

VEV OG NETTVERK, TEKST OG TIDROM LIV LUNDBERGS ROMAN NYBEGYNNERENS FORUTSETNINGSLØSHET

Ragnhild Engelskjøn

Forfatteren Liv Lundberg er mest kjent som lyriker, men hun har skrevet to romaner: *Vinterens hjerte* fra 1990 og *Nybegynnerens forutsetningsløshet* fra 1996. Begge romanene er originale og utfordrende i uttrykket, og begge handler om kvinners forsøk på å få kontakt med seg selv og med språket.

I *Nybegynnerens forutsetningsløshet* er forskjellige personer, handlingsplan, fortellerstemmer og tekster filtret sammen til en kompleks tekstlig enhet. En forfatter har den privilegerte posisjonen at hun kan manipulere med alle forutsetninger for eksistens, også tid og rom, derfor har litteratur en særlig mulighet til å bringe innsikt i disse grunnleggende, men vanskelig fattbare begrepene. Slik jeg ser det, er menneskets forhold til begrepene tid og rom det sentrale temaet i denne romanen.

Bokens oppbygging og handling

Allerede omslaget gir en pekepinn om at romanen vil forsøke å si noe om det kompliserte forholdet mellom tid og rom. Romanens tittel består av to lange ord,¹ og boken har også et

¹ Tittelen er bygd opp av en rekke morfemer (språkets minste betydningsbærende enheter). Dersom vi deler opp ordene, får vi disse morfemrekkene: *Nybegynnerens* - nybegynneren - s, nybegynner - en, ny - begynner, begynn - er. *Forutsetningsløshet*: forutsetningsløs - het, forutsetnings - løs, forutsetning - s, forutset - ning, forut - set, for - ut. Tittelordene inneholder flest morfemer uten en umiddelbar mening. Noen har bare en grammatisk funksjon, mens andre tilhører en slags restkategori som verken har grammatisk eller annen betydning.

tegn på omslaget.² Ordene utgjør en sammenføyning av bokstaver i lineær rekkefølge, mens det japanske tegnet ikke er avhengig av bevegelse framover langs en linje for å skrives eller forstås. Både ordene og tegnet er arbitrære språktegn som representerer menneskets muligheter til å meddele seg om virkeligheten via språk, og mens bokstavrekken gir allusjoner til det tidlige, framstår tegnet som en skulptur og alluderer dermed til det romlige.

Romanen handler om forfatteren Marita Mosti, opprinnelig fra lengst øst i Finnmark og med kvensk opphav. Det er en jeg-forteller som legger Maritas historie fram for oss, men det er først langt ut i romanens del II at fortelleren selv avslører hvem hun er: "Marita hadde en mann og et hus og en datter som het Lilja. Det var meg" (123). Fortellerens identitet avdekkes imidlertid gradvis framover mot dette utsagnet.

Marita kommer direkte til orde i teksten gjennom refererte dagboksnotater, manuskriptbrokker og brev, men Lilja kommenterer Maritas tekster og dikter videre på dem for å kunne skrive fortellingen om ett år i Maritas liv. Romanen har altså to fortellerstemmer: Marita og Lilja, og slik blir Liljas fortelling om Marita også en tekst om Lilja. *Nybegynnerens forutsetningsløshet* tematiserer på denne måten generasjonstid og kontinuitet. Det viktigste aspektet ved de to kvinnes tekstlige liv er imidlertid, slik jeg ser det, at deres vei mot erkjennelse av seg selv og sin levetid tar forskjellig retning.

Marita styres av sansninger og behov for å utfordre grenser og rom, men hun søker innover i seg selv etter svar. For Liljas vedkommende er det slik at skrivingen fører til refleksjon over tid og fortelling, og skriften gir henne en opplevelse av at hun har kontroll over eget og andres liv.

² Tegnet er hentet fra japansk zen-buddhismen og uttales *shoshin*. Gjennom meditasjonsformen *zazen* kan man oppnå tilstanden *shoshin* som direkte oversatt betyr "friskt sinn", på engelsk heter dette "beginners mind".

Begge kvinnene kommer fram til en tilstand der de ser nødvendigheten av å ta livet på alvor, men romanen viser at ingen av dem finner en løsning på menneskets kanskje største gåte: Hva betyr tidrommets relativitet og uendelighet for hver enkelt av oss?

Nybegynnerens forutsetningsløshet er delt inn i tre deler (I, II og "Epilog"), og teksten strekker seg over to år. Marita forflytter seg over "halve verden" i denne tiden, og når romanen begynner har hun vært forsvunnet i ca ett halvt år. I romantidens siste måneder sitter Lilja i et hus på Kreta og skriver sammen morens etterlatte papirer. I dette huset oppholdt moren seg før hun forsvant.

Hver romandel innledes med sitater fra den franske filosofen Michel Serres. Betydningsinnholdet i sitatene er ikke lett tilgjengelig, men de gir forventninger til teksten og føringer til lesningen av de ulike delene. Første del innledes med sitat i dansk oversettelse fra *Les cinq sens* (De fem sansene) fra 1985. For Serres er menneskekroppen "et kompleks av væv" og tingene er bestemt av sansninger i kroppens vev. Han mener derfor at vi kan bruke vevde stoffer og vevet i kroppen som modell for erkjennelse. Med en slik modell vil vi måtte godta at ingenting kan avdekkes, og at verden kan lignedes med stabler av tøy ("en bunke linned"). Siden ordet tekst er avledet av det latinske *texere*, som betyr å veve, etableres det en sammenheng mellom sansninger, tekst og erkjennelse i opptakten til romanen.

I del I er Marita i Asia. Innledningssitatene framhever den sanselige dimensjonen i teksten, og Maritas kroppslige erfaringer har størst plass i denne delen. I Asia blir huden hennes utsatt for sterke sansepåvirkninger fra solen og fra mannen Sebastian Smart, som hun overgir seg til i et kjærlighetsforhold som kan beskrives som en sanseorgie. Marita erkjenner sin egen eksistens gjennom kroppslige opplevelser.

Del II innledes med et sitat fra *Le Tiers-Instruit* (1991). Her beskriver Serres hvordan mennesket alltid har søkt mot et mystisk sted for å forstå forholdet mellom legeme og sjel. På dette stedet skapes alle mytiske figurer og framtoninger, og her blir dobbeltbetydningen i det franske ordet *sens*: betydning og sansning, to sider av samme sak. Sansning blir forstått som betydning. Serres utsagn om de mytiske figurenes mulighet til å skape et univers hvor sansning og betydning er det samme, er plassert midt i romanen (90), og disse sitatene knytter forbindelser bakover til bokens første del, framover til Liljas utlegning om den minoiske kulturen som dødsdyrkende i begynnelsen av del II, og videre til den siste delen, "Epilog".

I del II blir det mytiske vektlagt, dessuten blir Maritas skilsmisse og kjærlighetsliv etter at hun er kommet hjem til Tromsø, lagt fram for oss. Når Lilja i begynnelsen av denne delen av romanen trekker fram de minoiske mytene, faller dette naturlig, siden hun selv oppholder seg på Kreta mens hun skriver. Seksualitet, vold og død veves inn i teksten via formidling av mytene om ofringsritualer og monsteret Minotaurus (halvt okse, halvt mann), og det mytiske fungerer samtidig som et frampek om at noe forferdelig vil bli avdekket. Utsagnet "Tyren er den jordiske kraft som må temmes" (93) og henvisningen til Afrodite-myten gjør likevel at det mytiske stoffet også formidler kvinnelig styrke og likevekt mellom kjønnene. Bruken av mytene gir en ny meningsdimensjon og ny spenning til teksten.

"Epilog" er bare på 11 sider, og innledes med et sitat fra *Le cinq sens*. Sitatet beskriver hvordan støy (hørselens sansninger) angriper det forsvarsverket som beskytter menneskets sjel. Støyen gjør at huset og huden ikke lenger kan være et ly for individet. Mennesket er uten beskyttelse på grunn av verdens bombardement av sanseintrykk.

Epilogen fungerer som noe mer enn et etterskrift, for her presenteres både vendepunktet i og slutten på Maritas og Liljas historie. Denne tekstdelen åpner med at Marita er blitt

utsatt for rå, ytre vold fra sin nye elskede, Sander, som hun har bodd sammen med på Kreta i flere måneder. Hun kommer til et punkt der hun må trekke seg bort fra alt og alle, og Marita forlater Kreta. Siden har hun bare sendt et og annet skriftlig livstegn fra et ukjent oppholdssted i Japan. I "Epilog" kommer et brev fra henne der hun gjør rede for sitt tilhold. Hun ser seg nå i stand til å kunne vende tilbake for å begynne på nytt, denne gangen med et blankt sinn. Hun mener at hun, etter meditasjon og isolasjon fra verden i et kloster, har funnet kjernen i seg selv. Dette gjør henne upåvirkelig. Både utilstrekkelighet, begjær og smerte har mistet betydning for henne: "det å være, er alt som er" (188).

Romanen er en samtidsroman med en forholdsvis enkel handling, men handlingen settes inn i et omfattende kulturhistorisk og mentalitetshistorisk felt. Den er dessuten lagt til tre verdensdeler og har nedslag i vestlig kulturs røtter i antikken og i østlig kultur fra det første årtusen av vår tidsregning.

Som tydeliggjorte intertekster ligger ikke bare den franske filosofen Michel Serres' skrifter, men også *Heart of Darknes* av Joseph Conrad, Märta Tikkanens bok *Storfångaren*, etnologen Knud Rasmussens bøker fra hans oppdagelsesturer til Grønland, de antikke mytene og vitenskapelige tolkninger av disse, den japanske zen-buddhismen og aikido-tradisjonen.

De verdensomspennende sammenhengene er understreket ved at romanens hovedperson beveger seg fra Tromsø til Kuala Lumpur i Malaysia, Bangkok i Thailand, Rangoon i Burma, tilbake til Tromsø, til Tallinn i Estland, til Tromsø igjen, til Kreta og endelig til et ukjent sted i Østen.

Marita forlater sitt hus i det polare Tromsø, hun har hus på Kreta, og hun holder hus i et zen-kloster i Japan. På sin ferd gjennom livet har hun giftet seg to ganger, og i det første av romanens år møter hun flere menn som hun forholder seg til, to av disse elsker hun lidenskapelig. Mennene er med på å

binde sammen, konkretisere og sanseliggjøre det kunnskapsfeltet romanen spenner over. Dette gjelder nordmannen Inge, den malaysiske Kemala, den finske Mikael Beckman, den britiske Sebastian Smart og nordmannen Sander Vik. Den siste har levd i Afrika og på Kykladene.

Romanens doble tilknytning til det nordiske/polare og til antikkens Hellas er spesielt framhevet. Dette kan en også se av de fornavnene som er brukt i romanen. Maritas ektemann, Inge, har et urnordisk navn, men likevel mener noen navneforskere at det kan ha sitt opphav i det greske *enchos*, som betyr lanse eller stav (Stemshaug, 1982, 158). Maritas første ektemann og Liljas far heter Mika. Mika er en finsk form av det greske Mikeas, som på hebraisk heter Mikael. Maritas finske venn Mikael Bechmann, som hun reiser med i Østen og møter igjen i Helsinki, har altså det samme navnet. Sebastian er et gresk navn og betyr mann fra Sebastia. Bynavnet er avledet av sebastós, som betyr hellig eller verdig. Sander er en kortform av Aleksander, som er gresk og betyr hjelpe og mann eller menneske.

Marita er et populært navn i Nord-Norge. Navnet er en eldre norsk form av Margareta, som igjen er avledet av det greske ordet for "perle". Maritas datter heter Lilja, og dette er et nyere navn avledet av ordet lilje. Navnet ble tidlig brukt på Island. Den unge kvinnen har altså et navn som er knyttet til det nordlige, men som er internasjonalt kjent.

Presentasjonen av Lilja via meta- og fortellerkommentarer

Bokens åpningsord er: "Jeg skal fortelle om Marita Mostis reise til Asia og om reisens følger for henne. Jeg skriver setningen med nølende besluttsomhet, for "hva vil det si å fortelle?" (9), og på de første 6 -7 sidene av romanen gjør jeg-fortelleren Lilja rede for bakgrunnen for sin tekst. Hun har opplevd det som problematisk å lese Maritas skrifter, hun har reagert med irritasjon og kroppslig ubehag, men hun har også opplevd tekstene som pirrende.

Selv etter at hun er begynt å skrive, vet hun ikke hva hun har begitt seg ut på, og hvorfor hun fortsetter skriveprosjektet. Den viktigste begrunnelsen hun har for å skrive fortellingen, er at hun vil ordne opp i det som har skjedd: "Å fortelle er å rydde i opplevelsens kaos" (14). Hun vil forstå via sin fortelling om det som skjedde. I hvert kapittel utover i romanen er det lagt inn slike metakommentarer, men Lilja formidler også motstand mot at skriften hennes skal kunne ha funksjon som ordnende. Selv om skrivingen er styrt av ønsket om orden og avdekking, er hun tillagt viten om at hun aldri kan oppnå orden eller finne sannheten gjennom avsløring. Hun er overgitt til å lage sin egen "tekstveving". Metakommentarene gjør leserne oppmerksomme på hvordan Lilja skaper sin egen tekst utav de tekst-brokkene hun har som utgangspunkt for skrivingen: "Alt dette har jeg fått fortalt eller alltid visst, noe finner jeg på selv, man har den frihet man tar seg" (13). I kommentarene til skriveprosessen møter leserne dermed også Lilja og hennes uavklarte forhold til moren og til seg selv. Slik knytter romanen an til refleksjonene i åpningsstatene fra Serres om den grunnleggende mangfoldigheten ved alt.

Vi blir også kjent med Lilja gjennom de mange fortellerkommentarene utover i romanen. Et grunnleggende trekk ved Liljas framstilling av Maritas liv er at den svinger mellom nærhet og distanse. Noen ganger identifiserer hun seg totalt med moren, andre ganger tar hun klart avstand fra henne. Lilja refererer etter hvert sine egne ekspedisjoner ut i den virkeligheten som omgir henne, og det hun opplever, preger hennes forhold til moren.

Når Marita i fortellingen kommer tilbake til Tromsø fra Asia, endrer Liljas fortelling karakter. Mens fortellingen i del I var preget av at en kvinne skriver sammen mange tekster til en fortelling om en annen kvinne, er det i del II tydelig at en datter skriver om moren. Datterperspektivet gjør at teksten av og til er preget av barnlig sårbarhet, av og til av ungdommelig overlegenhet. Dette viderefører tekstens spenning mellom

nærhet og avstand i fortellerkonstruksjonen. Midt i del II står Lilja fram som forteller (123), men etter dette dominerer Maritas dagboksrefleksjoner denne delen av romanen.

Marita føler seg "såret, mishandlet og prøvet" (173), og hun trekker linjer mellom sitt liv og de minoiske mytens syvårs sykluser etterfulgt av blodige ofringer til Minotauren. Del II avsluttes dermed der "sansning bliver til *sens* forstået som betydning" (89), altså på det Serres kaller "det mystiske stedet"

"Epilog" – Liljas forståelse av seg selv

Epilogen består av ett kapittel som har tittelen "Innerst i labyrinthen". Tittelen har tydelige allusjoner til de minoiske mytene, og teksten avslører et uhyre. Epilogen begynner dagen etter at Sander har mishandlet Marita ettertrykkelig med flere slag. Den detaljerte beskrivelsen av Marita gir av sitt ansikt etter mishandlingen, understreker alvoret i hendelsen.

Det er likevel Liljas eget liv og hennes tanker om seg selv som dominerer framstillingen i "Epilog". Etter at hun har beskrevet volden som Marita møter fra Sander, ser Lilja moren avspeile seg i sitt eget ansikt, og moren har trekkene til en eldre, død kvinne. Dette gir Lilja et følelsesmessig sjokk: "Jeg følte meg akutt og totalt forlatt og begynte å strigråte" (185). Som da hun var barn, roper hun "Mamma!", og hun får en sterk kroppslig reaksjon. Dette kan sees som et erkjennelsens øyeblikk for Lilja, og hun frir seg fra den byrden som moren har lagt på henne med kravet om at hun skulle fortelle hennes fortelling. Tilbake er sinne og frustrasjon overfor den krevende moren – en ikke-nærværende kvinne som ikke orker å gjennomføre sitt skriveprosjekt, men gir oppgaven til sin unge datter.

Samtidig kommer Lilja i kontakt med seg selv. Morens liv har ikke lenger den samme betydningen for henne som før. Dette kan en også se ved at de essensielle opplysningene i brevet som i fortellingens nåtid ankommer fra den forsvunne Marita (Marita skriver at hun er kommet til bunnen i seg selv,

hun har funnet nybegynnerens forutsetningsløshet (*shoshin*) og er på vei tilbake til livet etter å ha vært lenge borte), er "gjemt" i Liljas sjokkartede opplevelse av å erkjenne morens makt over henne, og hennes etterfølgende livsbejaende og ungdommelige egosentrisitet.

På romanens siste sider framstår Lilja igjen som en ungjente. Hun tar ikke lenger inn over seg morens livserfaringer, men starter sitt eget kvinneliv forutsetningsløst. Hun fryder seg ved morens kjærlighetserklæringer og pengebrev, hun mener hun har fått et avklart forhold til moren, og hun er sikker på at hun har makt over sin greske mann. I en slags hybris slår hun også fast at hun har fått kontroll over livet sitt gjennom at hun har skrevet romanteksten: hun har fått ord fra Maritas tekster, og ordene gir henne makt.

I innledningen til sin tekst om Marita skriver Lilja at moren ble forfatter for å få kontroll over tiden: "for virkelighetens rom var regulert av tidens strøm, oppdelt i timer, måneder, år" (13). Nå er Lilja selv forfatter. Smilet, som er det kroppslige tegnet Marita skriver at hun har gitt datteren, har ingen betydning for Lilja: hun gir ordene makt over sin virkelighet, slik hun har gitt ordene makt i skrivingen av teksten. Lilja har ikke erfart at sansningen og kjærligheten kan frarøve tiden, tegnene og rasjonaliteten makt, og selv om hun har skrevet om hvordan Marita er blitt rammet av sansningenes grunnleggende betydning, gir den sammenhengende fortellingen hun har skrevet, henne en opplevelse av distanse til og kritikk av morens erfaringer av sted og kropp.

Den franske filosofen Paul Ricoeur mener at tiden blir fremmed og uforståelig for oss, dersom vi ikke kan forstå den gjennom historie og fortelling, og i tillegg til at tiden må fortelles for at den skal kunne erkjennes som en virkelighet, må virkeligheten tenkes som historisk, eller som tid-lig, dersom vi skal kunne forstå hva tid er. Fra denne narrative konstrueringen av den menneskelige tiden, følger hans begrep

"narrativ identitet". Han mener at fortellingen også gir oss et middel til å skjønne oss selv eller vårt "selv". Ricoeur understreker at for ham er "selvet" både noe uforanderlig og foranderlig – både identitet og oppløsning, og at vi gjennom fortellinger greier å forholde oss til dette, uten at vi er tvunget til et problematisk valg mellom disse alternativene. Vi forstår oss selv gjennom kulturens fortellinger, og vi formidler det vi forstår gjennom våre egne fortellinger. Nettopp denne prosessen er det Lilja er satt inn i i romanen.

I sin store studie av Ricoeurs prosjekt skriver Bengt Kristensson Ugglå: "Genom den narrative fantasins förmåga att utforska möjliga kombinasjoner av permanens och förändring i den personliga identiteten kommer spelet mellan likhetens "är" och "är ikke" at rotas i själva hjärtat av den personliga identiteten" (1994, 445). Gjennom den dikteriske fantasien skapes det en symbolsk formidling av virkeligheten som gjør det mulig å bli deltakende i den, samtidig som fantasien gjør at en kritisk distanse til den samme virkeligheten blir mulig. Gjennom fortellingen kan vi opptre vekselvis som deltakere og som tilskuere, og i fantasien kan nærvær og fravær, samvær og kritikk framstå i en "syntese". Slik er tekst formidling ved hjelp av distansering, og distanseringen har en produktiv funksjon.

Jeg mener at skikkelsen Lilja blir tillagt en slik narrativ identitet i denne teksten. Romanen beskriver hvordan hun gjennom fortellingen om moren kastes mellom distanse og nærhet til morens opplevelser og følelser. Hun opplever seg som ett med moren i fortellingen om henne, for i neste omgang å ha avstand til henne, både som kvinne og mor. Og først etter at Lilja er kommet til slutten av fortellingen sin, får hun et konstruktivt forhold til sin identitet og dermed til moren. Hun erkjenner sin rett til å begynne sitt eget voksenliv uten føringer fra morens historie, og hun blir igjen seg selv: en ung, livskraftig kvinne. Ved at hun har skrevet historien om Marita, har hun fått en forsterket tro på egne krefter. Mytene og

hennes egen fortelling har fungert som utgangspunkt for tids-, identitets- og historieforståelse.

Marita Mostis grenser og grenseløshet

Romanen tematiserer også en annen tidsdimensjon. Det gjør den ved å vise fram en moderne kvinnes liv og hennes forsøk på å finne svar på grunnleggende menneskelige spørsmål om hvordan en skal kunne forholde seg til livet. Marita Mostis reiser kan altså leses som en allegori over menneskers livstid, vår væren i tid og rom.

Marita Mosti har hele verden til tumleplass, og hun har stor personlig frihet: fritt seksualliv, frihet i forhold til barn, ingen økonomiske eller kulturelle hindringer. Vi snakker om et globalisert menneske som har tilknytning til flere kulturer, alle tiders kulturer og mange land. Likevel er hun monomant opptatt av grenser.

Marita Mosti er framstilt som en kvinne som nærmest er besatt av grenser og grensesoner, men som ikke lar seg ikke stoppe av fysiske eller mentale hindringer. Hennes intense forhold til aikidosporten og zen-buddhismen er uttrykk for dette. Men Maritas livsprosjekt undergraver seg selv. Samtidig som hun streber etter det grenseløse, blir hun mer og mer klar over egne og andres grenser. Hennes ideal er total kroppslig og mental kontroll over seg selv og livet sitt, men hun er overgitt til grunnleggende menneskelige begrensninger.

Hun vil krysse grenser på alle livets områder, men hver gang hun oppholder seg i en grensesone, blir den et rom hun ikke kan bebo - et hus hun ikke hører hjemme i. På sin første reise til Asia reflekterer hun over hvordan hennes forflytning i tidrommet påvirker henne: "I Asia hersker en annen tid og en annen kropp fordi Asia er et annet sted. Altså er hun en annen" (21). Men når hun forlater Asia er hun fremdeles i "mellomrommet", i "fiendeland", i "ingenmannsland", for å nevne noen av bildene på de sterke mentale og kroppslige

påkjenningene som Marita opplever når hun har utfordret grensene sine.

Etter en rekke forflytninger i tid og sted, etablering av kontakt med mennesker og brudd med mennesker, står Marita alene. Hun opplever at alle forbindelser med verden er brutt, og hun forsvinner ut av tid og rom, mens datteren blir pålagt oppgaven å fortelle hennes liv. Når skriveprosessen er over, når den har opprettet en kontroll over livet gjennom fortellingen, kan Marita komme tilbake igjen – fornyet og med selvforståelse. Hun mener at hun er kommet til grunnen av seg selv, at hun er som en nybegynner som kan starte om igjen. (Hun vil også komme tilbake på sin kommende fødselsdag.)

Med å være borte har hun "smeltet sine grenser" (97), overvunnet alle "mellomrom", og klart å skaffe seg et indre rom der hun føler at hun har kontroll, og der hun er hevet over smerten. Hun mener at hun har fått kontakt med det som egentlig styrer våre liv: "Under språket fins et annet språk, under det andre språket erfaringens tause modeller" (187). Disse tause modellene kan lignedes med Serres' metaforer for erkjennelse av mennesker og verden: en vevning som en aldri kan "kle av".

Teksten underminerer Maritas forsøk på å bruke grenseoppganger og grenseoverskridelser som tilgang til erkjennelse. Også hennes "utmelding" og fravær framstilles som illusorisk: det finnes ikke et sted for en uproblematisk, avgrenset posisjon. Tvert imot er tidrommet alltid preget av kamp og interessemotsetninger som ikke lar seg stoppe.

Fra tid og rom til tidrom

Romanen problematiserer mulighetene til kontroll og skaping av tid og rom gjennom tekst og kropp, og den problematiserer dermed våre tankemønstre om tid og rom.

Den kontinuerlige utfordringen av tradisjonelle dikotomier som, ved gjentakningen av begreper som "mellomrom", "grensesoner", "ingenmannsland" osv, er lagt inn i

teksten, tilfører det romlige dynamikk, og en motsetning mellom tid og rom blir umulig. På denne måten greier teksten å utfordre en ufruktbar dikotomisk tenkning der tid er prosess og rom/sted noe statisk, avgrenset og endelig definert. Det dynamiske ved begrepene blir tydelig i teksten, og slik legger romanen opp til at rom er avhengig av tid, slik begrepet tidrom formidler. Rommets og tidens avgrensethet brytes og relativiseres.

Ved at romanen opererer med tid og rom definert som tidrom, blir stedene i teksten ikke sett som uavhengige, og romanen synliggjør hvordan de to kvinnelige fortellerne selv konstruerer de stedene de til en hver tid befinner seg på. De gjør stedene relevante for seg selv, og dermed dynamiske.

Spenningen i fortellerinstansen og måten Maritas tekster er bygd inn i fortellingen på, viser dessuten at heller ikke identitet ligger fast. Det er de sosiale relasjonene og deres rekkevidde som definerer personer og steder i teksten, for samtidig som Marita og Lilja er observatører, både av sitt eget liv og i verden, er de hele tiden aktive deltakere som beveger seg i forhold til hverandre. Romanens to fortellerstemmer ser kontinuumet tidrom fra forskjellig synsvinkel, og teksten formidler dermed tidrommets relativitet.

Når rom ikke lenger kan sees som fravær av det temporale, men som skapt av de sosiale relasjonene man til en hver tid er en del av, blir sted viktigere enn før. Romanens steder framstår som dynamiske nettverk av sosiale forhold og sosial forståelse.

En konsekvens av at tidrommet framstilles som dynamisk, er at det blir umulig å snakke om grenser i forbindelse med rom/steder. Når hvert enkelt individ blir bevisstgjort sitt tidrom, vil et hvert sted alltid være ubestemt, uavklart og flere. Slik vil det spesielle ved hvert sted ikke konstrueres ved å sette grenser rundt det, eller ved å definere dets identitet ved hjelp av motsetninger til et annet sted, men ved den spesielle blandingen av forskjeller mellom,

forbindelser til og sammenhenger med det som er "utenfor" stedet. Dermed blir alle steder åpne og gjennomtrengelige.

Nybegynnerens forutsetningsløshet bruker språket til å veve mange tekster sammen til en tekst, eller skrive en "bunke linned": skape tekstlag som forteller noe om det menneskelige. I romanen lever tekstmennesker sine hverdagsliv i tekstlige tidrom der de kan tillegges forståelse gjennom sansninger og møter med det uforståelige både i seg selv og i andre mennesker. Og med sin altomfattende kulturelle og geografiske forankring gir romanen leserne en mulighet til å forstå det uutsigelige og vanskelig fattbare ved tidrommet. Alt formidlet til leserne gjennom tekstens arbitrære tegn.

Som Marita kan vi forsøke å etablere horisonter og grenser for å finne oss selv, og som Lilja kan vi mene at gjennom ord og tegn kan personer og steder få en stabil identitet, og at vi slik kan få gjemmesteder og hus i verden. Med et hvert sted er bare et tilsynelatende skjulested, og et menneske er ikke ett. Romanen viser oss at verken Maritas nostalgiske lengsel etter usårlighet via en ny fødsel eller Liljas naive opplevelse av total kontroll kan rokke ved disse grunnleggende menneskelige forutsetningene. Samtidig bidrar teksten til fokusering på at vi, ved å bruke vårt potensiale for sansning og refleksjon, kan ta inn over oss det uforklarlige ved tilværelsen, og at vi slik kan fungere som levende mennesker.

Bibliografi

- Bjørn Nic. Kvalsvik. 1985. "Forteljinga, kulturen, historia. Paul Ricoeur i samtale med Bjørn Nic. Kvalsvik". *Samtiden*, nr 4.
- Liv Lundberg. 1996. *Nybegynnerens forutsetningsløshet*. Oslo.
- Doreen Massey. 1994. *Space, place and gender*. Mineapolis.
- Ronaldo L. Disanto & Thomas J. Steele. 1990. *Zen and the art of motorcycle maintenance*. New York.

Niels Lyngsø. 1973. *En eksakt rapsodi. Om Michel Serres' filosofi.* København.

Ola Stemshaug. 1982. *Norsk personalnamnleksikon.* Oslo.

Shunryu Suzuki. 1970/1982. *Zen Mind, Beginner's Mind.* New York & Tokyo.

Bengt Kristensson Uggla. 1994. *Kommunikation på bristnings-gränsen. En studie i Paul Ricæurs prosjekt.* Stockholm.