

# DET NORDNORSKE STEDET I ROY JACOBSENS *DET NYE VANNET* (1987)

Lennart Johansen

## **Innledning**

Jeg vil analysere Roy Jacobsens *Det nye vannet*<sup>1</sup> med oppmerksomheta vendt mot et forholdsvis nytt fenomen innafor litteraturvitenskapen, nemlig interessen for *rommet*. Som litteraturviteren Frederik Tygstrup påpeker i artikkelen "Det litterære rum", har litteraturvitenskapen helt siden Aristoteles' teoretiske avhandling *Poetikken* ansett *tida* som det strukturerende grunnelement i fortellinga.<sup>2</sup> Det vil si at fokuset har vært retta mot komposisjonen av begivenhetene i et tidsmessig forløp, mens *rommet* i liten grad har blitt tilgodesett med oppmerksomhet. I dag anser man imidlertid i større grad enn tidligere rommets karakter som medbestemmende i hvilke handlinger, situasjoner og tenkemåter som er mulig innafor det samme rommet.

Med dette utgangspunktet vil jeg undersøke noen av de konsekvenser jeg mener å se følger av at handlinga i *Det nye vannet* er lagt til *Nord-Norge*. I arbeidet vil jeg nærme meg det nordnorske fra det mer allmenne. Jeg vil altså starte ved å anslå tekstens tematikk, hvor vi kommer til å se at forandring, og redsel for sådan, står sentralt. Deretter vil jeg komme inn på Jacobsens nordnorske sted i forhold til denne tematikken. Romanen handler blant annet om møter mellom mennesker med ulike tanke- og levesett, eller mennesker tilhørende ulike livsrom. Her vil det si møter mellom det urbane og det nordnorske livsrom. I tillegg til å synliggjøre livsrommenes særtrekk, vil jeg også komme inn på møtenes konsekvenser. I den anledning kommer vi til å se at romanen problematiserer tradisjonelle dikotomatiske motsetninger av typen natur - kultur. Jeg vil underveis i arbeidet, og særlig i avslutningskapitlet, argumentere for at forfatteren forfekter nødvendigheta av erfaringsutveksling mellom de to livsrommene. Før jeg kommer inn på romanen, vil jeg imidlertid presentere den teori om rommet i litteraturen jeg vil anvende.

## Rommet i litteraturen

I *Det nye vannet* ser jeg et helt bestemt tid-rom innafor det nordnorske miljøet. Jeg tenker på *det avgrensa stedets sykliske tid*. Hva jeg legger i dette, vil jeg forklare ved hjelp av Michail Bakhtins kronotopbegrep. Det er blant annet i det lange essayet "Forms of the Time and of the Chronotope in the Novel" at Bakhtin skriver om dette begrepet.<sup>3</sup> Bakhtin definerer her enhver kronotop som "the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature. [...] [I]t expresses the inseparability of space and time".<sup>4</sup> Selv om Bakhtin mener at hovedkategorien i enhver kronotop er *tida*, klarer han gjennom kronotopbegrepet å lede oppmerksomheta også mot *rommet* i litteraturen. Og selv om Bakhtin forfekter tidas forrang framfor rommet, mener han at kategoriene er prega av samtidighet. Sandra Lee Kleppe sier følgende om kronotopen i doktoravhandlinga *Once upon a Place: Chronotopic Crossroads in the Fiction of four Southern Writers*: "In fiction, as in life, one coordinate of the chronotope is never present without the other, even when this is not explicitly stated or we do not immediately perceive this to be the case".<sup>5</sup>

Jeg vil argumentere for at det i *Det nye vannet* finnes en spesiell kronotop som kan defineres ut fra Roy Jacobsens vektlegging av det *nordnorske*. Jeg mener altså å se noe jeg vil kalle *Nord-Norge-kronotopen* som den grunnleggende kronotopen i romanen. Mens Lee Kleppe i den ovafor nevnte avhandlinga knytter en spesiell kronotop til Sørstatene i USA, knytter altså jeg en egen kronotop til Roy Jacobsens Nord-Norge.<sup>6</sup> Det er nødvendig å presisere at både jeg og Lee Kleppe dermed foretar et grep med Bakhtins kronotopbegrep som han selv ikke gjorde. Jeg tenker da på hvordan vi begge knytter begrepet til et avgrensa, geografisk område. Selv om Bakhtin opprinnelig anvendte begrepet som et sjangerkriterium, ligger det likevel i Bakhtins ånd å tøye metaforens betydning. Dette ser vi blant annet ved at Bakhtin skreiv et konkluderende avslutningskapittel til det ovafor nevnte essayet 35 år etter essayet var skrevet. I dette kapitlet presenterer han ikke kronotopen som et sjangerkriterium, men som utgangspunkt for generelle motiver av typen møtekronotopen, veikronotopen og terskelkronotopen. Dette viser noe av "tøyeligheten" i kronotopmetaforen, noe som gjør den produktiv i den forstand at den åpner opp for mange lesemuligheter.

Det er mye som taler for å bruke kronotopen på en "geografisk" måte i de tilfeller der det innafor et geografisk område har utvikla seg en bestemt og særegen kulturell identitet. Dette mener jeg er tilfelle for Nord-Norge. Landsdelens særpreg kommer av den relative autonomi landsdelen har i nasjonal sammenheng, en autonomi som på sin side kommer av den særegne, historisk skapte, kulturelle identiteten. Denne identiteten er forma av det landskapet, det været, den virksomheta, de mytene og den kulturen som preger landsdelen – fenomener som til sammen blant annet har gjort det legitimt å forfatte et eget kulturhistorieverk for Nord-Norge.<sup>7</sup> Ett av de særtrekkene som blir trukket fram når man skal beskrive landsdelen, er i hvor stor grad innbyggerne her opplever å leve isolert. Andre steder er man en del av ei næring der det er næringa som avgrensar, og ikke geografien. I Nord-Norge, i alle fall i det Nord-Norge som Jacobsen skildrer, finnes det ikke isolerte næringer i den forstand, men heller små samfunn. Disse små samfunnene er som egne verdener i Norge. I artikkelen "Steder" er Jakob Meløe inne på hvordan det å dele opp helheta i ulike næringer ikke fungerer like bra i den nordnorske virkeligheta som i resten av landet.<sup>8</sup> Han skriver at en analyse av den nasjonale situasjonen "sier lite om den økonomiske situasjonen langs kysten i Nord-Norge, og nesten ingenting om det menneskeliv som leves der."<sup>9</sup> Den avstanden som på denne måten skapes til Sør-Norge, har vært med på å forme Nord-Norge til noe eget.

I tilnærminga til Nord-Norge-kronotopen er det fruktbart å se på denne kronotopens fellestrekk med *idyllkronotopen* slik Bakhtin presenterer den. Om rommet i denne kronotopen sier Bakhtin: "The unity of the life of generations [...] in an idyll is in most instances primarily defined by the *unity of place*, by the age-old rooting of the life of generations to a single place, from which this life, in all its events, is inseparable".<sup>10</sup> Den tida som idyllkronotopen er prega av, har en *syklisk* rytme. Mennesket er på en fundamental måte knytta til naturen, slik at naturens syklus smitter over på mennesket og gir livet en syklisk rytme. I idyllkronotopen får tida karakter av å stå stille siden den ikke endrer noe, men bare går i tilbakevendende sykluser. Man får ei utvisking av temporale begrensninger, ei utvisking som forsterkes av den sykliske tidas samtidighet med idyllens *unity of place*, et sted som "brings together and even fuses the cadle and the grave [...], and brings together as well childhood and old age".<sup>11</sup>

Når jeg sier at Nord-Norge-kronotopen har noen fellestrekk med idyllkronotopen, er det ei sammenligning som gjøres med tanke på at begge kronotopene karakteriseres av ei dominerende syklisk tid innafor et avgrensa sted. På de fleste andre vis er kronotopene vesensforskjellig. Idyllkronotopen er nettopp hva den lover, idyllisk. I idyllen finner man mennesker i alle aldre som utfyller hverandre på en slik måte at de nærmest blir en komplett organisk helhet, eksisterende i ei organisk tid som svarer til naturen rundt de. Slik er det ikke hos Roy Jacobsen. Som vi kommer til å se, oppleves det nordnorske miljøet i *Det nye vannet* i hovedsak som traust, grått og dystert, med karakterer som i hovedsak virker resignerte, kyniske og utspekulerte.

Romanen problematiserer tradisjonelle dikotomier av typen natur – kultur, og dermed problematiserer den også stereotypier om Nord-Norge. Problematiseringa henger nøye sammen med innføringa av en mot-kronotop i tekstene. Jeg velger å omtale den som *den moderne (by)kronotopen*. Denne kronotopen er karakterisert av ei lineær tid i et mobilt (by)rom, og jeg setter den i sammenheng med moderniteten og det som modernitetsbegrepet bærer i seg. Moderniteten markerer det idéhistoriske skillet mellom Middelalderens regenererende historisesyn og vår tids utviklingssyn.<sup>12</sup> Motsetninga til Nord-Norge-kronotopens sykliske tid i et lukka, landlig rom, er her tydelig. Virkninga av innføringa av den moderne (by)kronotopen i *Det nye vannet* er av utprega negativ art. Det viser seg at den tradisjonelle og sedvanlige nordnorske tilværelsen har utspilt sin rolle, og det uten at hovedpersonen Jon har makta å finne en alternativ måte å takle tilværelsen på. I forsøket på å redde stumpene av denne tilværelsen, “glemmer” han å lære seg metoder for å takle den nye og fremmede verden.

I analysen vil altså møtet mellom det jeg vil kalle hovedkronotopene, Nord-Norge-kronotopen og den moderne (by)kronotopen, være sentrale.<sup>13</sup> Møtet er det beste utgangspunktet for å skape kontraster, og kontraster skaper ofte bevegelse og endring. Som analysen vil vise, fører de endringene som oppstår gjennom møtet til at Jon ledes inn i en *terskelsituasjon*. Arnold van Gennep skriver i boka *Rites de passage. Overgangsriter* at terskelsituasjonen er en del av overgangsriten.<sup>14</sup> I overgangsritene blir personene ført ut av sine normale roller og inn i en type kaostilstand, før de til slutt blir ført tilbake til en orden, men nå en ny orden med nye sammenhenger. I

denne prosessen er det kaostilstanden som er terskelperioden. Perioden blir også kalt liminalfasen, et begrep som viser til en eller annen form for grensetilstand. Den britiske antropologen Victor W. Turner har utvikla teorien om overgangsriten, og da særlig liminalfasen. Han avslutter artikkelen "Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*" med å oppfordre vitenskapsmenn til å fokusere på fenomener innafor denne fasen.<sup>15</sup> Dette fordi, ifølge Turner, "[I]t is these [...] that paradoxically expose the basic building blocks of culture just when we pass out of and before we re-enter the structural realm".<sup>16</sup> En undersøkelse av liminalfasen åpner med andre ord opp for en bedre forståelse av de ulike verdener, eller de ulike livsrommene, fordi det er her livsrommenes fundamentale byggesteiner blottstilles. En undersøkelse av liminalfasen er dermed samtidig en undersøkelse av det livsrom den person som er i grensetilstanden, tilhører. Det er en slik grensetilstand Jon blir ført ut i, og den blottstillelse han blir utsatt for i den sammenheng, ønsker jeg å utnytte til å beskrive hvordan det livsrom som er hans utgangspunkt, avslører seg å være.

### *Det nye vannet*

Jon er en tilsynelatende enfoldig skikkelse som bor i et lite øysamfunn sammen med søstera Elisabeth. Det som opptar Jon er for det meste amatørfilming, jakt, det nye vannprosjektet i kommunen, forsvinninga av barndomsvenninna Lisa og ikke minst vegringa hans mot å flytte til fastlandet og et større sted som Elisabeth hele tida prater om. Jon blir engasjert for å hjelpe noen dykkere i kommunens storstilte vannprosjekt, og det blir etter hvert klart at Jon har et spesielt forhold til Langevann som de arbeider i og ved. Han ser at dykkerne finner et lik i vannet som de senker på nytt, men når han etter hvert forteller dette til lensmannen blir han ikke trodd. For å få letemannskapene til å lete i Langevann, lurar Jon de til å tro at han selv har hoppa i vannet. I forsøket på å finne Jon, finner de Lisa drukna. Hermansen, en mann fra kriminalpolitiet, blir kobla inn i saken, og han retter raskt oppmerksomheta mot Jon. Hermansen mener at Jon etter hvert ble kjent med sider ved Lisa som drepte hans illusjoner om henne som et enestående menneske. Jon har så drept Lisa for å løse henne fra en, i hans øyne, uutholdelig byrde. Jon bekrefter delvis dette, og når han

griper ei anledning til å rømme fra Hermansen, drar han hjem og setter fyr på huset med seg selv inni.

Ei slik avslutning på romanen vitner om et dramatisk forløp, men det er en dramatik som kun delvis ligger innafor det tidsperspektiv romanen tar for seg. Når fortellinga tar til, er Lisa allerede borte, og den dramatik som ligger bak denne forsvinninga er utelatt fra historia. I romanen er de dramatiske høydepunktene funnet av Lisa og etterforsker Hermansens forhør av Jon. I dette ligger ikke først og fremst en handlingas dramatik, men mer en erkjennelsens og innsiktas dramatik.

Etter hvert blir det klart for leseren at Jon og Lisa har hatt et spesielt tett forhold i barndoms- og oppvekstårene. Sammen har de vært "et begrep i øyas offentlighet. Skole, pubertet og konfirmasjon, de sperret fisk skulder ved skulder og rodde med hver sin åre i samme båt. De hadde samme fiender, samme smak, drømmer og lyster" (s. 33). Senere skjer det noe med dette forholdet som gjør at det forvitrer. Hva Jon mener om forvitring, kommer tidlig klart fram: "Det var de små forandringene han mislikte sterkest, den langsomme, snikende slitassen - erosjonen [...] som ikke kom til syne før det var for seint å gjøre noe med den" (s. 11). Lisas overgang til den mer kompliserte voksne verden har i stadig større grad bidratt til å undergrave det nære og reine forholdet mellom Jon og henne. Lisas endring har vært Jons sterkeste eksempel på erosjonens makt. Hennes "tilskitnelse", slik Jon ser det, blir så truende for Jon at han dreper henne. Dette gjør han for at Lisa ikke skal ødelegge det mest positive han har; opplevelsen av å være noen sammen med Lisa.

For å bevare sin barndoms tilværelse velger altså Jon å drepe Lisa. Etterpå beveger han seg inn i irrganger hvor han pleier sine fortreningsmekanismer. Men selv om han fortrenger de faktiske hendelsene, kommer det fram at ting ikke er som de skal. Jon føler tidlig at den fryktede snikende erosjonen kommer til å vinne, og når etterforsker Hermansen flytter Jon til byen for å gjennomføre forhørene, ser Jon undergangen komme: "Og Jon stirret ut vinduet, på havna og båtene, på travle mennesker som gikk til og fra i julestria - og på den blå øya som sank dypere og dypere i havet" (s. 135). Denne følelsen blir sterkere hos Jon etter hvert som Hermansen gjennom logiske resonnementer "avkler" han. Jon føler at dette ikke er hans verden, og når han kan, flykter han inn i det indre, til fantasien hvor

han møter Lisa på øya (s. 138). Men stadig oftere blir han konfrontert med virkeligheta, eller “den nakne sannheta” (s. 138) slik Hermansen presenterer den for han. Ved ei anledning får dette Jon til å gå til fysisk angrep på Hermansen (s. 140). “Den nakne sannheta” blir en trussel som han ser seg nødt til å slåss mot med bare nevene.

Den konstante konfrontasjonen med virkeligheta svekker Jons fortreningsmekanismer. Dette gjør noe med det idealiserte bildet av Jons barndom, noe som illustreres under befaringa Hermansen og Jon foretar på fiskebruket mellom forhørene: “Skyene sto høyt og nært som teaterkulisser, og sammen med det tynne snøsløret dannet de veggene i en veldig glassklokke” (s. 144). Barndommens tilværelse slik Jon husker den, er ikke lenger noe virkelig, den er bare et minnebilde som kan betraktes på avstand i visshet om at den er ugjenkallelig. Samtidig viser utsagnet hvor sårbar hans idylliske verden som står lagret i fiskebrukets vegger, er. Ord som ‘kulisser’, ‘tynt snøslør’ og ‘glassklokke’ vitner om det. Den senere brannstiftelsen må sees i sammenheng med den innsikt Jon etter hvert viser i forhold til sitt skjøre minne om sin barndoms tilværelse.

Her later det til å være et stort gap mellom tapets størrelse og dets konsekvens. Er det sannsynlig å forstå Jons ildpåsettelse som et resultat av en innsikt om at den idylliske barndoms tilværelse er ugjenkallelig? Ja, og det på mer enn én måte. Den mest innlysende motivasjonen for selvmord er at han innser at han har drept et menneske. De fortrenninger han har gjennomgått, skyves til side ved hjelp av Hermansens logiske resonnementer, og tilbake står han med vissheta om at han har drept sin ungdoms venninne. Det er sannsynlig å forstå Jons reaksjonsmønster ut fra dette, men jeg vil likevel foreslå en annen motivasjon for (det sannsynlige) selvmordet. I den anledning må man se nærmere på hva tapet av Lisa virkelig betyr for Jon, og én vei inn til forståelse av dette er gjennom Vesaa's *Fuglane*.

Jon er en karakter som flere (deriblant Jan Kjærstad og Øystein Rottem) mener ligner på Mattis i *Fuglane*.<sup>17</sup> Som Mattis bor Jon med sin søster, ute av stand til å bo alene. Selv om begge bor hos sine søstre, ender imidlertid begge opp med å bare ha seg selv, og begge ender i selvmord. Jon virker totalt avhengig av søstera, uten at forholdet mellom søsknene er uproblematisk. Ved en rekke viktige hendelser i Jons liv vender søstera på perspektivet slik at hun kommer i fokus. For eksempel ser vi at selv når lensmannen vil prate med Jon etter at han

har mottatt en anmeldelse på Jon for å ha plaga Lisas far nattetid, er det søstera som kommer i fokus gjennom en flørtende dialog med lensmannen (s. 94). Men på samme måte som Mattis, oppnår Jon en innsikt om sin egen situasjon som alene med ansvar for eget liv. Denne innsikta mener jeg kommer under forhørene med etterforsker Hermansen, symptomatisk nok etter at Elisabeth og Jon skilles på grunn av forhørene.

Både Mattis og Jon kan sees i bildene av "tulling" og "poet". Jon er bygdas tulling som ingen tar seriøst, samtidig som han er en drømmer. Han har vanskeligheter med å konsentrere seg om praktisk arbeid, og liker bedre å "ligge og døse, føde historier i hodet, la digresjonene lede ham gjennom veiskille etter veiskille til de [blir] så tynne at de [slutter] av seg selv, som stiene på den uendelige myra" (s. 80). Som Mattis har Jon i liten grad kontakt med den siviliserte verden, den verden som beskjeftiger seg med ordening og årsakssammenhenger, og som gjør Jon "groggy" (s. 138): "[Det] var ikke hans verden" (s. 138). Jon er ikke som søstera, som er "et menneske uten forestillingsevne" (s. 6).

Etterforsker Hermansen sier en gang til Jon: "- Du er smart [...] - Ingen kjenner Lisa. Men det er ingen som kjenner deg heller, er det vel?" (s. 146). Utsagnet vitner om at det er lite viten om Jon. Også leseren opplever det samme på tross av at fokuset er retta mot Jon. Hans verden er en mystisk verden og en poetisk verden. I ei tolking av *Fuglane* mener Jan Erik Vold det samme om Mattis' verden, og Vold tolker Mattis' flyteprøve og død ut i fra nettopp dette.<sup>18</sup> For Vold blir drukninga positiv i den forstand at Mattis gjennom sin død paradoksalt nok fører noe videre, nemlig poesien. Gjennom sin død sørger Mattis for at hans poesi lever videre i oss. Det kunne vært fristende å tolke Jons brannstiftelse i lignende retning i og med de likheter jeg har pekt på. Den poetiske kraft som finnes i Mattis død er imidlertid ikke å finne i Jons selvmord. Selv om Jons holdninger til verden er av samme slag, er hans evner til å ordlegge seg i poetiske vendinger ikke de samme. Mattis klarer å ordlegge sin poesi. Jeg tenker da på hvordan han kan tenke og si setninger som "*Du mitt nebb imot stein*" og "*Flate steinar er til å sitje på*".<sup>19</sup>

Som jeg har vist, skjer det noe med Jon under forhørene med Hermansen. De fortregningsmekanismer Jon har levd med, skyves til siden for "den nakne sannhet". Tilbake står da Jon med de harde



realitetene; han har drept et menneske. Men som Hermansen er inne på, så har han gjort dette fordi han har villet bevare sin barndoms idylltilværelse:

- Du satt og ventet til hun kom ut igjen. Da trengte du bare *se* på henne for å forstå at alt det du trodde på og drømte om var noe latterlig tøv. Hun hadde ødelagt det, alt sammen, og bare ved å ødelegge *henne* – slik hun *da* var – kunne det overleve (s. 158).

Selv later Jon til langt på vei å være enig: “Det som skjedde ved Langevann var bare en ynkelig liten redningsdåd, beskyttelsen av det *ene* som ikke kunne dø” (s. 164). Dette “ene” er verken Lisa eller Jon, men det eneste som ikke måtte utsettes for forandring; nemlig minnet om forholdet mellom Jon og Lisa slik det en gang var: “Hun var [...] Jons jevnaldrende, hans kjærlighet, og øyas mest uregjerlige skjønnhet” (s. 32). Det er dette forholdet som har holdt verden oppe for Jon, og som nå kun lever i minnet. Lisas atferd trua med å ødelegge dette, og derfor måtte han drepe henne for å redde det. Under forhørene er det Jons legitimering av drapet som trues gjennom Hermansens bruk av logiske resonnementer. Denne legitimeringa er også viktigere enn Jons liv. For at den ikke skal ødelegges, må Jon ofre seg. Slik Jon ser på drukninga av Lisa som “en ynkelig liten redningsdåd” (ibid.), blir også Jons (sannsynlige) selvmord en redningsdåd. Han selv blir en trussel mot minnet om forholdet mellom han og Lisa. Virkeligheta er i ferd med å innhente Jon, men i valget mellom denne sannhet og det *ene* som ikke må ødelegges, velger han det siste. I møte med den truende siviliserte verdens logisk-temporale resonnementer bryter Jon sammen. Der Mattis “redder” poesien gjennom sin handling, er problemet med Jons redningsdåd at det ikke er noe(n) tilbake til å bli redda. Det tragiske paradokset er at det ikke lenger er noen tilbake til å holde liv i det minnebildet som det var verdt både å drepe og å dø for. Tross likhetene mellom Jon og Mattis, blir konsekvensene av deres endelikt så forskjellig.

Jeg har forsøkt å vise hvordan man kan forstå romanen som et uttrykk for Jons skjebnesvangre redsel for forandring. Hittil har jeg argumentert for en slik forståelse av romanen bare ved å undersøke Jon som person. Øystein Rotten mener imidlertid at “[n]atur og sinn kobles sammen” i *Det nye vannet*, en uttalelse som jeg mener har mye for seg.<sup>20</sup> Jeg vil derfor i det følgende forsøke å se nærmere på denne

koblinga, og for å gjøre dette, vil jeg fokusere på Jons forhold til hjemstedet, øya han bor på.

### Den nordnorske øya

Handlinga utspiller seg for det meste i et lite øysamfunn. Én plass i teksten blir det entydig slått fast at øya ligger i Nord-Norge: Når Jon ligger ved demninga etter å ha svømt over Langevann og tilbrakt fire dager i vinterkulda, minnes han i feberfantasier den gang han og Lisa var på tivoli, da “[d]et var *sol døgnet rundt* og gresset flommet opp av markene” (s. 122, min utheving). Her henvises det direkte til den nordnorske sommerens midnattsol. Det at øya ligger i Nord-Norge underbygges i tillegg implisitt flere steder i teksten. Det heter for eksempel om Elisabeth at “[e]n uskyldig ferie sørpå var nok til å gi henne fantasier om en ny verden og et bedre klima; det var så kaldt her, det var mørkt halve året” (s. 11). Og når etterforsker Hermansen kommer fra Oslo sier han at han aldri har “vært så langt nord før” (s. 130).

Jon er den han er i form av den rolle han har inntatt på øya; han er øyas tulling (s. 23). Tross i det negative ved rollen, viser dette en tilhørighet. Det er på øya han er en del av et samfunn, et fellesskap. Dette fellesskapet er på en avgjørende måte forma av beliggenheta. I doktoravhandlinga *Her. Et bidrag til stedets filosofi* skriver Anniken Greve at ethvert samfunn tenkt flytta til et annet sted vil endre seg så radikalt at det vil utgjøre et nytt samfunn.<sup>21</sup> På samme måte er enkeltindividet på fundamentalt vis forma av stedet. Jon er altså ikke den han er bare på grunn av *hvem* han inngår i et fellesskap med, men også på grunn av *hvor* han er en del av det samme fellesskapet. På grunn av romanens situasjonspregede form, framheves dette *hvor*, det vil si den nordnorske øya. Det umiddelbare inntrykket av at stedet er sentralt i forståelsen av romanen, fører til at leseren retter oppmerksomheta mot stedet. Dette igjen fører til ei avsløring av minst fire måter stedet framtrer som betydningsfullt på: Det er øya som et minneste, et virksomhetssted, et tilsynelatende stabilt sted og et sted prega av “mye” vær og natur.<sup>22</sup>

### 1. Øya som minneste

En del av det Jon har opplevd på øya er lagra i minnet, deriblant turen til toppen av det høyeste fjellet på øya. Når han var der oppe, kunne

han “se inn i tre fylker, dit havet sluttet og himmelen begynte, han skalv av kulde og opphisselse og var en mikroskopisk detalj av et vesen, *over* skyene; jo lenger han satt der, jo tydeligere ble det at fjellet levde” (s. 27). Stedet hjelper han i å opprettholde minnene fra turen. Den distansen som opprettes til hendelsen gjennom dens historiske status, oppveies av at det hendte *der*: “Fjellene dannet en oase i hukommelsen hans, et sted å ty til hver gang omstendighetene tvang ham til å tenke gjennom de dypere spørsmål” (s. 28). Noen steder på øya har den evnen at de skyver den kronologiske tida i bakgrunnen og samtidiggjør begivenheter. Når Hermansen tar Jon med til fiskebruket kan derfor Jon levendegjøre barndommens idylliske tilværelse sammen med Lisa, samtidig som han blir forhørt om drapet på den samme jenta (s. 145). Stedene blir minnesteder som tar vare på opplevelser slik de var i opplevelsesøyeblikket, og de er derfor viktige for Jon i kampen mot erosjonen, eller forandringa.

Det at fjellturen har festa seg i minnet på den måten den har gjort, er likevel atypisk for Jon. Han har bare vært på toppen én gang. Det er hendelsens unikhhet som har gjort stedet til et minnested. Dette er atypisk fordi Jon i det store og hele lever et liv med svært få overraskelser. Et slikt liv er imidlertid kanskje enda mer mottakelig for å frambringe minnesteder. Det er mulig å argumentere for at hele øya fungerer som et eneste stort minnested for Jon, et trekk ved stedet som skyldes det vanemessige livet Jon fører på øya: “[D]et var et liv uten jordskjelv, bare et liv, en lang tynn tråd gjennom et utvasket broderi av *vane* og kjedsomhet, som han ville ha det og *som det alltid hadde vært*” (s. 16, mine uthevinger). Dette vaneprega livet får innflytelse på Jons forhold til øya. Anniken Greve skriver at det å “feste dagligliv og vaner til stedet er å feste stedet til sinnet”.<sup>23</sup> Dette er ei erfaring som er velkjent på øya, også for Jon: “Han husket at faren en gang hadde sagt at ingen kunne rømme fra denne øya. Man dro den etter seg hvor enn man reiste, som et leirete spor” (s. 74). Vanen har tatt fokuset bort fra hendelsen og overført det til det stedet der den gjentatte hendelsen skjer. Selv om hele øya kan sies å være et eneste stort minnested for Jon, er det likevel to steder på øya som har utvikla seg til å være spesielt viktige for han på grunn av de ulike hendelsenes repetisjon på disse stedene og på grunn av at stedene har festa seg til minnet.

Det ene stedet er fiskebruket til gamle Sakkariassen. Når Jon er ved bruket, er det som om den kronologiske tida forsvinner, og tilbake

står Jon ved bruket som fortsatt rommer alt hva tida ellers skjuler: "Han [Jon] var tilbake. Sånn så livet ut i drømmene og hukommelsen hans. [...] Her var virkelig barndom i store doser, sånn det skulle være i en hel og trygg verden" (s. 64). Senere, når Jon drar tilbake til bruket sammen med etterforsker Hermansen, vil han først ikke ha Hermansen inn dit. Men han må gi seg fordi han føler at han ikke kan si "at han ikke [vil] ha en støyende bølge trampende rundt der inne i hans hellige fortid." (s. 143). Her blir rom og tid eksplisitt ført sammen: Jon føler at dersom Hermansen går inn på fiskebruket, så går han også inn i hans tid. Dette viser en sammenheng mellom de felles opplevelser Jon og Lisa har og fiskebruket hvor disse opplevelsene har funnet sted. Når Jon og Hermansen sammen går inn på bruket, er det derfor nettopp slik at tida skyves i bakgrunnen til fordel for rommet. Resultatet blir at Lisa igjen er der sammen med Jon: "Nå reiste Lisa seg fra divanen der borte i rommet sitt og gjorde tegnet "Jeg kan ikke komme"" (s. 145). Stedet samtidiggjør begivenhetene slik at Lisa, i minnet til Jon, blir levende på fiskebruket.

Hjemmet er det andre viktige minnstedet til Jon, og det har mange av de samme implikasjonene som fiskebruket. Men der fiskebruket er knytta til minnene om forholdet mellom han og Lisa, er hjemmet knytta til minnene om familien. Det vane- og rutinemessige livet har Jon lært å leve gjennom sin oppvekst, og det er dermed også her Jon har lært å frykte forandring. Hjemmet frambringer minner om den gangen "moren hans [...] nynet på kjøkkenet for tjue år siden [...], faren som kom fra Lofoten og Jon som kom fra fjellet, de hengte ytterklærne sine i bislaget, satte støvlene i gangen, de tjæret den samme båten [og] dreide sveiva på den samme slipesteinen" (s. 91). Hjemmet er så å si Jons siste skanse mot erosjonen. Det står for intimitet, nærhet, trygghet og, ikke minst, uforanderlighet. Eller som Sandra Lee Kleppe sier i forbindelse med huskronotopen; huset leder tanken mot det "å være".<sup>24</sup>

Det er ut fra en slik argumentasjon vi må forstå den storstilte restaureringa av huset Jon setter i gang med, ei restaurering som blir meningsløs så lenge Elisabeth holder fast på at de skal flytte. Når Elisabeth kritiserer Jon for at han bruker penger på noe så unyttig, gjør han noe som viser hjemmets store betydning for han: "Han grep en stiftmaskin han skulle bruke til å feste pappen med, la den mot håndbaken og klemte på avtrekkeren. Stiften smatt inn i kjøttet

mellom tommelen og pekefingeren og ble sittende” (s. 90). Fraflyttingstrusselen får Jon til å stifte seg fast i det som minner han om den gangen alt var som det skulle være. Etter at han har stifta seg fast, blir han “stående å se seg om. Hele familien hadde levd her. Han lurte på om dette var bestefarens legende om igjen, om også *hans* kamp for å bli boende her fortonet seg så ynkelig” (s. 90). Hjemmet blir et symbol for kampen mot forandring. Det gjelder også de ting som er i hjemmet. Bildet av bestefaren er et eksempel på dette: “Det hadde hengt der fra lenge før Jon ble født og fortalt at det var en sammenheng i alt – uten avbrudd – mellom det gamle og det nye” (s. 91). Hjemmets opprettholdelse blir i siste instans forskjellen mellom et liv som lykkelig og ulykkelig (og dermed ikke noe liv i Jons tilfelle). En gang, mens han er ute og sanker sauer, lukker han øynene, “[legger] hodet mot knausen og [kjenner] at han ville ha vært en lykkelig mann dersom barndomshjemmet ikke var i oppløsning” (s. 106). Her erkjenner Jon det faktum at erosjonen har ødelagt barndomshjemmet hans. Ting har endra seg så mye at verden er gått fra å være trygg til å bli utrygg, og han har gått fra å være lykkelig til å bli ulykkelig.

På bakgrunn av dette er det ikke overraskende at når Jon flykter fra Hermansen, så flykter han hjem til huset på øya. Dersom han hadde ønska å kommet seg unna, ville han ikke ha reist dit, og flukten kan derfor ikke sies å være reell; den er bare ei avslutning. Grunnen til at han ønsker seg tilbake til hjemmet, er at det er der han har gjort sine positive erfaringer fra tida før erosjonen begynte å gjøre seg gjeldende. Hjemmet er symbolet for det uforanderlige, for barndommens idylliske tilværelse sammen med mor, far og Elisabeth, og for det Jon har vært villig til å drepe for, og nå også dø for. Huset bærer i seg alt dette og kan på den måten defineres som Jons bestemmelsessted. Så lenge Jon skal gjøre det han ser ut til å ville gjøre, nemlig ta livet sitt, så er hjemmet det mest naturlige stedet, fordi hjemmet er den ekstreme sluttsituasjonens symbolske årsak. Huset som var den siste skanse, kan ikke lenger demme opp for sannheta om at erosjonen har seiret; dermed er det også slutt for Jon.

## 2. Øya som virksomhetssted

Den nordnorske øya er også et *virksomhetssted*. Det er Anniken Greve, som i den tidligere nevnte avhandlinga, anvender dette begrepet om et sted som får sin karakter ut i fra hvordan mennesker forholder seg til

stedet på. Jeg mener at virksomhetsstedet på en særlig måte kan knyttes opp til Jacobsens nordnorske sted. På et virksomhetssted, altså et sted vi skaper gjennom det vi gjør på stedet, er det den praktiske kyndigheta som binder mennesket og stedet sammen. På et slikt sted blir “[den] praktiske kyndigheten [...] konstitutiv for [...] stedet”.<sup>25</sup> Menneskets forhold til virksomhetsstedet holdes oppe av menneskets ferdigheter som er knytta til stedet. I et forsøk på å skape et hjem er det derfor viktig for ethvert menneske å erverve seg slike kroppslige ferdigheter. Det er i mye det samme Edward S. Casey skriver om i kapitlet “Body Memory” i *Remembering. A Phenomenological Study*.<sup>26</sup> Her beskriver han disse ferdighetene som er “nedfelt” i kroppen, som “an active immanence of the past in the body that informs present bodily actions in an efficacious, orienting, and regular manner”.<sup>27</sup> Casey mener altså at vanedannende virksomheter gir kroppslige ferdigheter som gjør omgivelsene kjente og beboelige. Uten disse ville vi “be lost in an unfamiliar world”.<sup>28</sup> Jo nærmere disse vanedannende virksomhetene er knytta til naturen, jo mer vil man være knytta til denne bestemte naturen, og dermed også til dette bestemte stedet. I *Det nye vannet* skildres mennesker og næringer som på en fundamental måte er knytta til den nordnorske øya. For de lokale er det hovedsakelig jordbruk, fiske og oppdrett som drives. Det er også verdt å legge merke til den nære forbindelsen mellom virksomhetsstedet og minnestedet. Det fungerer nemlig ofte slik at de minner man har til et sted, har man bevart i kroppen gjennom de ferdigheter man har tilegna seg.

Det er på en slik måte Jon skaper sitt forhold til øya. Det kan umiddelbart virke noe paradoksalt fordi Jon gjør ikke så mye. Det lille han gjør, gir han imidlertid praktiske ferdigheter som knytter han til naturen på øya. Han er en fremragende jeger, ikke bare fordi han er en flink skytter, men også fordi han *kan* landskapet; han vet hvor og hvordan han skal bevege seg for å utnytte sine evner som skytter. Slik kommer han seg til steder hvor han bare trenger å sitte og vente på at fuglene skal komme: “Det gikk ti minutter. Så var gåseflokkene der. Opp gjennom disen på knirkende vinger, som *alltid*” (s. 6, min utheving). Jon er også mer enn en habil sjømann, han *kan* også fisket (s. 80). Dessuten er Jon i stand til å restaurere hus, en aktivitet nært knytta til naturen. Jon tilbringer mye tid i naturen, enten på jakt, på fiske, på vandring, på sauesanking for naboen eller på jobb ved

Langevann. De praktiske ferdighetene gir Jon identitet, og siden det er de samme ferdighetene som knytter han til stedet, er det klart at Jons identitet er nært knytta til den nordnorske øya.

### 3. Øya som status quo

Det tredje aspektet som leder oppmerksomheta mot stedet, er opplevelsen av stedet som stabilt. Mye av meningsformidlinga i romanen skjer nettopp i møtet mellom det kontrastfulle presset utafra og det stabile, mellom urbanitet og landlighet, mellom temporalitet og stedfasthet. Ved ei slik kontrastetablering er det viktig å opprette klare poler. Derfor kommer da også det stabile ved den nordnorske øya tydelig til uttrykk. Det er selvsagt også her en sammenheng mellom stedet som stabilt på den ene sida, og virksomhetsstedet og minnestedet på den andre sida. Stedet virker stabilt både gjennom de vanedannende arbeidsoppgavene og minnene som er knytta til stedet.

Jon ønsker å ha det slik han alltid har hatt det, som den gangen det var "en sammenheng i alt" (s. 91). Dette er sakte, men sikkert endra på. For Jon er forandring et onde, og stedet, i lys av sin tilsynelatende bestandighet, markerer en felles sak mot dette onde. Oppfattelsen av stedet som stabilt er uttrykt gjennom ulike situasjoner. Fjellturen til toppen av det høyeste fjellet på øya er et eksempel. Et annet er når Jon legger hodet mot knausen og kjenner at hjemmet er i oppløsning, og at han ville ha vært lykkelig hvis så ikke var tilfelle (s. 106). Her knyttes ønske om stabilitet direkte til knausen og øya. Han kjenner at det stabile ved stedet er det han savner ved hjemmet. Forut for sauesankinga, mens Jon og naboen Karl diskuterer lønnsvilkåra for arbeidet, uttrykker Jon en "klar filosofi", som Karl kaller det: "Alt gjentar seg. Jeg var med i fjor, jeg var med i forfjor og i alle år. Jeg er med i år også" (s. 78). Dette viser det stabile ved stedet, som selv om det virker sløvende, også er betryggende.

Mot dette stabile blir altså Jon trua fra flere hold. Elisabeth ønsker å "ta" øya fra Jon ved å ta han med på flyttelasset inn til byen, samtidig som han føler den mer diffuse erosjonen true, en erosjon som henger sammen med en begynnende erkjennelse av at barndommens idylliske tilværelse er ugjenkallelig. Begge truslene preger hans forhold til øya, den ene helt konkret i form av fraflytting, den andre mentalt i form av opplevelsen av å ha mista stedet som det en gang var.

#### 4. Topografi og vær

Det siste aspektet ved det nordnorske stedet som jeg skal ta opp her, er stedets topografi og værforhold. I *Det nye vannet* foregår handlinga om høsten og overgangen til vinteren, ei årstid som varsler om regn, uvær og mørketid. Landskapet blir da også gjennomgående beskrevet som myrete og vått. Skildringer som “det vide myrlandet” (s. 5), “klærne oste av myrvann” (s. 8) og “Jon ålte seg gjennom vannpytter og vått gress” (s. 8), vitner om dette. Årstida, været og det våte landskapet gjør at øya får ei tung, grå og melankolsk stemning. Den “sleppe” og søvndyssende vane- og rutineprega hverdagen styrker bare dette forholdet.

Det tunge og grå ligger i de ulike historiene om triste menneskeskjebner som alle er knytta til “mye” vær. Jeg tenker blant annet på historia om de to ungdommene som på grunn av uvær slo seg i hjel i fjellet da de kom bort fra de andre under sauesanking (s. 30). Været har så stor betydning for menneskene at andre, mer viktige, ting havner i bakgrunnenn. Et eksempel er når storm avløser neste storm, med det resultatet at været avleder oppmerksomheta bort fra Lisas forsvinning (s. 113). Et annet eksempel er Jons tur til København. Etter (angivelig) å ha vært der, er det bare været Jon finner det verdt å fortelle om. I København skinte nemlig sola til langt utpå høsten, det var ingen vind, og ingenting ble ødelagt av regn og uvær (s. 83). København framstår her som “det forjettede land”. Det samme kommer fram da Elisabeth etter en ferie sørpå fikk “fantasier om en *ny verden* og et *bedre klima*” (s. 11, mine uthevinger). I dette ligger opplevelsen av det nordnorske stedet som svært isolert og langt borte fra sentrum, det sentrale Østlandet. De fremmede, de som ikke hører til på øya, oppfatter da også øya som “en ødemark og en dødens forgård. Det regnet hver dag og man kunne ikke se fra det ene huset til det andre” (s. 20). Alt dette som sier noe om det nordnorske stedet, er knytta til været.

Men ikke bare stedet blir forma av været; menneskene blir det også. Det nordnorske høstværet, slik det blir framstilt i *Det nye vannet*, bringer ikke fram optimismen i folket, men heller en avventende holdning og resignasjon. Når dykkernes kompressor havner i Langevann oppstår følgende situasjon etter at Jon har fått henta folk til å hjelpe:



Det strieregnet. De sto sju mann uvirksomme på bredden og stirret. Rimstad bannet og skjelte. Georg var stram i blikket, han hadde møkk i ansiktet og en kald kopp kaffe i handa. En av arbeiderne tok prøvende i den vesle bjerka som sto bøyd under presset fra tauet. Her var ikke stort de kunne utrette (s. 33).

Det er ikke stedets muligheter som blir trukket fram, men heller begrensningene. Under åpninga av den nye vannledninga som gir reint vann til skola og kommunehuset, benytter da også Georg, dykkeren som har arbeidet med vannprosjektet, anledninga til å minne om at arbeidet har vært vanskelig av flere årsaker. Både regional plassering, vær, transport og ikke minst geologiske forhold har skapt problemer (s. 68). Under åpningsfesten virker det også som om naturen driver ap med disse menneskenes forsøk på å skape framskritt. Himmelen åpner seg som en brønn, liksom for å vise at vann er det andre enn menneskene som kontrollerer (s. 68).

I tillegg til å være grått, tungt og avventende, er stedet også bærer av noe dramatisk. Når Jon treffer dykkerne på en fest på lokalet, etter å ha ment å se de finne et lik i Langevann, spør han dykkerne om ikke det er "slitsomt å holde på der ute i myra" (s. 20). Med myr i neglerennene, ler de bekreftende. Men når Jon sier "at myra [inneholder] en hemmelighet" (s. 20), og at denne hemmeligheten er at noen har gått ned der, blir dykkerne stille. De lokale jentene gjør Jons uttalelser rasjonelle ved å knytte uttalelsene til et gammelt sagn som ennå lever i lokalsamfunnet. I teksten blandes Jons historie og dette sagnet sammen, slik at det blir vanskelig, og heller kanskje ikke ønskelig, å skille de fra hverandre. Gjennom å skildre øylandskapet som et myrlandskap, skapes ei stedlig ramme som bygger opp under den dramatiske handlinga.

Øya preges imidlertid ikke bare av myr. Stupbratte fjell i brytning med horisonten skapt der himmel og hav "møtes", er også med på å skape dramattikk. Landskapet er potensielt voldsomt. Det er da også dette landskapet Jon og den ene dykkeren beveger seg i når det bygger seg opp ei spenning de to imellom:

De sto på en liten hylle, Georg noen skritt høyere. Under dem var det mer enn hundreogfemti meter fritt fall. [...] Jon hadde en skiftenøkkel i handa. – Vi nærmer oss slutten, sa Georg tvetydig.

- Ja? [...] - Er du redd? flirte dykkeren. - Nei. Jeg har en skiftenøkkel i handa (s. 58).

På samme turen føres imidlertid Jon og Georg sammen i opplevelsen av landskapet som inntrykksfullt. Det er i fjellet, med utsikten over hav, himmel og horisont, at barrierer brytes ned, og selv så ulike personer som Georg og Jon kan samle seg om landskapet:

[Georg og Jon] betraktet igjen den veldige utsikten. Tause. Dykkeren hadde ikke oppdaget den melankolske skjønnheten før nå. Man satte seg fast i landet og så det ikke før det var forbi, før man skulle reise og bildet fikk sine dype farger av savn. Forvirrende som galskap. Jon var nær ved å briste i gråt (s. 62).

Dette viser landskapets evne til å påvirke menneskene. På én og samme tur oppstår det ei dramatisk spenning og ei harmonisk forening, begge opplevelser som står i gjeld til landskapet. Fjelllets tvetydige dramatiske karakter kommer tydelig fram.

Ei forklaring til denne dobbeltheta ligger i stedets *struktur*. Fjellene fungerer som stedets ytterste grense i øst, mens det i de andre retningene bare er flate moer og myrer som nærmest umerkelig går under i vann og overtas av storhavet som bretter seg utover, stort, flatt og åpent. Det flate landskapet har en harmonisk og søvndyssende undertone som underbygges av havet rundt. Fjellene i øst representerer i så måte avbruddet i denne harmonien. Her inntreffer gjerne de hendelser som ikke er harmonisk, som slett ikke er søvndyssende, men som heller er dramatisk og skremmende. Jeg tenker da på Jons tur til fjells under sauesankinga når Jon og Karl, sammen med to ungdommer, finner klærne til den da savnede Lisa (s. 107-110), jeg tenker på Jons tur opp til demninga etter at han har svømt over Langevann for å simulere drukning slik at letemannskaper kan finne Lisa, og jeg tenker ikke minst på Jons tur til fjells sammen med Georg. Det er således ikke motstridende at Jon og Georg i løpet av den samme turen opplever både det man kan kalle en harmonisk tilstand og ei voldsom dramatisk spenning. Harmonien er skapt nettopp gjennom et utadrettet fokus mot det åpne landskapet, altså ved å betrakte den storslåtte utsikta over det flate og langstrakte landet og havet. Det dramatiske ved fjellet ligger mer i fjelllets egen

vertikalitet, i opplevelsen av flere hundre meter høye stup som potensielt farlige.

### **Jons øy-identitet**

Gjennom å peke på disse fire aspektene ved den nordnorske øya, og gjennom å vise hvordan Jons forhold til øya arter seg, mener jeg at jeg har lagt grunnlaget for å kunne si at Jon orienterer seg i tilværelsen ut fra en romorientert logikk. Han skaper sin identitet først og fremst gjennom interaksjon med identitetskonstituerende stedselementer. Hva jeg mener med det kan lettest forklares ved å vise til Frederik Tygstrups kritikk av hva han anser som den tradisjonelle identiteten innafor den tradisjonelle fortellinga, nemlig "den narrative identitet". Tygstrup mener at denne identiteten ikke lenger fanger opp essensen i identitetsdannelsen fordi den for ensidig fokuserer mot det som gir mening i et lineært forløp. Den økte oppmerksomheta mot rommet i litteraturen som vi ser i dag, fører til at stedet blir meningsbærende i seg selv. Det er innafor dette rommet Tygstrup ser en ny type identitet etablere seg. Inspirert som han må være av Bakhtin, velger Tygstrup å kalle den for den *kronotopiske identiteten*.<sup>29</sup> Det er altså snakk om ei positiv oppjustering av romdimensjonen i identitetsskapelsen. Mennesket orienterer seg ikke bare i forhold til ei fortid mot ei framtid, men også i forhold til det rommet mennesket befinner seg i. Tygstrup mener derfor at den kronotopiske identiteten blir til gjennom ei utveksling mellom jeget og omgivelsene, hvor ulike *ting* og *situasjoner* blir elementer for selvforståelsen. Den kronotopiske identitetsdannelsen flytter noe av fokuset fra individet og dets forhold til sin biografi, over på forholdet mellom subjektet og det Andre; mellom seg selv som orienteringspunkt og omgivelsene.

Ut fra dette kunne det være fristende å si at Jons identitet er kronotopisk, en identitet som er et resultat av at mennesket forholder seg til ei fortid mot ei framtid samtidig som det forholder seg til omgivelsene det befinner seg i. Jon ser imidlertid ut til å forholde seg hovedsaklig til omgivelsene. Hans identitetsdannelse skjer gjennom en interaksjon mellom jeget og omgivelsene, mellom han og øya, hvor vaneprega erfaringer blir avgjørende for selvforståelsen. Samhandlinga med omgivelsene, det være seg med naturlige steder, som når han jakter og fisker, eller med menneskeskapte steder, som hjemmet og fiskebruket, er sentral for hans identitetsdannelse.

Framtida er bare viktig i forhold til om Jon må flytte fra disse identitetskonstituerende omgivelsene. Denne forma for identitet står i motsetning til den tradisjonelle narrative identiteten som fokuserer på den biografiske utviklinga. Nettopp det at Jons identitet står i motsetning til den narrative identiteten, gjør at hans identitet må forstås som like negativ. Hans "romlige identitet" tar også bare hensyn til én av to faktorer i identitetsdannelsen. Jon er ikke på noe vis opptatt av sin biografi, sin livshistorie.

Da er vi også over på en annen side ved Jon som en følge av hans "romlige identitet". Fordi rommet "bremser" den egenrådige og destruktive tidsdimensjonen, blir hastverk nærmest et fremmedord. Den avventende holdninga til omgivelsene som leseren opplever at Jon er prega av, inntreffer i og med at det bare er omgivelsene som er konstituerende for hans selvforståelse. Den totale mangelen på utvikling, og dermed den totale mangelen på hastverk, fører til en særdeles negativ og resignert holdning. Denne holdninga må settes i sammenheng med det livsrom holdninga utvikles innafor.

I romanen blir det nordnorske livsrommet synliggjort i møtet med verden utafor. Et framtrødende aspekt ved romanen er Nord-Norge og det nordnorske miljøets møte med det moderne samfunn. Jon møter stadig vekk på problemer som til slutt blir så store at de får dramatiske konsekvenser. Det er ett felles kjennetegn ved de komplikasjoner han møter på sin vei; alle problemene er importerte. Dersom den nordnorske øya hadde vært en lukka verden, ville ikke Jon ha kjent at han ikke var lykkelig. Den nordnorske øya alene gir Jon det han trenger for å ha det bra på sin måte. Alt annet virker ødeleggende. Lisa er ikke den hun engang var på grunn av reisene sine til store byer som København. Elisabeth er heller ikke den samme på grunn av urbaniseringstrang og fraflyttingspress. Hele samfunnet er i forandring på grunn av den generelle moderniseringa, med effektivisering, nytenkning, velferd og det som er enda mer komplisert. Alt som truer er altså moderne fenomener som ligger utafor øya og som presser på. Byen på fastlandet blir det stedet som umiddelbart og mest iøynefallende representerer det moderne.

Spenningene mellom byen og øya kommer fram gjennom beskrivelsene av til tider uoverstigelige hindre. Selv om den nordnorske øya hvor Jon og resten av øyfolket bor, ikke ligger langt fra fastlandet og byen der, oppleves avstanden som stor. Dette har to

årsaker. For det første ligger fjellene i øst og sperrer mot fastlandet. Her er det imidlertid kommet vei over, slik at dette hinderet ikke er uoverkommelig. I tillegg er kontakten med byen og omverdenen væravhengig. Noen ganger når uværet er som verst, kan avstanden virke uovermåtelig stor: "Uværet hadde fylt hele gapet mellom øya og fastlandet, og havet rant som en pulserende foss gjennom åpningen i moloen" (s. 55). I slike stunder blir ferga innstilt, og det er dermed ingen transportmulighet mellom øya og byen på fastlandet. Dette naturlige "hinderet" som isolerer øya fra fastlandet, markerer et skille mellom to ulike fellesskap med hver sine livsrom, øysamfunnets og bysamfunnets.

*Det nye vannet* handler altså i stor grad om møtet mellom disse to ulike livsrommene, eller med Bakhtins begrep, kronotopene. Den truende moderniteten, som byen på fastlandet er et bilde på, blir personifisert når etterforsker Hermansen kommer til øya for å etterforske mordet av Lisa. I romanen kan derfor Jon og etterforsker Hermansen anses som representanter for hver sin kronotop. Sistnevnte er vel enklere å godta som representant for sitt livsrom, enn Jon for sitt. Men selv om Jon er en outsider og tulling, er det viktig at han ikke er hvem som helst sin tulling, men øysamfunnets tulling (s. 23).

Helt konkret finner dette møtet sted under etterforsker Hermansens forhør av Jon om drapet av Lisa. I etterforskinga fokuserer Hermansen på empiriske fakta som kan plasseres i et lineært hendelsesforløp. Hermansen representerer i så måte selve narratologiens logikk; han beveger seg fra det ene forhold til det neste med logisk-temporal nødvendighet. For Hermansen blir derfor alle opplysninger som kan hjelpe i rekonstruksjonen av handlingsforløpet forut for Lisas død, det fundamentalt viktige. I forhørene av Jon forsøker da også Hermansen utallige ganger å rekonstruere hva som virkelig har skjedd, hvordan det skjedde og ikke minst hvorfor det skjedde. Denne måten å forholde seg til verden på er hva man kan kalle sivilisatorisk. Den er av utprega praktisk art, og er dermed også ansett som fornuftig og berettiget.

Jon er Hermansens motpol. Som nevnt orienterer han seg ut i fra en romorientert logikk. Det vil si at både hans bevissthet og underbevissthet lar seg ledsage av hvor på øya han er. For Jon ligger ikke meninga i strukturering av livet til ei fortelling. Når Jon "luffer" den gamle kameraten til Jons avdøde bestefar, den nå senile Nils,

kommer Jon fram til følgende erkjennelse: “Etter åtti år på planeten er det ingenting igjen, en naken kjerne i et ubrukelig hylster” (s. 14). For Jon er det derfor ikke noe mål å bli noe bestemt. I den grad tida er relevant for Jon, er det den sykliske tida, og ikke den lineære, han forholder seg til. Årstidene er således viktigere enn årstallene fordi årstida har direkte innvirkning på Jons liv. Den bestemmer om Jon jakter, fisker eller bare er. Ulike sykluser avgjør til enhver tid hvilken av “tradisjonenes evige gjentakelser” (s. 75) som føres videre.

Et annet interessant skille mellom de ulike livsrommene, bortsett fra at den ene er prega av lineær tid og den andre av syklisk tid, er at den ene har et ytre fokus mens den andre har et indre fokus. Hermansen er opptatt av ytre tegn og av å forstå. Jon på sin side har ei sterk dragning innover i seg selv. I forhørene med Hermansen lar han seg ofte lede innover i det indre, til fantasi og minner, hvor han er tilbake på øya sammen med Lisa. Jon trenger ikke å se øya for å oppleve den: “Når han lukket øynene kunne ha [sic] se myrene sørover mot Langevann – i sprakende sommerlys, det stille glødende støvet i lyngen, de vanvittige fjellene der snøen aldri smeltet *helt*. Hans land” (s. 147). Når han åpner øynene igjen, ser han bare Hermansen.

I forlengelsen av grenseoppgangen mellom det ytre og det indre, finner vi det rasjonelle mot det irrasjonelle. Jons forståelsesform er irrasjonell på den måten at det ikke er forstanden som leder vei, men heller sanselige forestillinger. Som vi har sett, er sansene imidlertid ikke til å stole på, og til å løse mordgåta trengs det en mann fra byrommet som ved bruk av forstanden kan fjerne det tåkesløret som preger saken. Men ikke bare hentes det en etterforsker fra hovedstaden; etterforskeren flytter Jon fra øya inn til byen på fastlandet. Den rasjonelle tanke har de beste kår i byen! Skillet mellom byrommet og øyrommet utvikles videre ved at Hermansen kommer fra et navngitt sted, Oslo. Navn er med på å klargjøre og virkeliggjøre, og bygger således opp om det rasjonelle aspektet i byrommet. Den nordnorske øya har imidlertid ikke navn, og den kan således verken verifiseres eller spesifiseres.

Jeg mener å se at Hermansen er en representant for den moderne (by)kronotopen, og at han, ved sin ankomst til den nordnorske øya, både blir en kontrast til Jon og en hovedårsak til at Jons livsrom går under. Jons verden viser seg utilstrekkelig i møte med den moderne (by)kronotopen, en kronotop som altså karakteriseres av ei lineær tid i

et mobilt (by)rom der resonnementer og logiske størrelser har råderett. Det er (by)kronotopens avstand til Jons livsrom som gjør at Jon ikke liker byen: "Han hadde vært i byen - det var forferdelig der" (s. 11). Det er ikke byen i seg selv han misliker, men det faktum at det ikke finnes noen forbindelseslinjer mellom byrommet og øyrommet fører til at han ikke på noen måter føler tilhørighet til byen. I motsetning til den moderne (by)kronotopen, preges Jons livsrom, altså Nord-Norge-kronotopen, av regenererende tid og immobilitet. "Den kjente verden" er liten og veldefinert, og det utafør den kjente verden (det vil i dette tilfellet si øya) er fremmed, farlig og potensielt ødeleggende. Innafor denne kronotopen lever menneskene etter svært rigide mønstre med få overraskelser. Folket er stedbundne, og som jeg har vist, er de det både på grunn av virksomhetene, avstandene og minnene som er knytta til stedet. Dette er noe som bare bygger opp om Jons redsel for forandring. Øyrommet er prega av ei tung og melankolsk stemning, der galskap, alkoholisme, utroskap, fortielser og kommunal økonomisk vanstyring er ingrediensene. På tross av det negative ved øya, er det altså dette stedet og dette miljøet Jon ikke ønsker skal forandre seg. Grunnen er at det er her han hører hjemme. Det er dette miljøet han *kan*. Alt annet tilhører ikke "den kjente verden".

### Avslutning

I denne analysen har fokuset på møte-motivet vært sentralt. Gjennom møtet mellom det nordnorske og det urbane livsrom, som jeg har valgt å kalle henholdsvis Nord-Norge-kronotopen og den moderne (by)kronotopen, blir Jon tvunget til å forholde seg til spørsmålet om forandring. Dette spørsmålet reiser seg på bakgrunn av de to kronotopenes vesensforskjellighet. På mange måter står de for helt ulike eksistensformer, en førmoderne og en moderne. Jon blir utfordra til å overskride terskelen til det moderne samfunn, men han er altså ikke forberedt på å overstige en slik terskel. Bakhtin skriver om terskelmetaforen at den vitner om "crisis and break in a life".<sup>30</sup> De utfordringene som Jon møter på, fører på ulike måter til slike kriser eller brudd. Det er snakk om overgangssituasjoner i hans liv.

Innledningsvis var jeg inne på hvordan Arnold van Gennepps teori om overgangsriten kan anvendes i så måte.<sup>31</sup> I overgangsritene løsrives personer fra sine sedvanlige roller, føres ut i en type kaostilstand, for så å bli ført tilbake til en orden, men nå en orden med

nye sammenhenger. Victor Turner, som jeg refererte til i samme sammenheng, sier at en person i en slik kaostilstand er i en tvetydig tilstand idet han på ei og samme tid *ikke* lenger tilhører en bestemt orden og *ikke ennå* tilhører en bestemt orden.<sup>32</sup> Det å være i kaostilstanden er som å være mellom to ulike livsrom. I denne tilstanden er det den potensielle forandringa finner sted. Årsaken er at personen i liminalfasen nærmest blir tvunget til å tenke igjennom sin egen tilværelse, sitt eget liv og sin livsførsel. Den orden (eller det samfunnssystem) man tidligere har tatt for gitt, blir i liminalfasen redusert til sine enkelte deler, hvor personen i grensetilstanden kan vurdere holdbarheta av disse. Ved målet, den postliminale fasen, skal personen gå inn i en ny orden som samsvarer med den nye viten som er blitt vunnet gjennom oppholdet i liminalfasen, og orden i kosmos skal dermed gjenopprettes.

Et slikt scenario mener jeg utspiller seg i *Det nye vannet*. Jon blir separert fra sin tradisjonelle forståelses- og leveform i den preliminale fasen. Det vil si at han blir utfordra i forhold til sin tilhørighet til Nord-Norge-kronotopen. Deretter blir han ført inn i liminaltilstanden, og det er denne tilstanden som er tekstens "stoff", det er her handlinga skjer. Her blir deres kronotoptilhørighet satt på prøve idet Nord-Norge-kronotopen og den moderne (by)kronotopen møtes. Dette møtet setter i gang refleksjoner hos Jon. Mot slutten er målet å nå til en ny og klart definert forståelses- og leveform. I *Det nye vannet* lykkes imidlertid ikke Jon i å nå fram til en ny forståelses- og leveform. Når han drukner Lisa i vannet, blir det et uttrykk for hans sterke ønske om å forsinke modernitetens inntog til øya. Handlinga synliggjør den anakronisme Jon lever innafor: Han er uforberedt på hva det moderne samfunnet bringer med seg, og derfor prøver han heller å holde det på avstand. Han mislykkes i en overgang hvor tilnærming til den moderne (by)kronotopen er utfordringa. Resultatet blir i Jons tilfelle selvmord. For å holde meg til van Gennepps begreper, kan Jon sies å ha gjennomgått overgangsriten i pervertert form.

Denne avromantiseringa av landsdelen, som den perverte overgangsriten må sees på som, avslører noe av det bemerkelsesverdige ved Roy Jacobsens Nord-Norge-skildringer. Jeg mener at det er mulig å si at han fornyer Nord-Norge-skildringa i skjønnlitteraturen, og det gjør han paradoksalt nok ved i stor grad å kritisere – og ikke som ofte før, heroisere – det ikke-moderne. Som *Det*



nye vannet avslører, spør Jacobsen det stedet som ikke åpner for nye impulser, ei negativ framtid. Det leder til stagnasjon, forsteining og død. Det er et slikt sted som kan oppleves som "en ødemark og en dødens forgård" (*Det nye vannet*, s. 20). Ei erfaringsutveksling mellom Nord-Norge-kronotopen og den moderne (by)kronotopen er nødvendig, kun derigjennom åpner det seg muligheter for ei positiv utvikling hvor nødvendighetene av både stabilitet og mobilitet framheves.<sup>33</sup>

### Litteratulliste:

- \* Bakhtin, Mikhail Mikhailovich: "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel" [1937-38, 1973], *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin.* (red.: Michael Holquist), 11. paperback-utgivelse, Austin (USA) 1998 [1981].
- \* Casey, Edward S.: *Remembering. A Phenomenological Study*, Bloomington (USA) 1987.
- \* Drivenes, Einar-Arne, Marit Anne Hauan og Helge A. Wold: *Nordnorsk Kulturhistorie 1-2*, Oslo 1994.
- \* Gennepp, Arnold van: *Rites de passage. Overgangsriter*, Oslo 1999 [1909]. Oversatt til norsk av Erik Ringen.
- \* Greve, Anniken: *Her. Et bidrag til stedets filosofi*. Dr. art.-avhandling ved Det samfunnsvitenskapelige fakultet, UiTø, Tromsø 1998.
- \* Gaasland, Rolf: "Veien til livets tre. Kronotopisk analyse av Hamsuns novelle "Et spøkelse"", *NORDLIT*, nr. 8, H-2000.
- \* Jacobsen, Roy: *Det nye vannet*, Oslo 1987
- \* Kjærstad, Jan: "Jeg er ikke så opptatt av svar", *Vinduet* 1/88.
- \* Kleppe, Sandra Lee: *Once upon a Place. Chronotopic Crossroads in the Fiction of four Southern Writers*, Dr. art.-avhandling ved Det humanistiske fakultet, UiTø, Tromsø 2000.
- \* Meløe, Jakob: "Steder", *Hammarn* 3/95.
- \* Rottem, Øystein: *Norges litteraturhistorie. Etterkrigslitteraturen*, bind 3, Oslo 1998.
- \* Turner, Victor W.: "Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*", *Sosialantropologiske grunntekster* (red: Thomas Hylland Eriksen), Oslo 1996.
- \* Tygstrup, Frederik: "Det litterære rum", *På sporet af virkeligheden*, København 2000.
- \* Tygstrup, Frederik: "Kronotopisk identitet. A propos Morten Søndergaards *Ubestemmelighedssteder*", *KRITIK*, nr. 144, København 2000.
- \* Vesaas, Tarjei: *Fuglane*, Oslo 1967 [1957].
- \* Vold, Jan Erik: "Fuglane av Vesaas", *Entusiastiske essays. Klippbok 1960-75*, Oslo 1976.

---

### Noter:

<sup>1</sup> Roy Jacobsen: *Det nye vannet*, Oslo 1987. Prisvinner i Cappelens store romankonkurransen og vinner av Cappelen-prisen. Alle sidehenvisninger til romanen vil i artikkelen kun bli gitt ved angivelse av sidetall i parentes i teksten.

- <sup>2</sup> Frederik Tygstrup: "Det litterære rum", *På sporet af virkeligheden. Essays*, København 2000, s. 165.
- <sup>3</sup> Michail Michailovich Bakhtin: "Forms of the Time and of the Chronotope in the Novel", *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin (USA) 1998 [1981]. Essayet er skrevet i 1937-38, mens etterordet "Concluding Remarks" er skrevet i 1973.
- <sup>4</sup> Ibid., s. 84.
- <sup>5</sup> Sandra Lee Kleppe: *Once upon a Place: Chronotopic Crossroads in the Fiction of four Southern Writers*, Dr. art.-avhandling ved Det humanistiske fakultet, UiTø, Tromsø 2000, s. 11.
- <sup>6</sup> En annen forskjell mellom Lee Kleppe og meg er at de forfatterne hun knytter til sørstatskronotopen er sørstatsfolk, mens Roy Jacobsen ikke på tilsvarende måte kan sies å være nordlending. På bakgrunn av Jacobsens nordnorske tilhørighet vil jeg imidlertid påstå at dette er en gradforskjell, og ikke en vesensforskjell.
- <sup>7</sup> Jeg tenker på *Nordnorsk Kulturhistorie 1-2*, Red.: Drivenes, Einar-Arne, Marit Anne Hauan og Helge A. Wold, Oslo 1994.
- <sup>8</sup> Jakob Meløe: "Steder", *Hammarn* 3/95.
- <sup>9</sup> Ibid., s. 10. Min utheving.
- <sup>10</sup> Bakhtin, op.cit., s. 225.
- <sup>11</sup> Ibid.
- <sup>12</sup> Jeg kunne her gå inn på en omfattende presisering av både den moderne (by)kronotop og modernitetsbegrepet. Jeg går imidlertid ut fra at stikkordene modernitet, mobilitet og lineær tid setter i gang tilstrekkelig mange assosiasjoner hos den vanlige leser slik at en nærmere presisering ikke er nødvendig.
- <sup>13</sup> Siden jeg vil vie spesiell oppmerksomhet til det nordnorske stedet, vil naturlig nok fenomener innafor Nord-Norge-kronotopen bli belyst i størst grad.
- <sup>14</sup> Arnold van Gennep: *Rites de passage. Overgangsriter*, Oslo 1999 [1909], s. 26. Oversatt til norsk av Erik Ringen, 1999.
- <sup>15</sup> Victor W. Turner: "Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*", *Sosialantropologiske grunntekster*, Oslo 1996 [1964], s. 523. (Red.: Thomas Hylland Eriksen)
- <sup>16</sup> Ibid.
- <sup>17</sup> Jacobsen selv sier dette ikke har vært bevisst fra hans side, men at "Vesaas har oppdaget en arketypp tidligere enn meg [Jacobsen]". Jan Kjærstad: "Jeg er ikke så opptatt av svar", *Vinduet* 1/88, s. 7.
- <sup>18</sup> Jan Erik Vold: "Fuglane av Vesaas", *Entusiastiske essays. Klippbok 1960-75*, Oslo 1976, s. 245.
- <sup>19</sup> Tarjei Vesaas: *Fuglane*, Oslo 1967 [1957], s. 10 og 194.
- <sup>20</sup> Øystein Rottem: *Norges litteraturhistorie. Etterkrigslitteraturen*, bind 3, Oslo 1998, s. 628.
- <sup>21</sup> Anniken Greve: *Her. Et bidrag til stedets filosofi*. Dr.art.-avhandling ved Det samfunnsvitenskapelige fakultet, UiTø, Tromsø 1998, s. 183.
- <sup>22</sup> "Mye" er det samme som "dårlig" når det gjelder vær i Nord-Norge.
- <sup>23</sup> Anniken Greve, op.cit., s. 138.
- <sup>24</sup> Sandra Lee Kleppe, op.cit., s. 179.

<sup>25</sup> Greve, op.cit., s. 192.

<sup>26</sup> Edward S. Casey: *Remembering. A Phenomenological Study*, Bloomington (USA) 1987.

<sup>27</sup> Ibid., s. 149.

<sup>28</sup> Ibid., s. 152.

<sup>29</sup> Frederik Tygstrup: "Kronotopisk identitet. A propos Morten Søndergaards *Ubestemmelser*", *KRITIK*, nr. 144, København 2000.

<sup>30</sup> Bakhtin, op.cit., s. 248.

<sup>31</sup> Jf. Arnold van Gennepp, op.cit., s. 26.

<sup>32</sup> Turner, op.cit., s. 511-512.

<sup>33</sup> I utsagnet ligger det ei oppfatning av at den moderne (by)kronotopen alene er like negativ og destruktiv som Nord-Norge-kronotopen er alene. Fordi jeg har prioritert Nord-Norge-kronotopen i oppgava har dette ikke kommet like tydelig fram.