har holdt det skjult for henne. Videre slår han fast at det kan få store konsekvenser for ham dersom affæren kommer frem i lyset.

Også den neste setningen er et eksempel på direkte tanke, men den løser seg opp mot slutten og blir mer fragmentert: «If it hadn't been for the boy I would ... free of both of them. ...». De tre foregående setningene er preget av en form for logikk eller rasjonalitet, som bygger på Willems' observasjoner. Han analyserer og vurderer sin egen situasjon, og han identifiserer et problem: at Mrs. Willems kan få vite om forholdet til Aïssa. I den påfølgende setningen forsøker han å ta det neste logiske steget – han vil tenke ut en mulig løsning på problemet. Det er her oppløsningen av monologen begynner. Etter dette følger en ny opplysning fra fortelleren: «The idea darted through his head». Med ordene «[n]ot he!» blir leseren presentert for protagonistens tanker gjennom fri indirekte diskurs: Utropstegnet signaliserer en emosjonell intensitet som gir et inntrykk av at tankene hans blir gjengitt direkte. Samtidig etableres det en distanse til Willems ved at han blir omtalt i tredjeperson. Resten av den indre monologen blir presentert som fragmenter, der den oppløste formen bidrar til å forsterke illusjonen av en direkte gjengivelse, samtidig som den gir et inntrykk av umiddelbarhet. I utdraget kan man se en gradvis overgang fra korte, fullstendige setninger til løsrevne ord i fremstillingen av Willems' indre monolog. Presentasjonen av protagonistens

tanker beveger seg dermed fra det fullstendig verbaliserte mot det *ikke-verbaliserte*: De innsatte ellipsene bryter opp tankestrømmen, og gjør det verbaliserte tankeinnholdet gravis mer fragmentert.

Samtidig blir ellipsen som tegn gjerne brukt for å markere *utelatelser*. I dette utdraget kan ellipsene sies å antyde tilstedeværelsen av et tankeinnhold som ikke blir verbalisert: «If it hadn't been for the boy I would ... free of both of them. ...». Her ser det andre fragmentet ut til å være en fortsettelse av det første, men ellipsen mellom dem utelater informasjonen som direkte knytter dem sammen. Det kan også se ut til at fragmentene på hver side av de neste ellipsene har en tilknytning til hverandre: «Not he! Married. ... Swore solemnly. No... sacred tie. ...». Både «married», «swore solemnly» og «sacred tie» kan eksplisitt eller implisitt knyttes til ekteskap. Dermed finnes det en semantisk forbindelse mellom disse uttrykkene, som inviterer leseren til å se dem i sammenheng med hverandre. Formuleringen «[n]ot he!» og ordet «no» står i kontrast til metaforene for ekteskapet, som i utgangspunktet har positive konnotasjoner. Ellipsene erstatter de mellomliggende resonnementene som forbinder fragmentene med hverandre og forklarer denne kontrasten. Den største graden av oppløsning inntreffer etter ordene «[n]ot he!». Siden utropstegnet antyder et sterkt emosjonelt engasjement, kan kanskje denne intensiveringen av fragmentering også ses som et uttrykk for at følelsene tar over for en mer rasjonell eller logisk tankegang. Bruken av ellipser som fragmenterer det verbaliserte tankeinnholdet, kan dermed også indikere en opprørt sinnstilstand: Willems fremstår som stresset, siden han ikke er i stand til å samle tankene og uttrykke dem verbalt.

Willems' forkastede idé

De siste løsrevne ordene i utdraget ovenfor kan ses i lys av protagonistens tidligere tanker i bokens første del, når han er i ferd med å fortelle sin kone at han har fått sparken fra handelsselskapet: «Hang it all, there are sacred things in life, after all. The marriage tie was one of them, and he was not the man to break it. The solidity of his principles caused him great satisfaction [...]» (Conrad 2009: 23). Her refererer han til ekteskapet som noe hellig [*sacred*], og han snakker om «ekteskapsbåndet» [*marriage tie*]. I det mye senere utdraget som er sitert ovenfor, der Willems gjenforenes med sin kone, inngår ordene «gift» [*married*], «sverget høytidelig» [*swore solemnly*] og «hellig bånd» [*sacred tie*] i den oppløste monologen helt på slutten. Ordbruken i disse to utdragene er dermed påfallende lik. I sitatet fra romanens første del roser protagonisten seg av å være prinsippfast, og av å handle i tråd med kristne

verdier ved å bli værende i ekteskapet. I «*An Outcast of the Islands. Echoes of Romance and Adventure*» argumenterer Linda Dryden for at protagonistens syn på sitt eget ekteskap er preget av romansens forestillinger om høvisk kjærlighet: «Willems posits himself as the dutiful husband/hero of a nineteenth-century romance. Assuming responsibility for their future lives, his words have the emptiness of the stereotype» (Dryden 1995: 151). I begge utdragene ovenfor fremstår flere av formuleringene som klisjéfylte: «there are sacred things in life», «the marriage tie», «swore solemnly» og «sacred tie». Protagonistens språk i utdraget fra romanens første del, samt holdningene han gir uttrykk for, virker farget av romansens diskurs og verdigrunnlag. Willems fremstiller seg selv som en ansvarsfull mann som tar sitt løfte om evig troskap på alvor, og ekteskapet beskrives som et hellig bånd mellom to mennesker. Det at ordbruken i dette utdraget i stor grad sammenfaller med formuleringene som senere blir brukt i sitatet fra bokens femte del – der Willems møter sin kone utenfor Sambir – bidrar til å etablere en parallell mellom de to situasjonene. Fragmentene «married», «swore solemnly» og «sacred tie» kan kanskje sies å referere til de samme stereotypiske forestillingene om ekteskapet som kommer til uttrykk i det tidligere utdraget.

Begge sitatene kan videre ses i sammenheng med Willems' tidligere refleksjoner i romanens første del, der han slår fra seg tanken på å forlate sin kone og sønnen deres: «[H]e would have to drag that limp weight [metafor for Mrs. Willems] on and on through the darkness of a spoiled life. Horrible! Of course he could not abandon her and the child to certain misery or possible starvation» (Conrad 2009: 22). Her beskriver protagonisten det å leve videre sammen med Mrs. Willems som en tung byrde. Metaforen for henne – «that limp weight» – står i motsetning til de klisjéfylte og mer romantiske formuleringene i utdraget fra romanens første del som jeg har diskutert ovenfor. Formuleringen indikerer også en mangel på respekt overfor Mrs. Willems som ikke samsvarer med bildet protagonisten tegner av seg selv som en pliktoppfyllende ektemann som lever etter romansens idealer. Willems' beskrivelse av sin kone og livet sammen med henne i dette utdraget er ett av flere elementer i romanens første del som bryter med protagonistens stereotypiske fremstillinger der han selv fremstår som en ansvarsfull familiefar. Kontrasten bidrar til å undergrave Willems' presentasjon av seg selv, og tilfører mange av hans klisjépregede formuleringer og refleksjoner rundt sin egen rolle innenfor ekteskapet et ironisk tilsnitt.

De to utdragene fra romanens første del kan antyde en konflikt mellom det Willems *ønsker* å gjøre – å forlate kone og barn – og bildet han har konstruert av seg selv som en trofast og respektert ektemann. Det å reise fra Makassar uten den nærmeste familien er ikke

forenelig med forpliktelsene og ansvaret som er knyttet til den stereotypiske rollen han i egne øyne har påtatt seg. Samtidig blir det å inkludere Mrs. Willems i reiseplanene beskrevet som en byrde som vil forverre livet hans ytterligere. Kanskje kan man også se en lignende konflikt i den senere situasjonen i bokens femte del. Leseren får ikke konkrete opplysninger om hva Willems' diffuse plan – hans forslag til en *løsning* på problemet – går ut på. Fragmentet «free of both of them» kan indikere at han ønsker å kvitte seg med både Mrs. Willems og sønnen. Imidlertid antyder de siste tre fragmentene at Willems har motforestillinger mot denne planen: «The idea darted through his head. Not he! Married. ... Swore solemnly. No... sacred tie. ...». Formuleringen «[n]ot he!» fremstår som en respons på tanken på å gjennomføre ideen. Ordene ser ut til å antyde at protagonisten ikke ønsker eller ikke er i stand til å utføre handlingen han vurderer. Ovenfor har jeg argumentert for at formuleringene «married», «swore solemnly» og «sacred tie» kan sies å peke tilbake på det tidligere utdraget fra romanens første del, ved at den påfallende like ordbruken i utdragene etablerer en parallell mellom de to situasjonene. Dermed kan også fragmentene fra bokens femte del knyttes til Willems' stereotypiske forestillinger om ekteskapet og ektemannens rolle, som kommer mer eksplisitt til uttrykk i det tidligere utdraget. I fragmentene blir de klisjépregede uttrykkene som konnoterer ekteskap kombinert med formuleringer som antyder en motstand mot planen protagonisten ser ut til å vurdere. Dette gir et inntrykk av at Willems' innvendinger er forbundet med hans forestillinger om ekteskapet og sin egen rolle som ektemann. Ellipsene kan indikere en stresset eller opprørt sinnstilstand, og utropstegnet markerer en emosjonell intensitet som bidrar til å underbygge denne tilstanden. Begge disse indikasjonene på protagonistens sinnstilstand kan muligens ses i lys av konflikten mellom Willems' personlige ønske om å bli kvitt sin kone og hans forestilling om at han er en ansvarsfull ektemann: Den opprørte sinnstilstanden kan kanskje komme av en gryende erkjennelse av at han har feilvurdert seg selv – at han ikke er den pliktoppfyllende ektemannen han har forestilt seg at han er.

I utdraget ovenfor blir leseren presentert for fragmenter av verbalt språk i passasjen fra bokens femte del. Den fortolkende aktiviteten som hele tiden foregår hos leseren under leseprosessen, blir spesielt tydelig i slike situasjoner: Leseren tvinges til å forholde seg til bruddstykker, der han eller hun selv må skape en egen sammenheng. Hva innebærer den mulige løsningen som Willems vurderer, men ser ut til å forkaste? Vil han flykte fra de to kvinnene og la dem bli værende igjen i skogen, mens han selv reiser tilbake til sivilisasjonen? Vurderer han å ta livet av dem? Her bidrar den oppløste setningen til å skape en større grad av

tvetydighet. Leseren vet ikke nøyaktig *hva* denne planen går ut på. Et kort øyeblikk tenker Willems at han ville ha gjennomført planen dersom det ikke hadde vært for sønnen. Denne fragmenterte tanken gir et inntrykk av at han vurderer en slik løsning, og at han kanskje kunne ha vært i stand til å gjennomføre den under andre omstendigheter. På den andre siden blir setningen oppløst akkurat idet han skal til å konkretisere for seg selv hva planen går ut på. Dette kan muligens signalisere at han har problemer med å sette ord på handlingen fordi den strider mot samfunnets etiske prinsipper. Kanskje antyder også den oppløste dialogen at han likevel ikke ville ha vært i stand til å gjennomføre planen: Dersom han ikke en gang klarer å definere hva handlingen går ut på i sine egne tanker, ville han da ha vært i stand til å utføre den? Som nevnt ovenfor, kan ellipsene sies å antyde tilstedeværelsen av et ikke-verbalisert tankeinnhold. Fragmenteringen av det verbaliserte tankeinnholdet inviterer leseren til å forsøke å fylle inn den manglende informasjonen. I kraft av å være et tegn som tradisjonelt markerer utelatelse, kan ellipsen bidra til å forsterke eller fremheve denne implisitte oppfordringen til leseren om å forsøke å se fragmentene i sammenheng med hverandre og trekke linjer mellom dem. I likhet med den fortolkende virksomheten som beskrives hos Aïssa og Babalatchi, må leseren her konstruere en egen forståelse av hva protagonisten tenker eller føler ut fra fragmentert verbalt språk. Oppløsningen av monologen kan dermed ses som et grep i romanen som bidrar til å tematisere forståelsens subjektive karakter. Monologen gir ikke leseren noen entydige svar, men antyder flere mulige lesninger. På samme tid bidrar dette grepet til å tydeliggjøre at forståelsen er et resultat av en fortolkende praksis, der man ut fra fragmenter konstruerer en egen sammenheng.

Personenes observasjoner av sanseinntrykk og kroppsspråk

Willems' død

I fremstillingen av Willems' dødsøyeblikk blir leseren presentert for protagonistens persepsjoner og observasjoner, uten at han selv noen gang innser hva som er i ferd med å skje:

He saw a burst of red flame before his eyes and was deafened by a report that seemed to him louder than a clap of thunder. Something stopped him short, and he stood aspiring in his nostrils the acrid smell of the blue smoke that drifted from before his eyes like an immense cloud. ... Missed, by Heaven! ... Thought so! ... And he saw her very far off, throwing her arms up, while the revolver, very small, lay on the ground between them. ... Missed! He would go and pick it up now. Never before did he understand, as in that second, the joy, the triumphant delight of sunshine and of life. His

mouth was full of something salt and warm. He tried to cough; spat out . . . Who shrieks: In the name of God, he dies! – he dies! – Who dies? – Must pick up – Night! – What? . . . Night already. . .»
(Conrad 2009: 274–75)

Willems forstår ikke at han er blitt skutt – han tror han klarte å unngå å bli truffet av revolverkulen. Fremstillingen av protagonistens bevissthet idet han dør, er et eksempel på *delayed decoding* (Stape 2009: xxi). Dette er et begrep som kommer fra Ian Watt og hans tekster om litterær impresjonisme: *Delayed decoding* er en betegnelse på et narrativt grep der de umiddelbare sanseintrykkene til en person innenfor romanuniverset blir beskrevet slik personen erfarer dem, uten at de blir kategorisert eller forklart med én gang. Dermed demonstrerer den litterære teksten hvordan bevisstheten trekker ut eller fremkaller mening fra individets persepsjoner, ved å fremstille veien fra persepsjonen av sanseintrykkene til bevissthetens fortolkning eller kategorisering av dem (Watt 1979: 175). I utdraget ovenfor misforstår Willems hva som skjer, og han rekker aldri å innse at han er i ferd med å dø. Oppgaven med å dechiffrere protagonistens erfaring blir derfor overlatt til leseren (Stape 2009: xxi). Passasjen som skildrer Willems' død blir fremstilt gjennom indre fokalisering, der leseren har tilgang på den samme begrensede informasjonen som protagonisten selv. Først blir man presentert for Willems' persepsjoner: den «røde flammen» foran øynene hans, den høye lyden, noe som stopper ham, lukten av kruttrøyken. Her er det en beskrivelse av flere sanseintrykk, ikke bare det rent visuelle. Videre får leseren vite hvordan Willems selv fortolker disse inntrykkene, når han tenker for seg selv at han ikke er blitt truffet. Mot slutten av utdraget beskrives flere av protagonistens persepsjoner, og igjen er flere sanser representert: han *smaker* noe salt og varmt, han *hører* noen som skriker, og han registrerer at alt blir mørkt. Helt til slutt er også tankene hans fremstilt som usammenhengende og delvis fragmenterte.

I denne passasjen blir både ellipser og tankestreker brukt for å markere fragmenteringen. Tankestreke ser ut til å indikere kortere pauser mellom de ulike fragmentene enn det ellipsene gjør. Også i dette utdraget får ellipsene en antydende funksjon, ved at de inviterer leseren til å fylle inn egen informasjon. Dersom man sammenligner denne passasjen med det tidligere utdraget ovenfor, der Willems blir gjenforent med sin kone, kan man imidlertid også se at ellipsenes funksjoner i de to utdragene skiller seg fra hverandre: I det tidligere utdraget blir leseren kun presentert for protagonistens fragmenterte refleksjoner eller resonnementer. Her kan ellipsene sies å antyde tilstedeværelsen av et ikke-verbalisert tankeinnhold i Willems' sinn. I passasjen som fremstiller protagonistens dødsøyeblikk, blir

leseren presentert for både hans persepsjoner og hans fortolkning av disse kroppslige inntrykkene. Her fremstår flere av ellipsene i større grad som implisitte oppfordringer til leseren om å fortolke sanseintrykkene Willems registrerer – til å stoppe opp og fylle inn den riktige informasjonen som protagonisten selv ikke har. De fire første ellipsene kommer i forbindelse med Willems' feilaktige fortolkninger:

Something stopped him short, and he stood aspiring in his nostrils the acrid smell of the blue smoke that drifted from before his eyes like an immense cloud.... Missed, by Heaven! ... Thought so! ... And he saw her very far off, throwing her arms up, while the revolver, very small, lay on the ground between them. ... Missed! He would go and pick it up now.

Opplysningen «[s]omething stopped him short», som kommer tidlig i passasjen, antyder for leseren at protagonisten er blitt truffet av revolverkulen. Den første og den fjerde ellipsen markerer en pause som utgjør en overgang fra Willems' persepsjoner eller observasjoner, til hans egen fortolkning av disse inntrykkene. Den første ellipsen etterfølges av disse to fragmentene: «Missed, by Heaven! ... Thought so! ...». I disse korte kommentarene skapes det et inntrykk av at protagonistens tanker blir gjengitt direkte: Kommentarene fremstår som responser på sanseintrykkene, og utropstegnene indikerer et emosjonelt engasjement som knytter fragmentene til Willems selv. Samtidig etableres det en distanse til protagonisten både før og etter utdraget, ved at sanseintrykkene formidles i fortidsform, og ved at han omtales i tredjeperson. Det samme kan sies om fremstillingen av Willems' tanker etter den fjerde ellipsen: «Missed! He would go and pick it up now». Også her fremstår «[m]issed!» som Willems' egne ord, samtidig som han omtales i tredjeperson og intensjonen om å plukke opp revolveren formidles i fortidsform. Siden disse ellipsene markerer en overgang mellom fortellerens videreformidling av Willems' registrerte sanseintrykk og protagonistens egne vurderinger av disse inntrykkene, markerer de en tenkepause der Willems samler de oppfattede sanseintrykkene og forsøker å kategorisere dem eller gi dem mening. Det at fremstillingen er tett knyttet til protagonistens perspektiv, gjør at leseren må forholde seg til den samme informasjonen som Willems når han eller hun forsøker å danne seg en forståelse av hva som er i ferd med å skje. Den første og den fjerde ellipsen inviterer dermed også *leseren* til å stoppe opp et øyeblikk, for å samle og fortolke sanseintrykkene som er blitt beskrevet. Ellipsene kan dermed ses som en implisitt oppfordring til leseren om å utføre en fortolkende aktivitet som speiler Willems' fortolkningsprosess.

Også den femte ellipsen kan sies å ha en lignende funksjon: «His mouth was full of something salt and warm. He tried to cough; spat out . . .». Her blir leseren først presentert

for Willems' sanseintrykk, der det som fyller munnen hans blir beskrevet som salt og varmt. Ellipsen markerer at selve kategoriseringen av innholdet i munnen er utelatt. Det at dette innholdet beskrives som salt og varmt, indikerer at det er blod. Utelatelsen av kategoriseringen peker mot at protagonisten mislykkes i å fortolke disse persepsjonene, og innse hvilken betydning de har, før oppmerksomheten hans rettes mot et nytt sanseintrykk. Den første og den fjerde ellipsen etterfølges av Willems' feilaktige fortolkning av hva som foregår. Forsøket på fortolkning som indikeres av den femte ellipsen, blir imidlertid avbrutt av at protagonisten registrerer et nytt sanseintrykk som avleder oppmerksomheten hans. Samtidig som ellipsen antyder at Willems selv ikke lykkes i å kategorisere kroppsvæsken, inviterer den implisitt leseren til å fortolke disse sanseintrykkene og fylle inn informasjonen protagonisten selv mangler.

På slutten av utdraget ovenfor, som skildrer Willems' død, blir protagonistens tanker fremstilt som svært fragmenterte: «Who shrieks: In the name of God, he dies! – he dies! – Who dies? – Must pick up – Night! – What? ... Night already. ...». Med verbet «shrieks» markeres en overgang fra fortidsform til presens. Dette er et grep som forsterker inntrykket av at Willems' tanker blir gjengitt direkte. I den foregående setningen blir protagonisten omtalt i tredjeperson, og persepsjonene hans blir formidlet til leseren i fortidsform. Disse grepene bidrar til å etablere en distanse mellom fortelleren og Willems. I de siste fragmentene mot slutten av utdraget, fører imidlertid bruken av presens til at denne distansen reduseres. Her blir protagonistens tanker fremstilt gjennom fri direkte diskurs: Den direkte gjengivelsen blir ikke markert eksplisitt gjennom anførselstegn eller opplysninger fra fortelleren, som «he thought» eller lignende. Kombinasjonen av presens og en oppløst struktur, skaper videre et inntrykk av umiddelbarhet. Fremstillingen veksler mellom Willems' registrering av sanseintrykk og hans responser på disse persepsjonene. Han oppfatter at noen roper, men ikke *hvem* det er som gjør det. I stedet for å forsøke å finne et svar på spørsmålet om hvor ropet kommer fra, blir oppmerksomheten hans over på innholdet: Han spør seg selv hvem det er som dør. Her innledes et forsøk på fortolkning, eller på å forstå hvilken betydning ordene har. Imidlertid blir dette forsøket avbrutt av en ny, vag tanke der han gir uttrykk for en intensjon om å plukke opp noe. Tanken kan ses i lys av den tidligere opplysningen om at revolveren ligger på bakken, og den blir avbrutt av et nytt sanseintrykk før han rekker å fullføre den. Fragmentet «[n]ight!» antyder at Willems oppfatter at alt blir mørkt – dermed kan det ses som et uttrykk for en av protagonistens persepsjoner. Samtidig indikerer det også at han *feiltolker* sanseintrykket. Han misforstår hva inntrykket innebærer, ved at han tar feil

av årsaken til at det blir mørkt rundt ham. Fragmentene «[w]hat?» og «[n]ight already» kan videre antyde at han stiller spørsmålstegn ved denne fortolkningen – han er i ferd med å innse at han har tillagt persepsjonene feil betydning. Ellipsen mellom disse to fragmentene kan, på samme måte som i eksemplene ovenfor, sies å ha en antydende funksjon: Leseren oppfordres implisitt til å fortolke sanseintrykkene og Willems' fragmenterte tanker, slik at han eller hun selv kan oppnå en forståelse av hva som *egentlig* foregår. Den siste ellipsen – som kommer etter fragmentet «[n]ight already», og som avslutter både utdraget ovenfor og avsnittet i boken – antyder for leseren at Willems dør. Dermed avbrytes også protagonistens forsøk på å revurdere den tidligere feiltolkningen av sanseintrykket.

Mot slutten av utdraget fremstilles en kjede av fragmenter som kan knyttes til persepsjoner, avbrutte fortolkningsforsøk og feiltolkninger, som avløser hverandre fortløpende. Tankestrekene mellom fragmentene skiller dem fra hverandre, samtidig som de kan sies å skape et inntrykk av at fragmentene avløser hverandre i et forholdsvis høyt tempo. Utdraget viser hvordan protagonisten registrerer sanseintrykk, hvordan han forsøker å fortolke dem, og hvordan han misforstår dem. Passasjens nærhet til protagonistens perspektiv – der leseren blir presentert for hans persepsjoner – oppfordrer implisitt leseren til å fortolke disse inntrykkene og sammenligne sine fortolkninger med Willems' egne. Bruken av ellipser kan i flere tilfeller sies å understreke denne implisitte oppfordringen. Leseren utfører dermed en fortolkende aktivitet som speiler Willems' forsøk på fortolkning. Redegjørelsen for sanseintrykkene – blant annet opplysningen om at noe stopper ham, og smaken av noe salt og varmt – indikerer at han er blitt truffet av revolverkulen. Samtidig refereres Willems' fortolkninger av hendelsen, der han konkluderer med at han ikke er blitt truffet. Denne motstridende informasjonen antyder for leseren at protagonisten har misforstått hva som er i ferd med å skje. Passasjen er dermed strukturert på en slik måte at forholdene ligger til rette for at leseren selv skal foreta en fortolkende aktivitet der han eller hun kommer frem til andre konklusjoner enn Willems selv.

I passasjen inviteres leseren til å skape en forståelse av hva som foregår ut fra fragmenterte beskrivelser av protagonistens kroppslige sanseintrykk. Leseren har kun tilgang på den samme informasjonen som personen selv. Slik blir de samme kroppslige inntrykkene utgangspunkt for både protagonistens og leserens fortolkning av hendelsesforløpet. Det at fragmentene på slutten av utdraget blir fremstilt gjennom fri direkte tanke, som markeres av en overgang fra fortidsform til presens, reduserer distansen mellom fortelleren og protagonisten ytterligere. Dette grepet bidrar til å skape en illusjon av at leseren har et direkte

og umediert innblikk i Willems' tanker, ved at fortellerens tilstedeværelse ikke kommer like tydelig frem. Imidlertid kan den implisitte oppfordringen til leseren om å fortolke sanseinntrykkene og sammenligne sine egne konklusjoner med protagonistens, også sies å potensielt fremheve forskjellene mellom disse konklusjonene: Willems rekker ikke å bearbeide de aller siste inntrykkene og innse hva som er i ferd med å skje, før han dør. Dersom leseren, ut fra beskrivelsen av persepsjonene, innser at Willems er blitt truffet av revolverkulen og at han er i ferd med å miste livet, vil protagonistens gjentakelser av sine feilaktige fortolkninger ironisk understreke den ulike graden av innsikt hos de to.

Persepsjoner og observert kroppsspråk – nærhet og distanse

Både den siterte monologen ovenfor og utdraget som beskriver Willems' død, er fremstilt gjennom indre fokalisering. Her er tredjepersonsfortellerens redegjørelse sterkt knyttet til protagonistens perspektiv, i den forstand at fortelleren kun refererer Willems' tanker og sanseinntrykk. Utdraget fra første hoveddel der Babalatchi spionerer på Abdulla og Willems, kan også ses som et eksempel på indre fokalisering. Også her er fortellerens redegjørelse knyttet til en av personenes (Babalatchis) perspektiv, ved at interaksjonen mellom Willems og Abdulla beskrives gjennom hans observasjoner. Samtidig som fortellerens fremstilling og innsiktsnivå ligger tett opp mot Babalatchis perspektiv, blir Willems og Abdulla observert utenfra. Fortelleren har ikke direkte tilgang til deres indre tanker og følelser. Leseren har dermed den samme begrensede informasjonen som Babalatchi. Selv om man noen ganger får innblikk i hvordan han vurderer eller fortolker det han ser og det han hører, ligger hovedvekten i denne fremstillingen på den rene gjengivelsen av hans visuelle og auditive observasjoner. Fortolkningene er ikke utbroderte, men antydes bare gjennom korte kommentarer som supplerer observasjonene. I ett av avsnittene fra dette utdraget blir kroppsspråket til Willems og Abdulla beskrevet særlig detaljert. Her gjengis det på nytt:

Again they were out of hearing, but instead of coming back they stopped by the fire facing each other. Willems moved his arm, shook his hand on high talking all the time, then brought it down jerkily – stamped his foot. A short period of immobility ensued. Babalatchi, gazing intently, saw Abdullas lips move almost imperceptibly. Suddenly Willems seized the Arab's passive hand and shook it. Babalatchi drew the long breath of relieved suspense. The conference was over. All well, apparently.
(Conrad 2009: 103)

I utdraget refereres Babalatchis observasjoner idet Willems og Abdulla inngår avtalen om at protagonisten skal vise Abdulla den hemmelige handelsruten: Willems snakker mens han gestikulerer kraftig med armen, før han senker den og stamper med foten. Etter en kort

periode der de står urørlige, beveger Abdullas lepper seg svakt. Deretter griper protagonisten den andres hånd og rister den. Gjennom beskrivelsen av dette kroppsspråket, inviteres leseren til å fortolke det for å danne seg et bilde av både utfallet av møtet og hvordan de to partene forholder seg til hverandre. Denne fortolkningen innebærer blant annet at leseren tilskriver personene sinnstilstander. Willems' kraftige håndbevegelser og stamping med foten kan for eksempel indikere at han er opprørt eller engasjert. Den korte pausen kan tyde på at han har lagt frem et krav, som Abdulla etter hvert samtykker til når han rører leppene. Protagonistens tydelige gestikulering og plutselige bevegelser står i kontrast til Abdullas passivitet og nesten urørlige lepper. Gestikuleringen og det faktum at det ser ut til å være Willems som legger frem forslaget og griper den andres hånd etter det muntlige samtykket, gir et inntrykk av at han fremstår som den mest ivrige eller aktive parten i inngåelsen av avtalen. Passasjen avsluttes med Babalatchis konklusjon om at møtet ser ut til å ha vært vellykket.

Både i dette utdraget og i fremstillingen av Willems' død blir leseren presentert for den samme fragmenterte informasjonen som personen i romanen forholder seg til. I begge tilfellene er informasjonen i stor grad knyttet til noe kroppslig. I fremstillingen av dødsøyeblikket består den av sanseintrykkene Willems registrerer. Med utgangspunkt i fragmenterte beskrivelser av ulike inntrykk og observasjoner, samt protagonistens feilaktige fortolkning av dem, må leseren selv dechiffrere sanseintrykkenes betydning. Her er fragmenteringen eller den ufullstendige informasjonen et resultat av protagonistens *nærhet* til det opplevde: Sanseintrykkene eller observasjonene registreres, men Willems rekker ikke å bearbeide dem og tillegge dem riktig betydning. I passasjen der Babalatchi spionerer på Abdulla og Willems, blir en stor del av informasjonen om de to sistnevnte formidlet gjennom observert kroppsspråk. Her er det Babalatchis *distanse* til det observerte som fører til leserens begrensede tilgang på informasjon. Siden fortellerens redegjørelse er tett knyttet opp mot hans perspektiv, og ikke Abdullas eller Willems', har ikke leseren tilgang til de to sistnevntes tanker eller følelser. I tillegg setter den fysiske avstanden mellom Babalatchi og de to andre begrensninger for hva Babalatchi klarer å oppfatte av det de sier og gjør.

Begge utdragene kan sies å tematisere den nære forbindelsen mellom forståelse og fortolknin. I begge tilfellene må personene forholde seg til fragmentert eller begrenset informasjon, der de selv forsøker å skape en sammenheng eller forståelse av hva som skjer. Babalatchi observerer de andres kroppsspråk for å få greie på hvordan forhandlingene deres utarter seg. Willems forsøker å tyde sin egen situasjon eller tilstand gjennom å fortolke sanseintrykkene han registrerer, men misforstår dem. I begge utdragene beskrives en tydelig

fortolkningsprosess. Når leseren må forholde seg til den samme fragmenterte eller begrensede informasjonen som personene innenfor romanuniverset, oppfordres han eller hun til å gå inn i en lignende prosess. Slik vil leserens fortolkende virksomhet når han eller hun leser boken, speile prosessene som beskrives hos personene i romanen.

Avslørende kroppsspråk

Lingard

Flere steder i romanen forsøker personene å lese hverandres kroppsspråk. Andre steder kan informasjon bli formidlet til leseren gjennom *fortellerens* beskrivelser av kroppsspråk og/eller blick. Mot slutten av fjerde kapittel i romanens første del, etter Willems' og Lingards gjenforening, har kapteinen fortalt den yngre mannen at han vil ha ham med på ferden til Sambir. Rett før de forlater Makassar, redegjør fortelleren for Lingards kroppsspråk:

He approached Willems, who sat on the skylight [...].
«There's the breeze. Which way do you want to cast her head, Captain Lingard?»
Lingard's eyes, that had been fixed aloft, glanced down at the dejected figure of the man sitting on the skylight. He seemed to hesitate for a minute.
«To the northward, to the northward,» he answered, testily, as if annoyed at his own fleeting thought, «and bear a hand there. Every puff of wind is worth money in these seas.»
He remained motionless, listening to the rattle of blocks and the creaking of trusses as the head-yards were hauled round. Sail was made on the ship and the windlass manned again while he stood still, lost in thought.
(Conrad 2009: 35–37)

Idet skipet skal til å forlate havnen i Makassar, beskriver fortelleren hvordan Lingard kaster et blick på Willems og ser ut til å nøle, før han svarer hvilken retning de skal seile. Her blir Lingard fremstilt gjennom ytre fokalisering, der fortelleren ikke har tilgang til kapteinens tanker. I likhet med utdraget der Babalatchi spionerer, blir leseren presentert for ytre observasjoner av kroppsspråket til en person innenfor romanuniverset. Her er det imidlertid tredjepersonsfortellerens egne observasjoner som beskrives. Observasjonene blir også supplert med fortellerens vurdering eller fortolkning av kroppsspråket, der han tillegger det en bestemt betydning. For eksempel står det at Lingard *så ut til å [seemed to] nøle*, og at han svarte på en utålmodig måte, *som om [as if]* han var irritert over sine egne tanker. Disse formuleringene signaliserer at fortelleren ikke har innsyn i hva Lingard tenker, men at han tilskriver kapteinen bestemte følelser på bakgrunn av observasjonene av kroppsspråket hans.

Redegjørelsen for kroppsspråket, samt fortellerens subtile vurderinger, legger imidlertid også grunnlaget for *leserens* videre fortolkning av Lingards tanker: Kapteinen skal for første gang ha med seg den yngre mannen på en sjøreise opp en hemmelig handelsrute som mange konkurrenter ønsker å finne. Rett før han begynner reisen som kommer til å avsløre den hemmelige ruten for Willems, får han et spørsmål om hvilken retning de skal seile. Da kaster han et blikk på den yngre mannen, mens han ser ut til å nøle. Når han endelig svarer, virker han irritert på seg selv eller sine egne tanker. Fortellerens kommentarer og vurderinger – særlig kommentaren om at Lingard ser ut til å irritere seg over sine egne tanker – er tilleggsopplysninger som blir førende for leserens egen fortolkning av kroppsspråket som beskrives. Blikket mot Willems og den påfølgende nølingen før han svarer, kan indikere at kapteinen ikke stoler på den yngre mannen. Irritasjonen i Lingards stemme når han endelig svarer, kan imidlertid tyde på at han for et øyeblikk slår fra seg tvilen og skammer seg over sin mangel på tillit. De senere gjentakelsene av at han står stille – «[h]e remained motionless» og «he stood still» – samt kommentaren om at han er tankefull, forsterker inntrykket av at han er betenkt over avgjørelsen om å la Willems bli med videre på ferden.

Alan Palmer bruker begrepet «indikativ beskrivelse» [*indicative description*] om beskrivelser av handlinger som ser ut til å indikere – men som ikke garanterer – en medfølgende sinnstilstand (2002: 37, 39). I dette utdraget kan Lingards blikk og nøling indikere tvil eller usikkerhet. Det samme kan kanskje også sies om gjentakelsen av at han står stille og opplysningen om at han er tankefull [*lost in thought*]. Gjennom slike beskrivelser inviteres leseren til å tilskrive personene sinnstilstander og intensjoner. Utdraget viser også hvordan *fortelleren* tilskriver personene innenfor romanuniverset sinnstilstander, som i kommentaren om at Lingard ser ut til å være irritert over sine egne tanker. I denne passasjen blir dermed leserens attribusjoner basert på både indikative beskrivelser av kroppsspråket og fortellerens tilskrivninger av sinnstilstander hos personene.

Vinck

Mot slutten av både første og andre kapittel i romanens første del, blir Willems' kollega Vinck beskrevet idet han betrakter protagonisten og følger ham med blikket. I begge disse tilfellene antydes det at han ikke har lyse planer for Willems' fremtid. I oppgavens første hoveddel tok jeg for meg situasjonen i første kapittel der ekteparet Vinck betrakter protagonisten en kveld han er på vei hjem. Her kommenterer Vinck at Willems vet for mye og at de må kvitte seg med ham. Det andre kapittelet avsluttes med at kollegaen på nytt betrakter

Willems: «Mr. Vinck – extreme dislike lurking in every wrinkle of his gentlemanly countenance – would follow with his eyes the white figure flitting in the gloom amongst the piles of bales and cases till it passed out through the big archway [...]» (Conrad 2009: 19). Her understrekes Vincks sterke motvilje mot Willems. Fortelleren tilskriver ham en følelse – motvilje – på grunnlag av det observerte ansiktsuttrykket. Det at denne attribusjonen etterfølges av en opplysning om at Vinck følger protagonisten med blikket, indikerer at det er Willems han misliker. I lys av den tidligere kommentaren fra bokens første kapittel, fremstår blikket som følger protagonisten som truende. Blikket i romanens andre kapittel kan sies å peke tilbake på den tidligere situasjonen, der det antydes at Vinck vil sabotere Willems' fremtid i selskapet. Dette forsterker inntrykket av at protagonistens situasjon kommer til å endre seg. På starten av tredje kapittel i romanens første del, blir Willems' uærlige handling avslørt. Her skildres øyeblikket når han forlater Hudigs kontor etter å ha mistet jobben:

Mr. Vinck, hearing the rattle of the door-handle, jumped up from his desk – where he had been tremulously listening to the loud voices in the private office – and buried his face in the big safe with nervous haste. For the last time Willems passed through the little green door leading to Hudig's sanctum, which, during the past half-hour, might have been taken – from the fiendish noise within – for the cavern of some wild beast. Willems' troubled eyes took in the quick impression of men and things as he came out from the place of his humiliation. He saw the scared expression of the punkah boy; the Chinamen tellers sitting on their heels with unmoveable faces turned up blankly towards him, while their arrested hands hovered over the little piles of bright guilders ranged on the floor; Mr. Vinck's shoulder-blades with the fleshy rims of two red ears above.
(Conrad 2009: 20–21)

Også i dette utdraget kan man se eksempler på beskrivelser av handlinger eller kroppsspråk som inviterer leseren til å tilskrive personene sinnstilstander og intensjoner. Når Vinck hører lyden fra dørhåndtaket, avbryter han den åpenbare lyttingen til stemmene fra kontoret. Han skynder seg til safen for å «begrave» [*bury*] ansiktet sitt i den. Lyttingen indikerer nysgjerrighet. Videre kan den påfølgende handlingen – det at han skynder seg til safen idet han merker at Willems er i ferd med å komme ut fra kontoret – indikere at han vil gi et inntrykk overfor protagonisten av at han ikke har lyttet. En slik fortolkning kan underbygges av fortellerens tilskrivninger av sinnstilstander idet han beskriver disse handlingene. Formuleringer som «tremulously listening» og «nervous haste» peker mot en nervøs eller stresset sinnstilstand. Bruken av verbet «bury» for å beskrive måten han stikker hodet inn i safen på, kan antyde at han stikker seg vekk for å unngå oppmerksomhet.

Når Willems kommer ut fra Hudigs kontor, knyttes fremstillingen til hans perspektiv: «Willems' troubled eyes took in the quick impression of men and things as he came out from the place of his humiliation. He saw the scared expression of the punkah boy [...]».

Adjektivet «troubled» – som blir brukt av fortelleren for å beskrive uttrykket i øynene hans – indikerer en opprørt sinnstilstand. Ordet fremstår som en attribusjon fra fortellerens side, basert på observasjonen av Willems' øyne, og ikke som en egen beskrivelse hentet fra protagonisten selv. Også den foregående setningen, som opplyser leseren om at Willems kommer ut fra Hudigs kontor for siste gang, ser ut til å være fundert i ytre observasjoner. Sammenligningen mellom kontoret og et vilt dyrs hule, kan knyttes til observasjonene til menneskene i rommet utenfor kontoret og deres oppfatning av hva som foregår på den andre siden av døren. Formuleringen «the place of his humiliation» antyder at Willems føler seg ydmyket. Imidlertid er kilden for denne formuleringen vanskelig å fastslå, da det kommer an på hvor man plasserer overgangen fra ytre til indre fokalisering. På den ene siden kan den bli lest som en ren attribusjon av en sinnstilstand fra fortellerens side, basert på ytre observasjoner. I dette tilfellet inntreffer overgangen til indre fokalisering *etter* formuleringen, i den påfølgende setningen som innledes med ordene «[h]e saw». På den andre siden kan man argumentere for at formuleringen ser ut til å være hentet fra Willems' egne tanker. En slik lesning innebærer at fortelleren kun refererer protagonistens tankeinnhold – hans egen vurdering av hendelsen – når han bruker disse ordene. Dermed inntreffer overgangen til indre fokalisering tidligere, i samme setning som formuleringen.

Den siste setningen i utdraget spesifiserer hva Willems observerer når han er på vei ut fra lokalet. Dette er et tydeligere eksempel på indre fokalisering, der fremstillingen er tett knyttet til protagonistens perspektiv. Beskrivelsen av guttens ansiktsuttrykk som «redd» [*scared*], fremstår derfor som Willems' attribusjon av en sinnstilstand hos gutten. Opplysningen om at kinesernes ansikter er vendt mot protagonisten, og opplysningen om at de har stoppet opp i arbeidet, kan indikere at de er nysgjerrige. Når Willems kommer ut fra kontoret, stirrer alle på ham – bortsett fra Vinck. I motsetning til de to tidligere situasjonene der Vinck fulgte protagonisten med blikket, er kollegaen i denne situasjonen forbundet med et svært påtagelig *fravær* av blikk: Guttene ser redd ut, og de kinesiske medarbeiderne har stoppet opp i arbeidet for å se på Willems idet han kommer ut. Dette kan ses som tydelige tegn på at de har hørt kranglingen inne på Hudigs kontor. Siden alle andre har hørt lydene fra kontoret, er det åpenbart at også Vinck har fått det med seg. Han står med ryggen til når Willems kommer ut, men protagonisten registrerer den andres røde ører. I denne delen av utdraget beskrives det Willems ser eller legger merke til idet han forlater kontoret, men det er uklart om han tillegger Vincks fravær av blikk og hans røde ører noen betydning. Rett etter det siterte utdraget, fortsetter beskrivelsen av Willems' inntrykk på veien ut av lokalet. De røde

ørene fremstår dermed som en observasjon som registreres i forbifarten, men som ikke nødvendigvis blir tillagt noen stor betydning av protagonisten. For leseren, som allerede har kjennskap til Vincks planer om å sabotere Willems' fremtid i selskapet, blir derimot de røde ørene og fraværet av blick avslørende: I motsetning til de kinesiske arbeiderne som stopper opp i arbeidet, later Vinck som at han er opptatt med noe – han *begynner* faktisk å arbeide idet Willems viser seg. Det at han er den eneste som ikke ser på protagonisten, virker også påfallende. De røde ørene kan signalisere at han rødmer. Denne ufrivillige kroppslige reaksjonen kan blant annet knyttes til stress eller sinnstilstander som forlegenhet eller skam. Beskrivelsen av de røde ørene kan dermed sies å underbygge fortellerens tidligere attribusjoner av en nervøs eller stresset sinnstilstand hos Vinck.

Beskrivelser av kroppsspråk og tekstintern kontekst

I utdraget ovenfor utgjør også indikative beskrivelser av kroppsspråket, sammen med fortellerens og Willems' mer eksplisitte tilskrivninger av sinnstilstander, grunnlaget for *leserens* attribusjoner av sinnstilstander. Både i denne passasjen og i utdraget som skildrer Lingards nøling, blir dermed informasjon formidlet til leseren gjennom redegjørelser for personenes kroppsspråk: Lingards blick, nøling og irritasjon før han forlater havnen i Makassar, kan indikere at han har tanker eller fornemmelser som han forsøker å ignorere eller undertrykke. I registreringen av Vincks fravær av blick og hans røde ører, kan kroppsspråket tyde på at han er utilpass. For å tilskrive personene innenfor romanuniverset intensjoner – for å *forklare* sinnstilstandene kroppsspråket og handlingene indikerer – er det imidlertid også nødvendig å se disse i lys av den *tekstinterne konteksten* de utspiller seg innenfor: Den tidligere karakteriseringen av Willems, som innledes med en kommentar om hans særegne form for ærlighet [*his peculiar honesty*], antyder at han ikke er til å stole på. Protagonisten fremstår som en person som drives av en sterk egeninteresse. Leseren blir også presentert for opplysninger om hans preferanse for Hudig fremfor Lingard ved tidligere anledninger, blant annet når Hudig og Willems diskuterer muligheten for å få kapteinen til å avsløre handelsruten til Sambir. Videre får leseren vite at Lingard tidligere har optrådt som en farsfigur for Willems, og at kapteinen selv er svært opptatt av å holde handelsruten hemmelig. Indikasjonene på at kapteinen forsøker å undertrykke visse tanker eller fornemmelser, og hans blick mot Willems, kan dermed forklares gjennom disse tidligere opplysningene: Kroppsspråket hans gir et inntrykk av at Lingard mistenker at Willems kan

være i stand til å forråde ham, samtidig som han gjerne *ønsker* å stole på ham og vise ham tillit.

Ovenfor har jeg allerede pekt på at situasjonene tidlig i romanen der Vinck iakttar Willems, antyder at førstnevntes planer for protagonistens fremtid står i kontrast til hans egne. Begge disse situasjonene finner sted før utdraget som fremstiller protagonistens avskjedigelse fra handelsselskapet. Sett i lys av det leseren allerede vet om Vincks planer for Willems, gir hans avvikende oppførsel i forhold til de andre medarbeiderne på kontoret – hans fravær av blick, og det faktum at han *begynner* å arbeide når de andre på kontoret avbryter arbeidsoppgavene sine for å se på protagonisten – et inntrykk av at han har vært innblandet i Hudigs beslutning om å avskjedige Willems. Dette inntrykket forsterkes av rødmingen, som kan indikere at han vet hva som foregår selv om han vil gi inntrykk av at han er opplukt i arbeidet. Vincks sentrale rolle for Hudigs avgjørelse blir senere bekreftet av Lingard.

I disse to utdragene er beskrivelser av kroppsspråk og ufrivillige kroppslige reaksjoner sentrale for leserens forståelse eller fortolkning av interaksjonen mellom personene. Imidlertid beror denne forståelsen også i stor grad på at de indikative beskrivelsene blir sett i sammenheng med den tekstinterne konteksten: For at leseren skal kunne forstå kroppsspråkets funksjon innenfor teksten som struktur – som formidler av personenes intensjoner og indikator på mellommenneskelige relasjoner – må sinnstilstandene beskrivelsene indikerer, knyttes til tekstens tidligere opplysninger om personenes evner, disposisjoner og intensjoner.

Leseren som fortolker

Tematiseringen av forståelse som en fortolkende virksomhet i *An Outcast of the Islands* kommer hovedsakelig til uttrykk på leserens nivå gjennom at leseren presenteres for fragmentert eller begrenset informasjon. Gjennom romanens form blir han eller hun dermed indirekte oppfordret til å konstruere en egen sammenheng eller fortolkning med utgangspunkt i fragmentert verbal informasjon eller beskrivelser av sanseintrykk og kroppsspråk. Flere steder i romanen må leseren forholde seg til den samme begrensede informasjonen som personene i romanuniverset. Slik kan leserens fortolkende virksomhet sies å speile fortolkningsprosessene som skildres hos disse personene.

I utdraget som fremstiller Willems' død beskrives protagonistens sanseintrykk slik de erfares eller registreres av ham selv. Leserens har kun tilgang på den samme informasjonen som Willems, og han eller hun må derfor ta utgangspunkt i protagonistens egne, kroppslige persepsjoner for å konstruere en forståelse av hendelsesforløpet. Her fører fortellerens

identifisering med Willems' perspektiv til en begrenset tilgang på informasjon, ved at leseren ikke kan observere hendelsene utenfra eller på avstand. I utdraget der Babalatchi spionerer på Willems og Abdulla er situasjonen en annen. Her har også leseren tilgang på den samme informasjonen som en av personene inne i romanuniverset. I dette tilfellet blir imidlertid tilgangen på informasjon begrenset av Babalatchis distanse til det observerte. Mørket og den fysiske avstanden legger begrensninger på hva han er i stand til å oppfatte. Det at fortelleren kun knytter fremstillingen til Babalatchis perspektiv, fører til at leseren ikke får direkte tilgang til tankene og følelsene hos de to andre. Gjennom beskrivelsene av det observerte kroppsspråket inviteres leseren til å gå inn i en fortolkningsprosess som speiler Babalatchis fortolkende aktivitet.

I *An Outcast of the Islands* spiller beskrivelser av kroppsspråk en sentral rolle for leserens forståelse av interaksjonen mellom personene i romanen. I flere av de siterte utdragene ovenfor blir leseren presentert for observasjoner av kroppsspråk eller kroppslige sanseinntrykk, samt personenes eller fortellerens vurdering av dem: I fremstillingen av Willems' død forsøker protagonisten å dechiffrere sanseinntrykkene sine, men misforstår dem. I passasjen der Babalatchi spionerer, suppleres de rent observerende redegjørelsene med vurderinger der han tilskriver noen av gestene betydning (dette ble demonstrert i oppgavens første hoveddel). På en lignende måte blir redegjørelsene for Lingards og Vincks kroppsspråk farget av tredjepersonsfortellerens fortolkninger av det han observerer. I utdraget som fremstiller Willems' avskjedigelse, kan protagonisten sies å tilskrive gutten i rommet en sinnstilstand. Personenes eller fortellerens observasjoner og vurderinger utgjør dermed et grunnlag for leserens videre fortolkning: Han eller hun inviteres til å fortolke det observerte kroppsspråket og ut fra dette tilskrive personene tanker, følelser eller intensjoner. Indikative beskrivelser kan formidles til leseren som tredjepersonsfortellerens egne observasjoner, eller som personenes observasjoner av andre innenfor romanuniverset. Imidlertid kan slike beskrivelser noen ganger være en upresis eller upålitelig indikator på hva som foregår i personenes sinn. Leserens tilskrivninger må dermed ta i betraktning den tekstinterne konteksten handlingen eller kroppsspråket utspiller seg innenfor – det vil si tidligere opplysninger om personenes intensjoner, disposisjoner, mellommenneskelige relasjoner eller lignende. Slik kan leseren vurdere attribusjonens rimelighet eller sannsynlighet. Den tekstinterne konteksten danner dermed et bakteppe som bidrar til å forme leserens tilskrivninger og hans eller hennes forståelse av personenes interaksjon.

Både i utdraget som er hentet fra Willems' møte med sin kone utenfor Sambir, og i passasjen som fremstiller protagonistens død, er fremstillingen tett knyttet til Willems' perspektiv: Selv om all informasjonen formidles gjennom en tredjepersonsforteller, har leseren tilgang til protagonistens verbale tanker. Dette gir et inntrykk av at leseren har *direkte* tilgang til Willems' sinn. I begge utdragene kan man også se eksempler på at ellipser indikerer tilstedeværelsen av tankeinnhold som *ikke* er verbalisert. I passasjen der Willems ser ut til å forkaste en spontan idé om hvordan han kan bli kvitt sin kone, kan ellipsene antyde at han ikke er i stand til å sette ord på handlingene han vurderer. Samtidig kan bruken av ellipser indikere en opprørt sinnstilstand. I utdraget som skildrer protagonistens sanseintrykk idet han er i ferd med å miste livet, signaliserer den femte ellipsen at Willems mislykkes i å fortolke persepsjonene sine. Han klarer ikke å kategorisere innholdet i munnen, det vil si å sette ord på hva det er. Samtidig markerer flere av ellipsene i dette utdraget en overgang fra Willems' registrerte sanseintrykk til hans fortolkninger av inntrykkene: Den første og den fjerde kan sies å angi en tenkepause der protagonisten samler sanseintrykkene og tillegger dem mening, før han kommer med den verbale konklusjonen om at han ikke er blitt truffet av revolverkulen. Dermed kan også disse ellipsene indikere tilstedeværelsen av en ikke-verbal mental aktivitet, der han forsøker å forstå hva sanseintrykkene innebærer. I begge utdragene skapes det en illusjon av direkte og umediert tilgang til protagonistens *verbaliserte* tankeinnhold. Samtidig peker den fragmentariske fremstillingen av disse verbale tankene mot ulike former for ikke-verbal aktivitet eller et ikke-verbalisert tankeinnhold i protagonistens sinn. I disse passasjene kan nettopp fragmenteringen – *fraværet* av det verbale – sies å ha en minst like viktig funksjon som det verbaliserte tankeinnholdet: I utdraget som er hentet fra Willems' gjenforening med sin kone, bidrar oppløsningen av sinnets verbale komponent – eller det som *ikke blir verbalisert* – i stor grad til å formidle den opprørte sinnstilstanden til protagonisten. I utdraget som fremstiller Willems' død, kan ellipsene sies å oppmuntre leseren til å fylle inn informasjonen han selv ikke har, eller til å fortolke de registrerte sanseintrykkene og sammenligne sine egne konklusjoner med protagonistens. Dermed bidrar det elliptiske språket – som indikerer ikke-verbal mental aktivitet og et mislykket forsøk på å kategorisere persepsjonene – til å tydeliggjøre Willems' manglende evne til å forstå hva som er i ferd med å skje.

Den fragmentariske formen i disse to utdragene inviterer leseren til å utføre en fortolkende aktivitet, der han eller hun tilskriver Willems intensjoner eller sinnstilstander, eller kategoriserer sanseintrykkene hans. Denne implisitte oppfordringen forsterkes ved at

fragmenteringen i flere tilfeller er markert med ellipser – et tegn som ofte blir brukt for å angi utelatelser. I motsetning til passasjer som dette – der tilgangen på personenes verbale tanker gir en illusjon av *direkte* adgang til deres sinn – kan ytre observasjoner av kroppsspråk sies å gi en mer *indirekte* adgang: Indikative beskrivelser av handlinger inviterer leseren til å tilskrive personene bestemte sinnstilstander. Beskrivelser av handlinger og kroppsspråk kan dermed gi leseren informasjon om ikke-verbale områder av personenes sinn, som emosjoner, motivasjoner eller lignende.

I denne delen av masteroppgaven har jeg demonstrert hvordan ulike utdrag fra *An Outcast of the Islands* gjennom sin form kan sies å invitere leseren til å tilskrive personene innenfor romanuniverset sinnstilstander og intensjoner. Passasjene jeg har sett nærmere på, inkluderer både utdrag med *indre* fokalisering, der leseren tilsynelatende har direkte tilgang til personenes sinn, og *ytre* fokalisering, med indirekte tilgang til personenes sinn gjennom beskrivelser av handlinger og kroppsspråk. I passasjen der Babalatchi spionerer på Abdulla og Willems, medfører den indre fokaliseringen – det vil si fremstillingens *nærhet* til Babalatchis perspektiv – at leseren kun får en *indirekte* tilgang til Abdullas og Willems' sinn.

An Outcast of the Islands og veien videre

Forståelse som subjektiv fortolkning

Tematiseringen av forståelse som fortolkning i *An Outcast of the Islands* kommer blant annet til uttrykk ved at personene, fortelleren og leseren tilskriver personene innenfor romanuniverset sinnstilstander, egenskaper og intensjoner. Personenes og fortellerens attribusjoner vil også påvirke leserens tilskrivinger. Sammenhengen mellom forståelse og fortolkning skildres *eksplicit* ved at de fremstilte personene befinner seg i situasjoner der de fortolker seg selv eller andre: Innledningsvis i romanen blir for eksempel leseren presentert for Willems' syn på seg selv og sin relasjon til andre mennesker. I boken er det også flere eksempler på situasjoner der personene forsøker å lese hverandre ut fra observert kroppsspråk, som i utdraget der Babalatchi spionerer på Willems og Abdulla. Tematiseringen av forbindelsen mellom forståelse og fortolkning kommer imidlertid også *implicit* til uttrykk gjennom romanens form: Årsaken til at protagonistens virkelighetsoppfatning i starten av romanen blir oppfattet som svært subjektiv, er at ulike narrative grep antyder en distanse i holdning og innsiktsnivå mellom tredjepersonsfortelleren og Willems. Samtidig får leseren et innblikk i Vincks planer for protagonistens fremtid, som står i kontrast til førstnevntes egne. I boken ser man også flere eksempler på situasjoner der narrative grep inviterer leseren til å utføre en fortolkende aktivitet som speiler personenes tilskrivinger og fortolkningsforsøk. I disse situasjonene må leseren ofte forholde seg til den samme begrensede informasjonen som personene selv – som i scenen der Babalatchi spionerer og i den første fremstillingen av Willems' dødsøyeblikk. Også tredjepersonsfortellerens observasjoner av personenes kroppsspråk og oppførsel oppfordrer implisitt leseren til *mind-reading* ved at disse beskrivelsene indikerer sinnstilstander og intensjoner. Andre steder blir leseren presentert for fragmentert verbal informasjon som åpner opp for flere mulige fortolkninger, som i fremstillingen av protagonistens tanker under gjenforeningen med Mrs. Willems utenfor Sambir. Her kan selve den fragmenterte formen – *fraværet* av verbal informasjon – sies å invitere leseren til å tilskrive Willems en stresset eller opprørt sinnstilstand.

Forståelsens subjektive karakter blir også understreket gjennom *narrativets* sentrale rolle i romanen: Både i romanens tredje og femte del finnes det lengre passasjer som domineres av en scenisk fremstilling der Almayer selv inntar en rolle som forteller. I sistnevntes redegjørelse for utviklingen i Sambir i bokens tredje del, blir det tydelig at slike redegjørelser ikke bare kan være svært subjektive – de kan også manipuleres. Almayer

tilskriver Willems intensjoner, og han unnlater å videreformidle viktige opplysninger om protagonistens uttalte motivasjon for sine handlinger. I romanen er det også flere narrative grep som retter leserens oppmerksomhet mot tredjepersonsfortellerens tilstedeværelse, og helt mot slutten av romanen etableres det en parallell mellom Almayers gjenfortelling av Mahmats narrativ og tredjepersonsfortellerens redegjørelse i *An Outcast of the Islands*. Disse grepene bidrar til å påpeke overfor leseren at også romanen han eller hun leser er en mediert fremstilling som er farget av tredjepersonsfortellerens subjektive verdivurderinger. Det at den tidlige fordømmelsen av Willems senere blir undergravet, antyder at heller ikke tredjepersonsfortellerens vurderinger er stabile eller uforanderlige. Både personenes og fortellerens redegjørelser fremstår dermed som svært subjektive. I romanen blir leseren dessuten presentert for ulike og kontrasterende beskrivelser av de samme hendelsene og personene. De motstridende fremstillingene signaliserer at forståelsen er subjektiv og kulturelt betinget, og de undergraver oppfatningen om at det finnes én «riktig» eller nøytral versjon av virkeligheten.

Den fremtredende rollen til *mind-reading* i *An Outcast of the Islands* henger blant annet sammen med at dette er en roman som i stor grad er sentrert rundt intriger. Her blir dermed *interaksjonen* mellom personene – og deres ulike intensjoner og motiver – svært viktig for leserens forståelse av plottet. Intrigene knyttes gjerne til personenes ønsker om makt eller økonomisk vinning: Vinck saboterer Willems' fremtid innenfor handelsselskapet for at han selv skal få en sterkere posisjon innenfor selskapet. Babalatchi overbeviser Aïssa, som ønsker å gjenvinne sin tidligere maktposisjon, om at hun kan oppnå dette dersom hun manipulerer Willems. Slik utnytter Babalatchi både Aïssa og Willems i et politisk spill der målet er å bryte ned Lingards handelmonopol i Sambir. Almayer håper selv på å arve Lingards formue, og svartmaler Willems overfor kapteinen fordi han frykter at sistnevnte vil forbarme seg over sin tidligere protesjé. Flere av romanens intriger er imidlertid ikke begrenset til det litterære universet alene – de kan også sies å speile eller symbolisere interessene til ulike grupperinger i den reelle verden utenfor bokens permer: Abdulla og Lingard blir knyttet til henholdsvis Nederland og Storbritannia. Den personlige maktkampen mellom dem kan dermed ses som et uttrykk for rivaliseringen mellom de vestlige kolonimaktene i kampen om kontroll over områder og lokale ressurser. Videre kan Babalatchis intrigemakeri representere de lokale, ikke-vestlige grupperingenes kamp for å oppnå en større grad av uavhengighet eller løsrivelse fra kolonimaktens styre.

***An Outcast of the Islands* og Conrads forfatterskap**

Conrad er blitt kritisert av Chinua Achebe for å avhumanisere afrikanerne i *Heart of Darkness* ved å frata dem språket: «It is clearly not part of Conrad's purpose to confer language on the 'rudimentary souls' of Africa. In place of speech they made 'a violent babble of uncouth sounds'. They 'exchanged short grunting phrases' even among themselves» (Achebe 2006: 341). I *An Outcast of the Islands*, som ble utgitt tre år tidligere enn *Heart of Darkness*, blir leseren imidlertid presentert for malayenes og arabernes perspektiver såvel som europeernes. Man får ved flere tilfeller innblikk i deres resonnementer, drømmer og motivasjoner for å handle slik de gjør. De ikke-vestlige personenes perspektiver kan i flere tilfeller sies å utfordre og undergrave de europeiske imperialistenes virkelighetsoppfatning og deres antakelser om sin egen overlegenhet. Slike alternative beskrivelser og vurderinger av de vestlige personene og deres levemåter kan man også finne i den tidligere romanen *Almayer's Folly* fra 1895. Samtidig har Jennifer Wellman påpekt at noen av fremstillingene av de malayiske personene i *An Outcast of the Islands* har elementer av det hun kaller *unsettling narration*: Personene blir beskrevet av tredjepersonsfortelleren på en måte som tilsynelatende ser ut til å bekrefte at europeerne har nådd et høyere utviklingsnivå, samtidig som enkelte av formuleringene fremstår som overdrevne. Dermed blir det uklart om passasjen ironiserer over eller bekrefter den imperialistiske forestillingen (Wellman 2013: 23–24).

Almayers lange redegjørelser i *An Outcast of the Islands* kan kanskje sies å peke frem mot Conrads senere bruk av personen Marlow som forteller: Både «Youth» fra 1898 og *Heart of Darkness* fra 1899 innledes med at en førstepersonsforteller introduserer en fortellesituasjon som utgjør en ramme for hovedhandlingen. I disse to tekstene blir Marlow presentert innledningsvis, før han går over til å bli hovedfortelleren. I begynnelsen av *Lord Jim*, først utgitt i perioden 1899–1900, blir protagonisten Jim introdusert av en tredjepersonsforteller som står utenfor handlingen. På slutten av det fjerde kapittelet skisserer sistnevnte en situasjon der Marlow er i ferd med å berette Jims historie. Det femte kapittelet starter med Marlows redegjørelse, og fra dette punktet fungerer han som en førstepersonsforteller. I disse tre tekstene beskrives dermed en fortellesituasjon der Marlow tar ordet og inntar rollen som hovedforteller. Samtidig signaliserer bruken av anførselstegn rundt Marlows sitater at hans historie blir videreformidlet til leseren via ramme- eller tredjepersonsfortelleren. I *Heart of Darkness* og i *Lord Jim* blir Marlows narrativ noen ganger også avbrutt av tilhørernes kommentarer eller av ramme- eller tredjepersonsfortellerens observasjoner. I *Heart of Darkness* registrerer for eksempel rammefortelleren – som også er

en av Marlows tilhørere innenfor romanuniverset – en annens stemme som avbryter historiefortellingen: «'Try to be civil, Marlow,' growled a voice, and I knew there was at least one listener awake besides myself» (Conrad 2006: 34). På en lignende måte kan ytre beskrivelser av Marlow skape et brudd med hovedhandlingen, som i dette eksempelet fra *Lord Jim*: «Marlow paused to put new life into his expiring cheroot, seemed to forget all about the story, and abruptly began again» (Conrad 2002: 68). Gjennom slike kommentarer, som refererer til ramme- eller tredjepersonsfortellerens observasjoner, rettes leserens oppmerksomhet tilbake mot fortellesituasjonen som utgjør rammen for Marlows narrative aktivitet. I *An Outcast of the Islands* finnes det lange passasjer med scenisk fremstilling der personenes dialog blir sitert. I samtalen mellom Almayer og Lingard i romanens tredje del og i samtalen mellom førstnevnte og europeeren mot slutten av bokens femte del, blir Almayers sitater spesielt dominerende: Han får en funksjon som historieforteller ved at han redegjør for hendelser i Sambir for en annen person innenfor romanuniverset (og samtidig for leseren). De lange sitatene blir noen ganger avbrutt av kommentarer fra den andre personen, eller av tredjepersonens opplysninger om kroppsspråk eller lignende. Den narrative strukturen i *Lord Jim* og i *Heart of Darkness* kan kanskje ses som en videreføring av dette: Også her blir leseren presentert for en fortellesituasjon der en av personenes (Marlows) sitater blir dominerende idet han beretter en historie for andre personer i romanen. I likhet med sitatene fra den sceniske fremstillingen i *An Outcast of the Islands* blir Marlows sitater videreformidlet til leseren gjennom en ramme- eller tredjepersonsforteller. Imidlertid har sitatene en mye mer fremtredende rolle i *Heart of Darkness* og *Lord Jim* enn i *An Outcast of the Islands*: Almayers lange redegjørelser fremtrer kun i enkelte passasjer, og de har hovedsakelig en forklarende eller oppsummerende funksjon. Marlows redegjørelser utgjør imidlertid hele hovedhandlingen i de to andre romanene. I *Heart of Darkness* og *Lord Jim* inntreffer dessuten avbruddene fra sitatene – i form av ramme- eller tredjepersonsfortellerens observasjoner eller de andre personenes kommentarer – mye mer sporadisk enn i passasjene i *An Outcast of the Islands*. Almayers redegjørelse for Willems' død inneholder også et direkte sitat fra Mahmat. Denne strukturen – med et sitat innenfor et sitat – er enda mer fremtredende i *Lord Jim*, hvor Marlow fletter inn flere lange, direkte sitater fra andre personer i sitt eget narrativ.

I oppgavens tredje hoveddel demonstrerte jeg hvordan indikative beskrivelser av personenes blikk og kroppsspråk kan sies å antyde visse sinnstilstander, mistanker eller intensjoner hos personene: Lingards blikk mot Willems, og hans påfølgende nøling, kan

indikere usikkerhet og en mistanke om at den yngre mannen kan komme til å bedra ham. Videre oppfattes Vincks blikk på protagonisten som truende, fordi leseren allerede har fått vite at førstnevnte ønsker å svekke Willems' posisjon innad i handelsselskapet. Medarbeiderens røde ører når protagonisten kommer ut fra sjefens kontor etter å ha blitt avskjediget, kan signalisere at han rødmer. Her antydes dermed en ufrivillig kroppslig reaksjon som blant annet kan knyttes til forlegenhet eller skam. Man kan også finne mange eksempler på avslørende kroppsspråk i den senere romanen *Under Western Eyes* fra 1911. Jeremy Hawthorn argumenterer i «*Under Western Eyes and the Expressive Body*» for at personenes blikk og ekspressive gester eller bevegelser har en sentral rolle i denne boken, som også er kjent for å undersøke menneskets forhold til det verbale språket. Ifølge Hawthorn demonstrerer romanen at mennesker er naturlig ekspressive: Selv om man til en viss grad kan kontrollere hvilke ord man bruker, har man som regel ikke like stor kontroll over gestene. I *Under Western Eyes* finnes det mange beskrivelser av ytre fremtoninger, gester og andre former for kroppslig kommunikasjon i fremstillingen av interaksjonen mellom personene (Hawthorn 1990: 240). Videre understreker Hawthorn at selv om personenes kroppsspråk kan avsløre ting de selv ønsker å holde skjult, så illustrerer også romanen at disse tegnene må fortolkes – og at de kan feiltolkes (1990: 248). I *Under Western Eyes* kan man – i likhet med *An Outcast of the Islands* – finne flere situasjoner der personenes fortolkning av hverandre står sentralt. Beskrivelser av blikk og kroppsspråk har stor betydning for både personenes og leserens attribusjoner av sinnstilstander og intensjoner til personer innenfor romanuniverset. Dermed blir disse beskrivelsene også svært viktige for leserens forståelse av den mellommenneskelige interaksjonen som skildres.

Revurderinger og ustabilitet

I romanen kan man se flere eksempler på en struktur der det etableres en tydelig oppfatning eller forventning som deretter undergraves: Linda Dryden peker på at Conrad i *An Outcast of the Islands* fører narrativet svært tett opp mot *imperial romance*-sjangeren, før han bevisst undergraver forventningene han har skapt (1995: 146). Dette kan man kanskje se i fremstillingen av Lingard: Karakteristikkene av ham som Sambirs velgjører og som en oppriktig, rettferdig og lojal mann med sunn fornuft og eventyrlyst, knytter ham til helten fra *imperial romance*-tradisjonen. Samtidig blir leseren presentert for alternative fremstillinger av kapteinen og hans virksomhet som bryter med det positive bildet av ham. Dermed undergraves også de implisitte imperialistiske forestillingene som ligger til grunn for Lingards

oppfatning om at han har en «naturlig» rett på handelsmonopolet i Sambir. Jennifer Wellman har også pekt på at passasjen som beskriver *the man of purpose* først gir inntrykk av å utsi en velkjent, moraliserende læresetning der det å arbeide hardt for å nå et mål, blir fremstilt som veien til suksess. Passasjen skaper dermed en forventning hos leseren om at den vil følge konvensjonene til viktorianske *adventure fictions*, før den brått bryter med disse konvensjonene idet den undergraver den allment aksepterte oppfatningen som den ser ut til å omfavne innledningsvis (Wellman 2013: 22–23). Siden Lingard blir fremstilt som en representant for den målrettede mennesketypen, kan passasjen også sies å forsterke problematiseringen av hans oppfatning om at han selv har «fortjent» å ha kontroll over Sambir.

I bokens fire første kapitler blir leseren vitne til at Willems' oppfatning av seg selv og sine relasjoner til andre mennesker går i oppløsning og må revurderes. Her oppfordres leseren til en fordømmelse av protagonisten, gjennom narrative grep som indikerer en distanse i holdning og innsiktsnivå mellom Willems og tredjepersonsfortelleren. Det at protagonisten tvinges til å revurdere sitt syn på seg selv, kan bidra til å skape et inntrykk av at «sannheten» om ham er blitt avslørt: Forestillingene hans er blitt avfeid som subjektive og usanne, og leseren føler seg dermed trygg på at han eller hun vet hvordan han «egentlig» er. Lenger ut i romanen konfronteres man imidlertid med opplysninger som ser ut til å nyansere det negative bildet av protagonisten som blir tegnet innledningsvis: I det første møtet mellom Abdulla og Willems kan araberens vurdering av protagonisten sies å bekrefte sistnevntes tidligere fremstilling av seg selv som en usedvanlig dyktig forretningsmann. Når Mrs. Willems befinner seg i Sambir, beskrives hun som en angrende synder. Bildet som tegnes av henne ser i stor grad ut til å samsvare med protagonistens karakterisering av henne innledningsvis i romanen. Dermed kan man også finne elementer i boken som peker mot at Willems' syn på seg selv og på sine relasjoner til andre, kanskje likevel ikke var så urimelig. Dette forsterkes av at passasjen som beskriver den målrettede mennesketypen bryter med den gjennomgående fordømmelsen av protagonisten, ved å antyde at de pliktoppfyllende, målrettede og hardtarbeidende menneskene, som Lingard er en representant for, ikke vil få en skjebne som er bedre enn den som venter mennesketypen som forbindes med Willems. Når leseren blir konfrontert med slike elementer, som sannsynligvis ikke passer inn i hans eller hennes bilde av protagonisten, tvinges han eller hun til å revurdere sine forestillinger. Dette kan videre sies å speile revurderingen som Willems er nødt til å gjennomgå i begynnelsen av romanen. Slik etableres det en parallell mellom ham og leseren.

De motstridende beskrivelsene av de samme personene eller hendelsene, tvinger leseren til å forhandle mellom flere perspektiver i forsøket på å danne seg et så «riktig» bilde som mulig av hendelsesforløpet og/eller de mellommenneskelige relasjonene og maktforholdene. Perspektivene som står i kontrast til hverandre, spiller på leserens evne til å skille mellom ulike informasjonskilder og til å holde en oversikt over hvilken informasjon som kommer fra hvilken kilde. De narrative grepene som inviterer leseren til å danne seg en oppfatning eller forventning som senere undergraves, tvinger ham eller henne til hele tiden å måtte revurdere de ulike kildenes pålitelighet. Denne konstante revurderingen i forsøket på å komme frem til «sannheten» innenfor romanuniverset, kan kanskje sies å speile menneskets forståelse av samtiden det lever i og av historien: Også i dagliglivet blir man hele tiden konfrontert med ny informasjon og nye perspektiver som former ens forståelse av «virkeligheten».

Modernistiske trekk ved romanen

De ulike perspektivene på de samme hendelsene og personene i *An Outcast of the Islands* kan videre ses i sammenheng med samtidens dreining mot individualisme og relativisme: James McFarlane har trukket frem Henrik Ibsens *En folkefiende* fra 1882 som en tidlig stemme som kritiserte 1800-tallets utbredte oppfatning om at sannheten, når den først hadde blitt etablert, var absolutt. Ibsens drama bidro til å igangsette en endring i den europeiske mentaliteten, som ble kjennetegnet av en voksende ustabilitet (McFarlane 1991: 80). I *An Outcast of the Islands* står de malayiske og arabiske personenes perspektiver i kontrast til europeernes virkelighetsforståelse. Det antydes også at enkelte begreper – som «storhet» – kan ha forskjellige konnotasjoner innenfor ulike kulturer. Samtidig er det heller ikke slik at alle de europeiske personene oppfatter verden på samme måte: Jennifer Wellman peker på at også Almayer tilbyr alternative redegjørelser for «heroiske» handlinger Lingard har begått tidligere, der han viser hvordan kapteinens ønske om å fremstå som en helt har fått negative konsekvenser for hans nærmeste (Wellman 2013: 15–16). Også fremstillingen av Willems' syn på seg selv og sine relasjoner til andre kan sies å understreke at individets virkelighetsoppfatning er subjektiv.

Heller ikke tredjepersonsfortelleren i *An Outcast of the Islands* ser ut til å kunne tilby en nøytral fremstilling av personene og hendelsene. I «Serious Century» beskriver Franco Moretti en analytisk og upersonlig fortellerstil som var populær på 1800-tallet og som kan knyttes til realismen som litteraturhistorisk periode:

«Objective» impersonality: here is a good synthesis of the analytical style. «Objective» not because its details may ever abolish the difference between a representation and its object, of course, but because their multiplication drives the personality of the writer toward the background. Objectivity increases, because subjectivity decreases.
(Moretti 2006: 386)

Gjennom å ramse opp et mangfold av detaljer, trer fortelleren selv inn i bakgrunnen. Vekten i fremstillingen ligger dermed på analytisk presentasjon fremfor emosjonelle vurderinger, noe som gir fortelleren et skinn av «objektivitet». I *An Outcast of the Islands* foretar imidlertid fortelleren tydelige verdivurderinger – dette kommer blant annet til syne i presentasjonen av Willems og Lingard. Mens den analytiske fortellerstilen skaper en illusjon av at det er mulig å gi en autoritativ og nøytral beskrivelse av verden, kan den subjektive tredjepersonsfortelleren og de mange perspektivene i Conrads roman sies å problematisere en slik illusjon: Ved å presentere leseren for flere fremstillinger som står i kontrast til hverandre og ved å undergrave tredjepersonsfortellerens vurderinger – og dermed så tvil om hans autoritet som forteller – synliggjør romanen at verden ikke kan oppfattes eller beskrives nøytralt.

Når fortelleren trer inn i bakgrunnen og blir lite fremtredende, kan det oppstå en illusjon av at leseren har en direkte og umediert tilgang til de fremstilte personene og hendelsene. Selv om passasjene med scenisk fremstilling i *An Outcast of the Islands* kan sies å ha en slik effekt, har romanen også elementer som *påpeker* overfor leseren at fremstillingen er mediert av en forteller: Teksten trekker oppmerksomhet mot seg selv som estetisk konstruksjon gjennom metafiktive komponenter, og ulike narrative grep bidrar til å understreke tredjepersonsfortellerens rolle som formidler. Romanen har dermed flere selvrefleksive trekk som bidrar til å undergrave illusjonen av *mimesis*. De selvrefleksive elementene og oppgjøret med den «objektive» realistiske fortelleren kan videre ses som et modernistisk trekk ved romanen.

I «Ontologies of Consciousness» hevder Alan Palmer at de modernistiske romanene beveger seg mot en eksperimenterende vektlegging av blant annet subjektivitet og indre bevissthetstilstander [*inner states of consciousness*]. Samtidig er de fortsatt fundert i en tro på sannhet og virkelighet, da forfatternes bruk av teknikker som *stream of consciousness* og indre monolog kan ses som utforskninger av hvordan man på en mest mulig nøyaktig måte kan fremstille måten fiktive sinn fungerer på (Palmer 2011: 275). I fremstillingen av Willems' dødsøyeblikk ser man et eksempel på *delayed decoding*, der leseren blir presentert for protagonistens fragmenterte sanseintrykk. Også dette grepet kan knyttes til et forsøk på å fange sinnets bevegelser – på å vise hvordan flyktige inntrykk avløser hverandre i subjektets

persepsjon av omverdenen: Ved å beskrive protagonistens sanseinntrykk uten å kategorisere dem, demonstrerer Conrad i detalj hvordan menneskesinnet registrerer informasjon fra omgivelsene. Bruken av *delayed decoding* peker dermed frem mot *stream of consciousness*-teknikken som senere ble sentral innenfor modernismen.

Kognitiv narrativ teori

I masteroppgaven har jeg tatt utgangspunkt i Alan Palmers oppfordring om å inkludere sinnets ikke-verbale komponenter i undersøkelser av fiktive sinn. Jeg har også anvendt begreper fra kognitiv narrativ teori som redskaper i oppgaven. Dette har ført til at jeg har blitt oppmerksom på aspekter ved romanen som jeg kanskje ville ha oversett dersom jeg kun hadde forholdt meg til den klassiske narratologien: I tillegg til å undersøke fremstillingen av personenes verbaliserte tankeinnhold, har jeg sett nærmere på ikke-verbale områder av sinnet: Indikative beskrivelser av kroppsspråket kan gi leseren indirekte tilgang til personenes indre, ved at de inviterer ham eller henne til å tilskrive dem sinnsstemninger, intensjoner eller lignende. Imidlertid kan ikke slike beskrivelser i seg selv *garantere* en sinnsstemning: Leseren må se kroppsspråket i lys av den tekstinterne konteksten det utfolder seg i – og spesielt i forhold til de mellommenneskelige relasjonene og interaksjonen mellom personene – for å kunne vurdere hvilken betydning det er rimelig å tillegge det. Observasjoner av kroppsspråk blir også utgangspunktet for *personenes* og *fortellerens* attribusjoner, som i sin tur også bidrar til å styre leserens tilskrivninger.

Jeg har også sett på hvordan ellipsene – selve *fraværet* av verbalisert tankeinnhold i en ellers verbalisert tanke – indikerer en sinnsstemning eller en mental aktivitet: Ellipsene i protagonistens tanker under gjenforeningen med Mrs. Willems kan sies å antyde at han er opprørt eller stresset. Samtidig kan de også knyttes til et tankeinnhold som ikke er verbalisert, men som like fullt utgjør de flyktige forbindelsene som binder de ulike fragmentene sammen. I utdraget som fremstiller Willems' persepsjoner idet han blir truffet av revolverkulen, peker ellipsene mot en annen form for ikke-verbalisert mental aktivitet: protagonistens forsøk på å fortolke de registrerte sanseinntrykkene. Ved at leseren har tilgang på beskrivelser av de samme sanseinntrykkene som Willems registrerer, kan de innsatte ellipsene også sies å oppmuntre leseren til å utføre en fortolkende aktivitet som speiler protagonistens fortolkningsforsøk.

I tillegg til å utgjøre et nytt bidrag til forskningen på *An Outcast of the Islands*, kan masteroppgaven sies å rette søkelyset mot et område av den narrative teorien som også i andre

sammenhenger kan være et fruktbart utgangspunkt for en tekstanalyse. Ved å bruke innsikter og begreper fra de kognitive vitenskapene kan man finne nye innfallsvinkler som åpner for aspekter ved tekstene som tidligere ikke er blitt belyst.

Litteratur

- Achebe, Chinua. 2006. «An Image of Africa. Racism in Conrad's Heart of Darkness» [1977]. *Heart of Darkness. Authoritative text. Backgrounds and contexts. Criticism*. Red. Paul B. Armstrong. New York, s. 336–49
- Barthes, Roland. 2003. «Virkelighetseffekten» [1968]. *Moderne litteraturteori: En antologi*. Red. Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei. Oslo, s. 73–79
- Conrad, Joseph. 2009. *An Outcast of the Islands* [1896]. Oxford
- Conrad, Joseph. 1942. «Youth» [1898]. *A Conrad Argosy*. New York, s. 3–23
- Conrad, Joseph. 2006. «Heart of Darkness» [1899]. *Heart of Darkness. Authoritative text. Backgrounds and contexts. Criticism*. Red. Paul B. Armstrong. New York, s. 3–77
- Conrad, Joseph. 2002. *Lord Jim. A Tale* [1899–1900]. Oxford
- Dryden, Linda. 1995. «An Outcast of the Islands. Echoes of Romance and Adventure». *The Conradian* 20, s. 139–68
- Fludernik, Monika. 2008. «Histories of Narrative Theory (II). From Structuralism to the Present» [2005]. *A Companion to Narrative Theory*. Red. James Phelan og Peter J. Rabinowitz. Malden, s. 36–59
- Genette, Gérard. 1983. *Narrative Discourse. An Essay in Method* [fransk orig. 1972]. Overs. Jane E. Lewin. New York
- Hampson, Robert. 1992. «Introduction». *Joseph Conrad. Betrayal and Identity*. Houndsmill, s. 1–10
- Hampson, Robert. 1996. «The late novels». *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Red. J. H. Stape. Cambridge, s. 140–59
- Hawthorn, Jeremy. 1990. «Under Western Eyes and the Expressive Body». *Joseph Conrad. Narrative Technique and Ideological Commitment*. London, s. 236–59
- Hawthorn, Jeremy. 2008. «Life Sentences. Linearity and Its Discontents in Joseph Conrad's *An Outcast of the Islands*». *Joseph Conrad. Voice, Sequence, History, Genre*. Red. Jakob Lothe, Jeremy Hawthorn og James Phelan. Columbus, s. 83–99
- Herman, David. 2008. «Histories of Narrative Theory (I). A Genealogy of Early Developments» [2005]. *A Companion to Narrative Theory*. Red. James Phelan og Peter J. Rabinowitz. Malden, s. 19–35
- Jackel, Brad. 2001. «Re-painting Hell. Conrad's Infernal Imagery». *Conradiana* 33, s. 107–28
- Lothe, Jakob. 2002. *Joseph Conrad*. Oslo

- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg. 2007. «Arkadia». *Litteraturvitenskapelig leksikon* [1997]. Oslo
- Marle, Hans van. 2009. «Explanatory Notes». *An Outcast of the Islands* [1896]. Oxford
- McFarlane, James. 1991. «The Mind of Modernism». *Modernism.1890–1930*. Red. Malcom Bradbury og James McFarlane. London, s. 71–93
- Moore, Gene M. 2007. «Slavery and Racism in Joseph Conrad's Eastern World». *Journal of Modern Literature* 30.4, s. 20–38
- Moretti, Franco. 2006. «Serious Century». *The Novel, vol 1. History, Geography, and Culture*. Red. Franco Moretti. Princeton, s. 364–400
- Nünning, Ansgar. 2003. «Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term». *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Red. Tom Kindt og Hans-Harald Müller. Berlin, s. 239–75
- Palmer, Alan. 2002. «The Construction of Fictional Minds». *Narrative* 10, s. 28–46
- Palmer, Alan. 2011. «1945–. Ontologies of Consciousness». *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Red. David Herman. Lincoln, s. 273–97
- Raja, Masood Ashraf. 2007. «Joseph Conrad. The Question of Racism and Representation of Muslims in his Malayan Works». *Postcolonial Text* 3, nr. 4.
<<http://postcolonial.org/index.php/pct/article/view/699/495>>. Nedlastet 14.09.15
- Roberts, Andrew Michael. 1998. «Introduction». *Joseph Conrad*. Red. Andrew Michael Roberts. London, s. 1–28
- Sewlall, Harry. 2006. «Postcolonial/Postmodern Spatiality in *Almayer's Folly* and *An Outcast of the Islands*». *Conradiana* 38, s. 79–93
- Stape, J. H. 2009. «Introduction» [1992]. *An Outcast of the Islands*. Joseph Conrad. Oxford, s. xi–xxiii
- Watt, Ian. 1979. *Conrad in the Nineteenth Century*. Berkeley
- Wellman, Jennifer. 2013. «Orality and Outcasts. Joseph Conrad and the Imperial Narrator». *Conradiana* 45, s. 5–29
- Zunshine, Lisa. 2006. *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus

Vedlegg

Sammendrag av hovedhandlingen

I *An Outcast of the Islands* blir leseren presentert for den nederlandske protagonisten Peter Willems, som bor sammen med sin kone og hennes familie av blandet herkomst i havnebyen Makassar i dagens Indonesia. Protagonisten har i hemmelighet betalt ned privat spillegjeld med penger som tilhører handelsselskapet han arbeider for. Avsløringen av forbrytelsen fører til at han mister jobben, og til at hans kone kaster ham ut hjemmefra. Samme kveld blir han gjenforent med kaptein Tom Lingard, en eldre sjømann som for mange år siden tok til seg Willems som dekksgutt. Protagonisten overtaler kapteinen til å la ham få være med på en reise til Sambir, en bosetning inne i jungelen der Lingard har handelsmonopol. Kapteinen er den eneste som kjenner den hemmelige handelsruten inn dit, og mange andre i området er svært interesserte i å finne ruten for å overta Lingards handelsvirksomhet. I Sambir bor Willems hos Kaspar Almayer, kapteinens forretningsforbindelse i bosetningen og en sentral person i den tidligere romanen *Almayer's Folly*. De to mennene går ikke godt overens, og protagonisten føler seg overflødig i dette samfunnet der han ikke hører hjemme. En dag møter han den arabiske kvinnen Aïssa, og han innleder et kjærlighetsforhold til henne.

Intrigemakeren Babalatchi oppdager forholdet og vil utnytte det som en del av en strategi for å tilegne seg makt: Sammen med Lakamba, en selverklært malayisk prins, manipulerer han Aïssa og Willems for å få sistnevnte til å avsløre Lingards handelsrute for Babalatchis samarbeidspartner, handelsmannen Abdulla. Før Willems forråder Lingard, forsøker han uten hell å be Almayer om hjelp. Når kapteinen vender tilbake til Sambir, har Abdulla overtatt handelsvirksomheten og kontrollen over bosetningen. Lingard, som var uvitende om forholdet mellom Aïssa og Willems, har med seg sistnevntes kone fra Makassar. Hun ønsker å bli gjenforent med ektemannen, og de holder kjærlighetsaffæren hans skjult for henne. Kapteinen drar for å oppsøke Willems. Den første personen han møter er Babalatchi, som under en samtale med Lingard forsøker å manipulere ham til å ta protagonistens liv. På vei fra Babalatchis bosted treffer kapteinen Aïssa, som forteller at forholdet mellom henne og Willems har endret seg: Han opptrer avvisende overfor henne. Når Lingard endelig møter Willems, trygler sistnevnte kapteinen om å ta ham med vekk fra Aïssa. Lingard har imidlertid andre planer: Som straff for Willems' svik, vil han la nederlenderen forbli der han er – alene i skogen med Aïssa – uten noen gang å få komme tilbake til «sivilisasjonen» igjen. Samtidig som dette utspiller seg, er Almayer misfornøyd med Lingards avgjørelse om å la Willems leve

så nært Sambir. Han er redd for at kapteinen etter hvert vil komme til å tilgi den unge mannen, og han håper selv på å bli Lingards enearving. For å bli kvitt både nederlenderen og hans kone, som for øyeblikket oppholder seg hjemme hos Almayer, forteller han Mrs. Willems at ektemannen er i fare. Han manipulerer henne til å dra av gårde for å «redde» Willems og flykte videre sammen med ham vekk fra Sambir. Når Willems får øye på sin kone etter at Lingard har reist, ser han endelig en mulighet til å unnsnippe skjebnen kapteinen har bestemt for ham. Før de kommer seg i båten, får Mrs. Willems øye på Aïssa og konfronterer ektemannen med hans utroskap. Aïssa holder en revolver, og Willems blir skutt når han forsøker å ta våpenet fra henne. Romanen ender med at Almayer flere år senere forteller historien om Willems' død for en europeer på gjennomreise i Sambir.