

KREATIVITET OG DESTRUKSJON I BJARTE BREITEIGS «DER NEDE SØRGER DE IKKE»

John Brumo

Sammendrag

Hvordan kan vi forstå Bjarte Breiteigs novelle «Der nede sørger de ikke»? Novellen er en realistisk skildring av to ungdommer som tilsynelatende uten grunn raserer formingssalene på skolen. På et symbolsk nivå er hæverket imidlertid knyttet til forestillinger om selvmord, kreativitet og individualitet.

Nøkkelord

Bjarte Breiteig, selvmord, novelle, kreativitet, destruksjon.

Abstract

How can we interpret Bjarte Breiteig's short story «Der nede sørger de ikke» («They don't Mourn Down There»)? The short story depicts two teenage boys who, seemingly without reason, vandalize the arts and crafts rooms at their school. However, on a symbolic level, their destructive actions are connected to themes of suicide, creativity, and individuality.

Keywords

Bjarte Breiteig, suicide, short story, creativity, destruction.

Innledning

Selv mord er et følsomt og komplekst fenomen – ikke minst årsakene bak. Ved å ta sitt eget liv, hevder den franske sosiologen Jean Baechler, oppnår individet «autonomi og suverenitet over seg selv» (1979, 43, oversatt her). Selvmordet trenger ikke å forstås som en flukt eller et nederlag av selvmorderen selv, men snarere som et forsøk på å oppnå kontroll og verdighet. I norsk språkbruk signaliserer uttrykket «å begå selvmord» at handlingen er moralsk klanderverdig. I andre land snakker man annerledes om selvmordet, for eksempel kan man på tysk bruke begrepet «freitod», som har en helt annen klang.

Ideen om selvmordet som en bekreftelse på egen autonomi er ikke moderne: Døden har lenge blitt sett som en utvei fra for store prøvelser eller uutholdelige livsforhold. Både antikke stoikere, japanske samuraier og kristne martyrer har sett døden som en form for ærerik seier. Selvmordet har imidlertid primært blitt møtt med fordømmelse innen kristendommen, og mennesker som hadde tatt sitt eget liv, ble lenge begravd utenfor kirkegårdsmurene. I Dantes *Den guddommelige komedie* blir selvmorderne til og med plassert i helvete.

En inngang til å forstå selvmordets kompleksitet kan være gjennom skjønnlitteraturen. Skjønnlitterære tekster har en unik evne til å objektivere handlinger og hendelsesforløp. Selvmordet er et valg som sjelden oppstår som en impuls og er neppe en handling som kan forstås isolert fra resten av livet. Skjønnlitteraturen kan være et rom der selvmord åpent kan tenkes, utfordres, forestilles, planlegges, praktiseres, utføres – og unngås. Kanskje er det nettopp fordi

selvmordet er forbundet med eksistensielle refleksjoner over tilværelsen, at selvmord tilsynelatende er overrepresentert i skjønnlitteraturen, ikke minst i klassisk norsk litteratur. Eksempelvis opplever hovedpersonen i den kjente novellen «En plutselig frigjørende tanke» av Kjell Askildsen en slags lettelse når han kommer på at selvmordet er en utvei. Også for flere av Ibsens sterke karakterer blir selvmordet en utvei: I *Rosmersholm* hopper både Johannes Rosmer og Rebekka West i Møllefossen, mens både Hedda i *Hedda Gabler* og Hedvig i *Vildanden* skyter seg.

I en større studie av selvmord i litteraturen, *Suicide Century* (2017), påpeker Andrew Bennett at selvmord er en handling som er særpreget for menneskene – det er «a death like no other» (2017, 3) –, og at nettopp skjønnlitteraturen tilbyr en forståelse av fenomenet som gir bedre innsikt enn for eksempel psykiatri, sosiologi og antropologi. «Suicide», skriver han, «is fundamentally ambivalent and may be considered an instance of the profound and multifaceted undecidability by which literature itself is constituted» (3).

For mange etterlatte er selvmordet en gåte. Bennett poengterer at selvmordet både *skaper* og *oppløser* mening: Selvmorderen etablerer gjennom sin handling en enorm «diskursiv autoritet», samtidig som han eller hun må gi slipp på selvmordets mulige betydninger (3). Gjennom selvmordet både skaper man sin egen skjebne og overlater den til alle andres fortolkning. Selvmordets mening er åpen og flertydig – og den som har tatt sitt eget liv, *er* ikke lenger og kan ikke forklare hva meningen egentlig var. Selvmordet er derfor forbundet med tolkning, mening og meningsløshet.

Bjarte Breiteigs novelle «Der nede sørger de ikke» kan leses som et eksempel på hvordan selvmordet inngår i komplekse livssammenhenger, og hvordan det kaster skygger inn i andre deler av livet. Novellen er en realistisk prosafortelling som handler om to gutter, den ikke-navngitte fortelleren og Karsten, som stikker av fra svømmetimen og vandaliserer formingsrommene på ungdomskolen hvor de er elever, tilsynelatende uten grunn. Mye tyder imidlertid på at en hendelse i Karstens fortid spiller en viktig rolle. Det går nemlig rykter om at han har vært nær ved å drukne tidligere. I løpet av fortellingen bekrefter Karsten dette, og han beskriver selv drukningen som et selvmordsforsøk: Han svømte ned til bunnen av vannet og grep fatt i en tangklase og holdt fast helt til han ikke greide å holde seg fast lenger. Han fløt da opp og var klinisk død i sju og et halvt minutt, før han ble gjenopplivet. Denne hendelsen fra Karstens fortid spiller utvilsomt en rolle for ham fortsatt. Er selvmordsforsøket knyttet til de to guttenes rasering av formingssalene på skolen? La oss se om ikke dette er en tekst som er egnet til å kaste lys over selvmordet som fenomen.

En hardpakket snøball

«Der nede sørger de ikke» er hentet fra Breiteigs andre novellesamling, *Surrogater* (2000). Samlingen består av sju noveller, som alle har gutter eller menn som hovedpersoner. Et viktig motiv i *Surrogater* er savn og mangel: De fleste av personene vi møter, er ensomme og mangler et godt fellesskap. I starten av novellen møter leseren ofte en situasjon hvor hovedpersonen sliter med kommunikasjon og en opplevelse av ensomhet. Deretter bygges det opp mot et klimaks som ofte er knyttet til døden. I novellen «Ingenting hendt» møter vi for eksempel industriarbeideren Leif på slutten av sin siste arbeidsdag før pensjonstilværelsen. Leif får et illebe-finnende i dusjen, og ser livet passere i revy, før han til sist får hjelp. Døden i form av selvmord er også til stede i novellen «Herren ber i Getsemane», hvor det kan virke som en av personene tar sitt eget liv. Temaet «død» står altså sentralt i Breiteigs litterære produksjon. Han har også redigert en antologi om døden, med tittelen *Levende om døden* (Breiteig og Tornes 2004). Boka

består av skjønnlitterære bidrag om døden, og det er tydelig at Breiteig har en vilje til å la livets slutt være viktig, også mens man fortsatt lever: Boka er illustrert med bilder av unge, høyst levende mennesker, mange av dem skoleelever eller studenter, som et slags *memento mori* til dem. I forordet står det:

Vi tror det er en styrke i livet å kunne minne seg selv på at døden kommer, og likevel greie å finne en mening her og nå. En slik mening vil være mer solid enn den som ikke inkluderer tanken på døden. (Breiteig og Tornes 2004, 6)

Surrogater var Breiteigs andre novellesamling og fikk svært positive anmeldelser. Klassekampen kalte novellene «formfullendte» og understreket Breiteigs gode grep om den klassiske novelleformen (Teigen 2000). Dagbladet anmeldte *Surrogater* under tittelen «En novellemester» og la vekt på forfatterens evne til å skildre menneskelig sårbarhet (Jomisko 2000). *Surrogater* var innstilt til Brageprisen (2000), og nettopp «Der nede sørger de ikke» ble senere valgt ut som eneste norske bidrag i den anerkjente britiske antologien *Best European Fiction 2012*. Novellen er også filmatisert (Larsen 2006) og har vært brukt i ulike læreverker i norskfaget (blant annet *NB!* og *Nettopp norsk*). Både filmen og læreverkene bidrar til tolkninger, som til dels er litt ulike: I læreverkene inviteres elevene særlig til å lese novellen som en skildring av ensomhet og sosial isolasjon, mens filmen i større grad enn teksten utdypet selvmordstematikken.

I et intervju med Aftenposten sier Breiteig: «Det tiltaler meg å lage en snøball så hardpakket som mulig, kutte bort alle overflødigheter» (2000). Dette ser vi blant annet i persontegningen, hvor Breiteig ofte bare bruker pronomenene *han* og *hun* eller *Mor* og *Far*, for å konsentrere skildringen ytterligere. Sjangermessig kan novellene hans rubriseres som *minimalistiske*, i tradisjonen etter Raymond Carver og Kjell Askildsen, med en knapp stil, et antydende språk og flertydig tematikk. Eksposisjonen i novellene er ofte svært begrenset eller antydende, og leseren må selv være aktiv for å forstå sammenhengene. Slik er det ikke minst i «Der nede sørger de ikke».

Outsidernes hevn?

I novellen blir vi raskt ført inn i handlingen, og den knappe bakgrunnsinformasjonen blir gitt i løpet av de første avsnittene. Novellen er en førstepersonsfortelling, hvor vi følger hendelsene deler av en skoledag gjennom øynene til den navnløse eleven, som beskrives som en outsider i klassen, som forholdsvis nylig har kommet flyttende fra en annen skole. Siden både han og Karsten har fritak fra svømmetimen den dagen, oppstår det et slags tilfeldig fellesskap mellom dem. De sniker seg ut fra timen, og vi forstår at de egentlig ikke kjenner hverandre, men at begge har inntrykk av den andre som en «outsider». Jeg-fortelleren innrømmer at han egentlig ikke kjenner noen på hele skolen, selv nesten et år etter at han begynte. Han har bodd mange steder og flyttet mye rundt, og vi får inntrykk av at han virker ensom. Karsten virker derimot overraskende bekvem i sin outsiderrolle: Han fremstår selvsikker, selv om han er alene i alle friminutt, alltid går med støvler og har annerledes klær enn de andre. Karsten virker litt gåtefull og har ikke noe imot å gjøre ting på sin egen måte: «Og så er det dette med trappene, at han bestandig tar ett trinn med det ene beinet og to med det andre. Spør du ham om hvorfor, sier han at trinnene er akkurat for lave til å ta ett om gangen og akkurat for høye til å ta to, men at det passer akkurat å ta annethvert» (Breiteig 2000, 10).

Hovedpersonen og Karsten går rundt på skolen og kjenner på dører, tydeligvis uten en plan. De oppdager etter hvert en åpen dør og kommer inn på keramikkkrommet. Her begynner de å

knuse de andre elevenes arbeider, som askebegre, krukker osv. Karsten er klassens beste i forming og er full av forakt når han ser klassekameratenes produkter: «(...) her var det neimen ikke mye fint å se» (11). Når de begynner å knuse keramikken, er det underforstått fordi den er mislykket og derfor ikke fortjener bedre: «Sånn går det når de ikke kan lage noe finere! roper Karsten gjennom larmen» (17).

Etter hvert klatrer de inn i materialskapet og kommer ut i sløydsalen på den andre siden. Her fortsetter de å ødelegge tingene som de andre elevene har lagd, ved å kappe dem opp på den store, roterende sirkelsaga. Guttene går inn i en ødeleggelsesrus og fryder seg over å knuse og ødelegge ting. Til slutt skal Karsten til å ødelegge det flotte hundehuset som han har arbeidet med i lang tid. Hovedpersonen forsøker å stanse ham i dette, men Karsten griper fatt i ham og presser hodet hans mot den roterende saga. I dødsangst tisser hovedpersonen på seg og besvimer. Karsten slipper taket i ham, og fortsetter med å ødelegge flere ting inne på sløyden. Det er altså først når hovedpersonen ikke lenger kan hindre Karsten, at han gir slipp på ham. Novellen slutter åpent, ved at læreren Engebret kommer inn, får stoppet guttene, og drar en brølende Karsten med seg bortover gangen, mens hovedpersonen vender tilbake til keramikkrommet.

Fortelleren og fortellerens posisjon til det fortalte er alltid viktig i noveller. I denne har vi å gjøre med en førstepersonsforteller som både er medskyldig i og vitne til det som skjer: Han er ivrig og delaktig i herjingene i formingssalene, og samtidig leserens eneste kilde til innsikt i den gåtefulle Karsten. I tolkningen må vi altså ta hensyn til at vi bare kjenner Karsten gjennom fortellerens perspektiv. Novellen er også både sanselig og konkret. Det legges stor vekt på hvordan ulike objekter oppleves når fortelleren tar på dem, og på hvilke lyder ødeleggelsene skaper. For eksempel «fjærer hylleplatene litt» når fortelleren åler seg inn i materialskapet, og når han kutter opp et fuglebrett «blir skingringen til et hyl».

Hvordan skal vi forstå denne novellen? Umiddelbart kan guttenes herjinger forstås som en hevn fra to sosiale outsiders. «Det er nulte time, og søvnen sitter ennå i kroppen, som et slags lim». Det er altså tidlig på morgenen, og kanskje signaliserer denne språkbruken at de to guttene har blitt tvunget til å stå opp tidlig, men kanskje også at de befinner seg på et vanskelig sted i livet. Opplevelsen av «lim i kroppen» kan på et nivå handle om at fortelleren nettopp har våknet, men også en generell opplevelse av ikke å høre til. Ødeleggelsene blir et grunnlag for et nytt fellesskap mellom guttene, et «prosjekt» som forener dem.

Det er jeg-personen som tar initiativet til å starte ødeleggelsene: «Vi tar og smadrer den, sier jeg» (11). Han opplever underveis en merkelig fysisk glede over å ødelegge ting. Hendene hans skjelver når han kutter opp nye gjenstander med sagen inne på sløydsalen, «men det er en god skjelving, som bare blir enda bedre idet dirringen fra sagbladet forplanter seg oppover albue» (17). Han «ler høyt» og fryder seg over «det herlige hylet fra sagbladet». Også Karsten synes å ha en egen glede av å ødelegge. For eksempel brekker han et pizzabrett i to og kommenterer tørt etterpå: «Sånn går det» (14). Han blir så mer og mer destruktiv og går løs på aviskurver, nøkkelknagger, krydderhyller, dorullholdere og flere andre ting. Fortelleren kommenterer: «(...) jeg kan se at noe er kommet over ham nå» (16).

Selv om det er mulig å forstå denne ødeleggelseslysten som motivert av forakt for de andre elevenes stygge formingsprodukter, er det mer nærliggende å se dem som en hevn knyttet til egen isolasjon i skolemiljøet. Jeg-fortelleren og Karsten er begge sosiale outsiders som ikke har funnet sin plass i fellesskapet, og novellen kan leses som en tekst om utenforskap og konsekvenser av marginalisering. Det er vel kjent at gutter som egentlig er søkende og har egne problemer, kan utagere og være grenseoverskridende når den rette situasjonen oppstår. Novellen gir riktignok sparsomt med opplysninger om guttenes familier og sosiale miljø for øvrig.

Guttene er i ungdomsskolealder, men har bare en løs tilknytning til det sosiale miljøet på skolen. Fortelleren omtales som «han nye» (20), selv et år etter at han begynte på skolen.

I et sosiologisk perspektiv er de to guttene i «risikosonen», det vil si at det neppe skal mye til før de dropper helt ut av skolen og havner i kategorien NEET (eng. «young people who are Not in Employment, Education or Training»). Mangelen på fellesskap er et gjentakende motiv i *Surrogater* og åpenbart en tematikk forfatteren er opptatt av. Slik sett kan vi lese novellen som en beskrivelse av veien mot ungt utenforskap i Norge, og i Breiteigs novelle får vi et innblikk i hvordan veien dit oppleves «innenfra».

En slik lesning av novellen støttes av den avsluttende skildringen av keramikkrommet, hvor beskrivelsen av hyllene med krukker får en overført betydning: «Oppe på hyllene står krukene i ujevne rader og representerer hver sin elev, gutter og jenter jeg ikke kjenner. Og der, på en av de øverste, mørke hyllene får jeg øye på Karstens lyskule, som Engebret må ha lagt til side for å demonstrere for andre klasser» (2000, 21). I den symbolske fortolkningen av elevene som krukker utgjør Karsten et tydelig avvik. Hans keramikkprosjekt ser ikke ut som de andres, verken i form eller kvalitet, noe som i en realistisk lesning viser at Karsten besitter både selvstendighet og kreativitet.

I en sosiologisk lesning, som betoner forholdet mellom individ og samfunn, er forholdet mellom de to guttene viktig: De to blir ufrivillig forbundsfeller på grunn av situasjonen. Og selv om de i utgangspunktet ikke kjenner hverandre noe særlig, går de sammen om å ødelegge formingssalene. Kanskje sier også novellen noe om det destruktive potensialet i unge maskuline fellesskap? Slutten av novellen kan understøtte en slik lesning: Hærverket har til slutt blitt stoppet av læreren, og hovedpersonen opplever seg frakoblet ethvert annet sosialt fellesskap. På grunn av hærverket er han virkelig en outsider: «Det eneste jeg kjenner er at jeg ikke bryr meg. Jeg gir blaffen i at jeg står her med utpissede bukser. Jeg gir blaffen i om jeg er den nye toskan som har rasert hele sløyden» (20). Han står igjen med opplevelsen av ødeleggelseslysten.

Helt til slutt i novellen tar fortelleren seg inn på keramikkrommet igjen og tar Karstens tunge lyskule i hendene: «En svak skjelving glir igjennom meg, en rest etter det jeg kjente i sted. Jeg firer kulen langsom ned etter lenken og lar den pendle frem og tilbake, som et eldgammelt våpen» (21). Det ligger noe truende og destruktivt i denne avslutningen. Det vakre og det destruktive blandes sammen. Det antydes at jeg-personen kan komme til å utøve mer vold dersom muligheten skulle oppstå. Sett utenfra er dette en sluttscene som viser ungdommelig aggresjon tilsynelatende uten hemninger. Ødeleggelseslysten ligger fortsatt latent i ham. Det maskuline outsiderperspektivet har blitt vekket.

Destruksjon og dødsrefleksjon

Likevel er ikke en lesning som vektlegger den sosiale problematikken helt tilfredsstillende, ikke minst fordi outsiderposisjonene – særlig Karsten og hans merkelige selvsikkerhet – forblir uforklart. Karsten snakker rolig og gir egentlig inntrykk av å ha kontroll på sin egen tilværelse. Eller er selvbeherskelsen bare en maske for å dekke over utrygghet? Skildringene av formingssalen og guttenes selvsikre ødeleggelseslyst henger heller ikke så godt sammen med forståelsen av guttene som sosiale outsidere.

La oss derfor se om ikke novellen kan fortolkes på en annen måte, ved å legge en mer symbolsk lese måte til grunn. Vi kan legge merke til at formingssalen skildres som mørk og dyster: «Det er ikke vinduer på keramikkrommet, og idet døren glir igjen bak oss, blir det nesten mørkt. Bare nødutgangslampen kaster et grønnaktig skjær over hylleveggene, som står fulle av små,

nybrente krukker» (10–11). Keramikkrommet kan assosieres med et gravkammer, der krukkene kan minne om urnene asken legges i etter at noen er blitt kremert. Karsten bemerker også at det er som å være «i et gravkammer» (12). Dermed er dødstemaet slått an i dialogen mellom guttene, og samtalen begynner å kretse rundt død, selvmord og dødsritualer. Karstens egen lysestake underbygger inntrykket av keramikkrommet som et sakralt rom: en lysestake formet som en hul kule. Når man plasserer et telys inni, blir det skyggemønster på veggene.

Karsten nevner plutselig Nepal som eksempel på en kultur med et positivt syn på døden: «(...) de er ikke triste, for der nede sørger de ikke. De vet ikke hva sørging er for noe engang. I stedet er det full fest, de klapper og synger og slår på trommer» (12). Når Karsten slår på keramikk-ovnen samtidig som han forteller om brenning av lik i Nepal, er det naturlig å se ovnen som et dødssymbol og gjenstandene i rommet som rekvisitter i en gjengivelse av et døds- eller begravelseritual. Karsten blir en iscenesetter av et ritual, og han er nær ved å drepe fortelleren for å få det realisert.

Fortolkningsmessig sett er ikke hendelsene på skolen og den symbolske gjentakelsen av et begravelseritual fra Nepal helt entydige: Dersom vi ser keramikkrommet som et rom tilknyttet døden, hvordan skal vi da forstå skildringen av henholdsvis keramikkrommet og sløydsalen, forbundet med materialskapet? Er sløydsalen et rom «bak døden»? La oss se nærmere på skildringen: Karsten har klatret inn i materialskapet, men kommer ikke ut igjen. Fortelleren lurert først på om det er en slags spøk, om Karsten har tenkt å skremme ham. Til slutt oppdager han at det er mulig å bevege seg gjennom skapet og inn i sløydsalen. Sløydsalen er lysere og vennligere enn keramikkrommet, og det er her inne guttene nærmer seg hverandre på et mer personlig plan. Det er her fortellingen om Karstens selvmordsforsøk kommer frem. Materialskapet er med andre ord en hemmelig overgang fra ett rom til et annet. Kan dette ses som en parallell til døden, som en overgang fra én tilværelse til en annen, som en gjenfødelse?

Karstens positive beretning om hvordan det er å være død, underbygger en slik tolkning: «Men det var ikke vondt, sier han. Ikke før etterpå. Å være død var bare deilig» (15). Å bli vekket til live igjen var derimot «bare jævlig». Karstens fortelling om Nepals begravelsekultur blir bekreftet av hans egen fortelling om hvordan det er å «være død». Det er slett ikke noe negativt. Det er ikke *døden* som er vond eller vanskelig, det er *livet*.

Karsten har opplevd noe som andre ikke kan forstå, heller ikke hovedpersonen: «Skjønner du? Jeg nikker. Nei, sier han, og jumper ned fra høvelbenken. Du skjønner ikke en kløyva dritt» (16). Karsten fremstår som om han er forsont med døden og til og med knytter noe positivt til den. Det er mulig å se Karstens fortelling om dødsritualene i Nepal som en referanse til hans eget selvmordsforsøk.

Ødeleggelsene på formingssalene kan ses i lys av guttenes holdninger mer generelt. Og her kommer det frem en forskjell på de to. For når Karsten forsøker å ødelegge hundehuset han selv har lagd, synes fortelleren at det har gått for langt, og forsøker å hindre ham: «Du har jo laget det selv! roper jeg tilbake» (19). Å ødelegge sitt eget arbeid, det er å gå for langt, mener fortelleren. Ødeleggelsen av hundehuset speiler her Karstens tidligere selvmordsforsøk og en vilje til grenseløs, selvdestruktiv adferd. Karsten, som møysommelig har pusset og høvlet på bjelkene slik at hunden ikke skal få flis i seg, har gått inn i en tilstand hvor han bare vil ødelegge alt, kanskje en slags dødsdrift.¹ Mens fortelleren har latt seg rive med av destruktivitet en stund, kan det se ut som den helt har tatt overhånd hos Karsten: «Karsten verken ler eller roper lenger,

¹ Som lesere har vi åpenbart for lite informasjon til å kunne sette slike merkelapper på fiktive personer. Men at slik dødsdrift eksisterer, kan bl.a. belyses av skjebnen til Mayhems vokalist Per Yngve «Pelle» Ohlin, med tilnavnet «Dead», som hadde en tydelig dødsdrift etter å ha vært klinisk død i oppveksten etter en episode der han var blitt kraftig mishandlet av sine mobbere, og til slutt endte opp med å ta sitt eget liv i en alder av 22 (Alkär m.fl. 2024).

fjeset er stivt som en maske, og han legger all kraft i hvert hugg. Det har ikke sluttet hos ham. Det vil ikke slippe taket i Karsten» (19). At Karstens ansikt er «stivt som en maske», kan leses som at han er inne i en slags «dødsmodus» og ikke lenger enser omgivelsene rundt seg. Han hugger «som i blinde», og har totalt mistet kontakten med omverdenen.

Det er i denne tilstanden at Karsten er nær ved å drepe jeg-personen ved å gripe fatt i ham og presse ham mot den roterende sagen. Det er en skremmende situasjon, og skildringen av den hylende sagen, og følelsen av å være så nær sagen at jeg-personen kjenner vindtrekken av det roterende bladet, er ulidelig å lese. Det er et virkningsfullt grep av Breiteig å legge fortellerperspektivet i teksten til bipersonen som kan se, observere og forsøke å forstå Karsten som person, samtidig som vi får innblikk i hvordan det kan være å bli fanget av ødeleggelseslyst.

Karstens positive beskrivelse av begravelseritualene i Nepal skriver seg inn en mer eufemistisk tradisjon, på linje med det tyske begrepet «freitod». På samme måte som det å sørge over noens død på sett og vis er et slags valg, er også døden noe man er fri til å «velge». Tanken på å dø blir altså det som skiller de to guttene fra hverandre. Mens fortelleren åpenbart frykter døden og besvimer når han er nær ved å bli drept, er Karsten fullstendig uten grenser og har ingenting imot å ødelegge ting han selv har lagd, som på et symbolsk nivå kan være ham selv.

Det ligger kanskje ytterligere et lag med betydning i hvordan novellen etablerer en forbindelse mellom *kreativitet* og *destruksjon*: Guttenes herjinger foregår i formingssalene (keramikk og sløyd), altså steder hvor det foregår kreative, skapende handlinger. Karsten utmerker seg som nevnt som særlig god og kreativ på dette området: «Vi andre bare lager de tingene som Engebret foreslår at vi skal lage, men Karsten finner på ting selv» (11). Novellen synes å antyde at det er en sammenheng mellom Karstens kreativitet og (selv)destruktive oppførsel.

Kunstnere og forfattere som tar sitt eget liv, er imidlertid ikke bare en klisjé: Sammenhengen mellom kreativitet og ustabile psykiske tilstander har blitt en etablert kulturell forestilling («gale kunstnere»), men er også godt dokumentert i mange vitenskapelige studier. I den grundige studien *Touched with Fire* (1993) peker Kay Redfield Jamison (5) på at bipolare tilstander er overrepresentert hos kunstnere. (Det samme er overdreven bruk av alkohol, narkotiske stoffer og ikke minst selvmord.) Det betyr at perioder med stor entusiasme, mye energi og høy selvtilit veksler med perioder med nedstemthet og oppgitthet. I et slikt perspektiv er det ikke urimelig å også se novellens skildring av Karsten som et psykologisk portrett av en kreativ outsider som også er plaget av destruktivitet og selvmordsimpulser. Da blir det kanskje lettere å forstå forbindelsen mellom hans merkelige selvsikkerhet, kreativitet på formingssalen, selvmordsforsøket og hans ødeleggelseslyst.

Som psykologisk portrett er skildringen for knapp til å gi noen god indre forståelse av Karsten, men novellens bruk av keramikken som symbol signaliserer Karstens dobbelthet. For det er først når fortelleren ser nærmere på Karstens lyskule at han virkelig legger merke til den: «Nå som jeg ser den på nært hold, er den enda finere enn jeg trodde. Overflaten er glatt og blank, og fargene i glasuren funkler mørkt i det dunkle lyset fra nødutgangslampen» (21). Novellen legger opp til en symbolsk lesning av keramikklysestaken og Karsten: Det er først når man kommer nær Karsten, at man kan oppdage hans virkelige egenskaper.

Når læreren Engebret til slutt griper fatt i Karsten og får hindret ham i å fortsette ødeleggelsene, fremgår det at Engebret er tydelig redd, og at «han egentlig ikke aner hva han skal gjøre med Karsten» – antakelig verken her og nå eller mer generelt. Hvilke konsekvenser vil ødeleggelsene få? For Karsten og fortelleren er fremtiden ved novellens slutt helt uviss.

Selv mordets intertekstualitet

Det finnes som nevnt en rekke tekster hvor hovedpersonens selvmord inngår som en helt sentral hendelse. Det er nærliggende å lese denne novellen som en skjult dialog med andre tekster i norsk litteratur. Særlig er det naturlig å se Ibsens drama *Vildanden* (1884) som en intertekst i novellen. *Vildanden* ender som kjent med at 14-årige Hedvig skyter seg. Hennes selvmord er forberedt gjennom skildringen av villanden som bor på familiens mørkeloft. Hedvigs identifikasjon med villanden får denne tragiske utgangen fordi hun er blitt fortalt om hvordan ender som er blitt såret under jakt, dykker til bunns og biter seg fast i tangen for å dø der. Ibsen har i sin tur hentet motivet fra Johan Sebastian Welhavens dikt «Søfuglen» (1836), som skildrer en svømmende villand som blir skutt av en jeger, og som ikke kan annet enn å dykke til bunns for å skjule seg i tangen og dø der.

Men kan lure på hvorfor Breiteig har gjenbrukt Welhavens og Ibsens selvmordsmotiv i Karstens fortelling. For her er det mange likheter. Karstens selvmord gjenfortelles av jeg-fortelleren: Uten noen spesifikk forhistorie bestemmer Karsten seg for å svømme ned så dypt han kan:

Da han nådde bunnen, grep han tak i en gedigen tangklase og bestemte seg for ikke å slippe. Slik ble han hengende lenge opp ned etter tangklasen, men til slutt slapp han likevel, og det var da, mens han fløt opp, at det svartnet for ham. (15)

Kanskje ligger det noe i Karstens fortid, slik det gjør for Hedvig? I Ibsens drama er Hedvig et isolert barn som er sterkt formet av den kompliserte familiekonstellasjonen hun har vokst opp i. Skildringen av Karsten forteller lite eller ingenting om hvorvidt det samme er tilfelle for ham. Vi kjenner ikke til hans familiebakgrunn, men det kan godt tenkes at han ikke kommer fra noe stabilt og omsorgsfullt hjem. Er han «skadeskutt» på samme måte som villanden er det? Bruken av *Vildanden* som intertekst kan kanskje antyde det. Det samme kan Welhavens linjer fra «Søfuglen»: «Fuglen kan ei drage / til Redens lune Skjød», som kan leses som at hjemmet ikke er noe alternativ.

Karstens selvmordsforsøk kan også ses som et uttrykk for en slags motstand eller individualitet, selv om det høres selvmotsigende ut. Karstens individualitet, hans selvsikkerhet og kreativitet, signaliserer jo alt annet enn nederlag og tap. Gjennom selvmordsforsøket viser Karsten seg som en person som selv tar kontroll over sitt liv og sin egen skjebne. Han er ikke redd for døden og ønsker selv å forme narrativet om sitt liv. Selvmordet skulle ikke vise svakhet, men være en handling som viste viljestyrke og selvstendighet: «Jeg skulle bare holdt i den tangklasen litt til. Bare bitte litt til. Skjønner du?» (2000, 16). Karsten mislyktes imidlertid i å etablere det som Bennett (2017, 3) kaller «diskursiv autoritet»: Han lyktes ikke helt med å gjøre seg til herre over sin egen skjebne og er nå, mens han slepes bortover gangen av læreren, helt prisgitt skolen og «de andres» vurdering.

Avslutning

Selv om «Der nede sørger de ikke» er en novelle som kan tolkes i flere retninger, er den formmessig en klassisk novelle i den forstand at den konsentrerer seg om en enkelt, oppsiktsvekkende hendelse. Helt i tråd med Goethes innflytelsesrike idé om den «uhørte begivenhet» som et kjennetegn for novellen, oppstår guttenes vandalisering av formingssalene nokså uforberedt, også for leseren. I den klassiske novellen ligger det en forventning om en plutselig begivenhet som skaper uorden i den etablerte situasjonen, og som munner ut i et nytt syn på tilværelsen (Hejlsted 2016).

Hvordan skal vi som lesere fortolke disse herjingene i formingssalene? I skolemiljøet er det rimelig å tro at guttenes ødeleggelse bare vil bli sett på som en hendelse helt i tråd med hvordan de allerede blir oppfattet: To outsiders som lurar seg unna svømmetimen, og som nå har ødelagt for de andre elevene ved å drive hærverk på skolen. Dette er i tråd med vår første lesning, hvor vi la mest vekt på skildringene av guttenes sosiale miljø, som vi først antok måtte være den mest rimelige. Guttene er outsiders i skolemiljøet, og ødeleggelsene er i tråd med en forutinntatt idé om mistilpassede ungdommer.

Imidlertid viser en nærmere lesning av «Der nede sørger de ikke» at hendelsen kanskje også har en annen bakgrunn. En slik lesning krever en del tolkning fra leserens side for å forstå hvordan novellens symbolbruk belyser bakgrunn og konsekvenser. For å forstå guttenes oppførsel må vi lese grundig. Tematikken i novellen er i siste instans ikke hærverk, men forbindelsen mellom kreativitet og destruksjon. Å ødelegge kan også ses som en skapende handling som på et symbolsk nivå kan knyttes til tap, forandring og fornyelse. Karstens selvmordsforsøk kan leses som en alternativ livsholdning, hvor han forsøker å skaffe seg kontroll over sin egen skjebne.

Det er mulig å forstå tittelen som ironisk: «Der nede sørger de ikke». Det virker jo lite troverdig at døden ikke skal være noe man sørger over, selv i en kultur langt borte. Trolig er det vel heller Karsten selv som påstår dette for å dekke over eller rettferdiggjøre sine egne handlinger. Det sjokkerende i novellen er ikke at to gutter herjer på skolen, men holdningene til døden som Karsten bruker som et forsvar for sitt eget selvmordsforsøk. I tekstens avgrensede skole-kosmos kan Karsten leses som en gammeltestamentlig Gud, som både er mektig og skapende, men samtidig rasende og hevnjerrig på alt som ikke holder mål: Alt som ikke er godt nok, må utslettes.

Mer realistiske lesninger er utfordrende: Karacterskildringene er sparsomme og legger ikke opp til psykologisering. Men det er klart at Karstens ufullførte selvmord spiller en viktig rolle i forståelsen av teksten. Vi får ingen forklaring på hvorfor Karsten valgte å holde seg fast på bunnen av vannet helt til han besvimte. Men novellen antyder en forbindelse mellom selvmordsforsøket, Karstens kreativitet og hans manglende sperrer for å ødelegge, ja, kanskje til og med drepe, både seg selv og andre. Når Karsten kutter opp sitt eget hundehus og er nær ved å drepe fortelleren, er det en klar symbolsk parallell til hans eget selvmordsforsøk.

Karsten har unike kvaliteter som skiller ham ut fra de andre. I novellen står keramikkproduktene som symboler på de andre elevene som identiske krukker på rad og rekke på hylla, mens Karstens enestående kulelysestake skiller seg klart ut. Helt til sist, når fortelleren svinger kulen «som et eldgammelt våpen» foran seg, er det klart at skjønnheten også kan være farlig.

Bibliografi

- Alkärr, Thomas. 2024. «Det er jeg som er døden». <https://www.nrk.no/det-ar-jag-som-ar-doen-1.15117277>
- Baechler, Jean. 1979. *Suicides*. Oversatt av Barry Cooper. New York: Basic Books.
- Bennett, Andrew. 2017. *Suicide Century: Literature and Suicide from James Joyce to David Foster Wallace*. Cambridge University Press.
- Breiteig, Bjarte. 2000. *Surrogater*. Oslo: Aschehoug.
- Breiteig, Bjarte. 2000. «Gøy og gravalvor». Intervju i Aftenposten, 1. september.
- Breiteig, Bjarte og Tonje Tornes (red). 2004. *Levende om døden*. Oslo: Gyldendal.

- Hemon, Alexandar (red.). 2012. *Best European Fiction 2012*. Dalkey Archive Press.
- Hejlsted, Annemette. 2016. *Novellen. Teori og analyse*. København: Samfundslitteratur.
- Jamison, Kay Redfield. 1993. *Touched with Fire: Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament*. New York: Free Press.
- Jomisko, Anne Lise. 2000. «En novellemester». *Dagbladet*, 28. august.
- Larsen, Per Sveinung, regi. 2006. *Der nede sørger de ikke* [kortfilm]. Norgesfilm AS.
- Teigen, Rune. 2000. «Som om ingenting har hendt». *Klassekampen*, 22. september.