

Leseeksempel epikk: «Kanskje for alltid» av Ingvild H. Rishøi

Sjanger

Teksten vi skal bruke, er skrevet av Ingvild H. Rishøi og heter «Kanskje for alltid» (2007). Aller først bør vi merke oss sjangeren. De fleste skjønnlitterære tekster er merket med det vi kaller *sjangermerke*, altså en angivelse av hvilken sjanger teksten tilhører. «Kanskje for alltid» ble første gang utgitt i en bok merket med «noveller». Hva er en novelle, og hvilke forventninger får vil til en tekst når den har dette sjangermerket?

Ordet *novelle* kommer fra italiensk og betyr «nyhet». Da de aller første novellene ble skrevet på 1200-tallet, var de nettopp korte fortellinger som fungerte som populær nyhetsformidling. Etter den tid har sjangeren endret seg mye, og det er umulig å si bestemt hva som karakteriserer en novelle. Først og fremst kan vi slå fast at det er en middels lang fiksjonsfortelling.

Mange vil mene at novellen har visse kjennetegn. Blant de vanligste er disse: begrenset persongalleri og lite personskildring, handling knyttet til én sentral begivenhet, et tydelig vendepunkt, overraskende eller åpen slutt. Men vi kan ikke uten videre forvente at alle noveller skal ha disse kjennetegnene. Nyere noveller vil ofte balansere mellom å leve opp til og å bryte de tradisjonelle novelletrekkene. Uansett er det verdt å legge merke til at den teksten vi skal lese, bærer novellemerket, for hvis vi kjenner litt til sjangeren, vil dette gjøre at vi begynner å lese med visse forventninger. Vi kan dessuten sette teksten i sammenheng med andre noveller vi kjenner til.

Tittel

Før vi begynner å lese selve teksten, er det også verdt å merke seg tittelen. Hva betyr tittelen? Hvilke forventninger eller assosiasjoner vekker den? Er det noe spesielt med den? Tittelen i denne novellen består av tre helt vanlige ord. Om det er noe spesielt med dem, er det ikke ordene i seg selv, men kombinasjonen av dem.

«Kanskje» er et adverb som uttrykker usikkerhet, om noe som kan skje, men som ikke er sikkert. «Alltid» er også et adverb, men dette uttrykker tvert imot noe sikkert og gjentakende, og i uttrykket «for alltid» blir sikkerheten absolutt: Det som er for alltid, gjelder til alle tider, eller evig. Det mest oppsiktsvekkende med tittelen kan vi derfor si er spenningen mellom det usikre («kanskje») og det bastante («for alltid»). Akkurat hva som muligens er evig, gir ikke tittelen noen hint om, så det må vi vente med.

Ofte vil tittelen være lettere å forstå når man har lest teksten, og det kan også hende at tittelen kan gi oss hjelp til å forstå teksten – eller at den vil styre tolkningen vår i en bestemt retning.

Inngangen til en ny verden

De var seks år og de lå på kne ved bekken. Han så på henne, hun holdt syltetøyglasset i den ene hånda. Med den andre snudde hun fjeset hans mot vannet.

Begynnelsen på en fortelling er det alltid viktig å lese ekstra grundig, for dette er inngangen til den fiktive verdenen teksten inviterer oss inn i, og starten byr ofte på mange opplysninger. Vi kan begynne med det mest konkrete, nemlig *hvem*, *hva* og *hvor*. I første setning får vi vite at det handler om mer enn én person («De»), hvor gamle de er («seks år»), og hvor de befinner seg («ved bekken»). Den andre setningen røper at det dreier seg om en gutt («Han») og en jente («hun»). Dermed har vi etablert en situasjon, et sted og to personer allerede etter noen ganske få ord.

Hva mer får vi vite om de to? Dersom vi leser grundig, kan vi hente ut viktig informasjon om hvem de er, og særlig om forholdet mellom dem. Hvem er den aktive av dem? Hvem handler, og hvem ser på? Jo, vi ser at jenta viser fram noe, mens gutten ser på henne. Og hun ikke bare viser, men tar til og med tak i hodet hans og vender blikket hans mot glasset. Dermed kan vi allerede etter tre korte setninger anta at det er et skjevt forhold mellom de to – den ene leder an, og den andre følger etter. Legger vi enda mer vekt på den bevegelsen hun gjør idet hun snur hodet hans, kan vi tolke det dit hen at han er så oppslukt av henne at hun må bruke makt for å få ham til å konsentrere seg om det som skjer, og det han skal lære. Om dette er viktig for fortellingen, kan vi ikke vite ennå, men begynnelsen kan gjøre at vi er ekstra oppmerksomme på det.

Like viktig som begynnelsens *hvem*, *hva* og *hvor*, er *hvordan* – altså på hvilken måte novellen starter. Kan vi si noe om fortellemåten etter de tre første setningene? Det vi i hvert fall kan slå fast, er at fortellingen begynner rett på handling. Vi får ingen bakgrunnsinformasjon verken om hvem personene er, når handlingen finner sted, eller hvor vi befinner oss (bortsett fra at det er ved en bekk). Denne måten å starte en fortelling på kaller vi *in medias res*.

Kan vi si mer om fortellemåten? Det vi i hvert fall kan legge merke til, er at substantivene «bekken» og «syltetøyglasset» står i bestemt form. Hvorfor er dette så spesielt? Grunnen til det er at når vi begynner en fortelling, er all informasjon ny, og ny informasjon blir vanligvis presentert i ubestemt form. For eksempel kan man begynne en fortelling med at «det kom *en mann* gående på *en vei*», for så i neste setning å si at «*mannen* så sliten ut, og *veien* var lang». Men det går også an å hoppe over den første setningen. Dermed blir framstillingen

både mer økonomisk og *in medias res*-effekten enda sterkere. Ikke bare begynner vi rett på, uten bakgrunnsinformasjon, men selve grammatikken bidrar til at vi «kastes» rett inn i handlingen.

Bruken av pronomen har samme virkning. Akkurat som bestemt form av substantiv vanligvis viser til kjent informasjon, viser pronomener til allerede kjente personer. Men i starten av «Kanskje for alltid» møter vi «de», «han» og «hun» før vi vet hva de heter, og hvem de er. Resultatet er at vi som lesere må skape sammenheng i den knappe informasjonen vi har tilgang til, og at vi forventer å få vite mer.

– Så gjør du sånn, sa hun, og senket glasset.

Etter noen sekunder løftet hun det igjen; fullt av vann og mørke rumpetroll og froskeegg.

Han sperret øynene opp og begynte å le, men da hun ga ham glasset, ble han stille. Han tappet forsiktig med fingeren og løftet det nærmere fjeset.

– Gjør det selv nå, Jon. Så får du dine egne, sa hun og rakte ham det andre glasset.

Da slapp han hennes. Det falt mot en stein og sprakk. Rumpetrollene skled ut og de brune halene sprellet, hun skyndte seg å bruke pekefingeren for å dytte dem uti, men de festet seg i jord og gress, og han ristet, han løftet hendene og hikstet, mens hun dyttet rumpetrollene mot bekken.

Så ga hun opp

En stund senere var han rolig igjen. Han holdt glasset sitt i hendene. Han hadde gjørme i fjeset, han smilte. Han senket glasset

– Nei, nei. Rett opp, Jon, sa hun. – Ellers svømmer de levende bare ut.

Fortelleren

Før vi ser nærmere på handlingen og personene, er det én ting vi bør tenke over, nemlig hvem som forteller. Episke tekster er fortellende, og alle fortellinger må ha en forteller. Fortelleren kan stå utenfor historien eller være en del av den, fortelleren kan ha et navn eller være navnløs, og fortelleren kan fortelle om seg selv eller om andre.

Hva kan vi si om fortelleren i denne novellen? Så langt vet vi i hvert fall at fortelleren ikke er en av de to personene, siden disse omtales i tredjeperson. Vi kan derfor anta at vi har å gjøre med en *autoral forteller*, det vil si en forteller som ikke selv er en del av handlingen, men befinner seg utenfor fiksjonsuniverset. Dette kan vi imidlertid ikke vite sikkert ennå, for det kan også være at fortelleren befinner seg på et sted i fiksjonsuniverset som gutten og jenta kan observeres fra – for eksempel ved siden av dem. I så fall har vi en *personal forteller*. Det finnes også andre mulige varianter, men vår hypotese er i utgangspunktet at fortelleren er autoral, for det synes mest sannsynlig ut fra det vi har lest så langt.

En annen viktig ting å legge merke til er at fortelleren er svært sparsommelig med forklaringer og bakgrunnsinformasjon. Vi får ingen presentasjon av personene, vi får ingen forhistorie, og vi får heller ikke vite noe om hva de to personene tenker eller føler. Det

eneste vi får vite, er det vi ville sett og hørt om vi hadde vært til stede. Begynnelsen av novellen har derfor det vi kaller *ekstern synsvinkel*, som vil si at vi ser handlingen som gjennom et kamera. Legg også merke til at det ikke er fortelleren som sier hva Jon heter, men at det røpes i replikkene til jenta. Hva jenta heter, får vi derimot ikke vite, siden gutten ikke snakker. Vi har dermed å gjøre med en fortellemåte som viser fram handlingen uten å forklare den.

Personer og handling

Så til handlingen og personene igjen, for dette utdraget gir oss litt mer informasjon enn starten på novellen. To ting får vi vite sikkert, nemlig at gutten heter Jon, og at de bruker syltetøyglasset til å samle rumpetroll i. I tillegg til denne *eksplisitte* informasjonen, får vi mer *implisitt* informasjon om forholdet mellom de to. Jenta fortsetter å instruere – hun viser og hun forklarer med ord. Gutten, derimot, sier ingenting. Først ler han, så rister og hikster han, før han igjen blir rolig og smiler. Vi får inntrykk av at jenta er den som snakker av de to, mens gutten ikke bruker språket i det hele tatt.

Skjer det noe dramatisk i teksten? Å miste et syltetøyglass i bakken er vanligvis ikke noen stor sak, men i dette tilfellet får vi kanskje en mistanke om at det er en viktig hendelse som vi bør legge ekstra merke til. For det første får vi en ganske detaljert beskrivelse av hvordan rumpetrollene hjelpeløst kjemper for livet. For det andre er Jons reaksjon urovekkende. Og for det tredje heter det at jenta gir opp. Dette siste kan knyttes helt konkret til forsøket på å lære Jon å fange rumpetroll, men det kan også forstås i videre forstand, som at hun gir opp å lære ham noe som helst. Både det at hun gir opp, og dette at glasset knuses, virker som illevarslende *frampek* om at verre ting skal skje.

De var ti år og hun fant ham alltid. Han var enten bak entrédøra eller mellom kåpene i kottet, og hvis de lekte ute: på plankehytta i epletreet. Der lyste jakka hans signalrødt mellom greinene.

Det var torsdag og hun kom sent fra skolen. På kjøkkenbordet lå det en lapp, *Hei jenta mi, Hilde ble syk, jeg måtte ta ettermiddagsvakt hennes. Ses i kveld.*

Hun slapp lappen. Så gikk hun til kjøkkenet og åpnet kjøleskapet. Det var ingen egg der.

Hun tok på seg støvlene og tråkket over tunet, gjennom sprekken i hekken.

Han slo opp døra før hun nådde det øverste trappetrinnet.

– Har du egg? spurte hun.

– Lager du vafler? svarte han.

Så snudde han seg og løp mot kjøkkenet.

Hun gikk inn i gangen. Hun så på mens han rev eggekartongen ut av kjøleskapet, mens han snudde seg, snublet i terskelen og mens kartongen falt tung og hvit mot parketten.

Hun kikket opp da hun tørket gulvet. Han sto stiv foran henne, og tårene dryppet fra haka.

– Vi kan leke gjemsel i stedet, sa hun.

Og hun fant ham.

Mellom kåpene, bak døra, mellom kåpene, bak døra.

– Jon, sa hun, mellom kåpene, for femte gang. – Det morsomme med gjemsel er at man lager nye steder.

Han smilte og skjøv kåpene til side.

– Det morsomme er liksom at begge finner på noe. Ellers blir det bare gøy for deg.

– Det er gøy for meg, sa han og lot døra til kottet stå åpen bak seg.

Hun tok på seg støvlene.

– Du skjønner ikke, sa hun.

Så hektet hun ullgenserens av knaggen og gikk hjem igjen.

Repetisjon

La du merke til noe spesielt ved begynnelsen på denne delen? Så du at den begynner på nesten akkurat samme måte som selve novellen («De var seks år» og «De var ti år»)? Hva forteller dette oss som lesere? For det første forteller det at novellen så langt ser ut til å følge et mønster. Dermed blir det interessant å se om dette også vil gjelde resten av novellen. Tror du hele teksten vil bestå av enkeltdeler som begynner med «De var X år»? Uansett kan vi si at novellen ser ut til å være preget av *repetisjon*, altså at noen tekstelementer går igjen.

Bruken av repetisjon ser vi også i det midterste avsnittet av dette utdraget. Her er det ikke et glass med rumpetroll som går i bakken, men en kartong med egg som treffer gulvet, og begge gangene er det Jon som glipper taket. Tidligere var vi inne på at knusingen av glasset kunne tolkes som et illevarslende frampek. Dette inntrykket forsterkes når noe lignende skjer igjen. Repetisjonen knyttes dessuten særlig til Jon, og det finnes det flere eksempler på her. Tårene som drypper fra haken, repeterer gråten fra da han mistet glasset med rumpetroll. Han liker å leke gjemsel, men gjemmer seg alltid på de samme stedene, som om han var mye yngre enn ti år. Vi kan si at det finnes to typer repetisjon her – repetisjon som en fortellemåte og repetisjon som måten Jon liker å leve på, altså å gjøre de samme tingene om igjen. Det siste viser at han foretrekker det kjente og trygge, mens det første varsler om at noe kanskje er galt.

Gir dette utdraget oss noen ny informasjon om Jon og jenta? Vi har allerede sett at repetisjonene understreker at det er noe spesielt med Jon, at han virker mer barnslig enn jenta. Dette bekrefter det vi antok etter å ha lest begynnelsen. Antakelsen om at han er helt taus, viser seg derimot ikke å stemme. Jon kan snakke, men det han sier, bekrefter de andre inntrykkene vi har fått av ham som person. Jenta er fortsatt navnløs, men indirekte får vi vite litt om hvem hun er.

Scene, referat og ellipse

Om vi ser tilbake på innledningsformularet («De var ti år»), er det klart at vi har gjort et stort sprang i tid. Fra åpningsscenen med rumpetrollene til gjemselleken har det gått fire år som teksten ikke forteller om i det hele tatt. Et slikt tidssprang kaller vi en *ellipse*.

Det kan se ut som om teksten er satt sammen av adskilte enkelthendelser, men om vi leser grundig, ser vi at det ikke er fullt så enkelt. Både hendelsen ved bekken og den med eggene på kjøkkenet er enkelthendelser, altså noe som skjer én gang. Men hva med gjemselleken i det første avsnittet, der det heter at «hun fant ham alltid»? Det som skjer alltid, er ikke en enkelt hendelse, selv om det bare blir fortalt om det én gang. Teksten veksler mellom *scene* og *referat*.

Scenene er som små filmklipp, hvor vi hører replikker og får beskrevet de personene, tingene og hendelsene som enkelt kunne blitt filmet. Referatene, derimot, ville ikke vært så enkle å filme, for de forteller i kortform om noe som det ville tatt lengre tid å vise fram. Noen referater kan også på en effektiv måte framstille det som skjer ofte, men som bare trenger å fortelles én gang. I det siste avsnittet leker de gjemsel igjen, men her er fortellemåten litt annerledes, for her dreier det seg ikke om at de pleier å leke gjemsel, men at de gjør det akkurat denne gangen. Leken begynner som en scene, der jenta sier at de kan leke gjemsel. Så går det over til referat, der det heter: «Og hun fant ham.» Deretter går det over til scene igjen ved neste replikk.

De var ti år, og hun fant ham ikke neste gang de lekte. Det var sol, men kaldt likevel, hun lette mellom søppeltønnene, bak alle dørene i huset og til slutt, det farligste stedet: under traktoren.

Han var ikke der. Hun sto midt på tunet og ropte: - Gi et lite pip!

Han pep ikke.

Hun lagde en trakt av hendene og skrek: - Fritt fram!

Han kom ikke.

Da begynte hun å løpe. Hun løp mot stranda, på stien gjennom skogen, hun ropte navnet hans, hun kjente det svi i halsen.

Ingen steder.

Ved havet stanset hun og så seg om. Så fortsatte hun mot svabergene, hun hørte pusten sin høyt, hun ropte på ham og hadde håret i øynene, hun kom til berget, hoppet over kløfter, stakk fingrene i sprekker, og til slutt var hun på toppen, hun så ut over havet, men det var bare vann, hun ropte og plutselig hørte hun. Pip.

Hun sto stille på fjellet. Pip, sa det under føttene hennes. Hun så ned.

Han satt på en berghylla. Hun bøyde seg fram. Innerst på hylla vokste hvite små blomster.

- Pip, sa han.

- Jon, sa hun.

Så la hun magen på berget og slapp seg ned.

Hun landet på beina, på huk.

- Har du grått? Spurte han.

- Det blåser, svarte hun, og satte seg.

De var ti år, det var senere samme kveld og det siste gule flaket av sol lå over berghylla. Langt under dem vippet bølgene. Hun hadde genserermet brettet opp over albuen. Han kilte underarmen hennes med et strå.

- Sånn? Spurte han.
- Ja, svarte hun.

Vi har nå hoppet litt fram i tid, uten at vi vet nøyaktig hvor lenge, bortsett fra at de fortsatt er like gamle. Begge avsnittene åpner med det innledningsformularet vi etter hvert kjenner så godt, så dette virker nå som et klart mønster i oppbyggingen av novellen. Samtidig bidrar repetisjonen til å framheve det som har forandret seg, nemlig at hun denne gangen ikke finner Jon. Vi får altså et brudd med det vanlige og forventede, både for jenta og for oss lesere. Nå har vi lest hele avsnittet, så vi vet at hun finner ham, men før vi kommer så langt, bygges det opp en spenning knyttet til om hun finner ham, hvorfor han er borte, hvor han er, og om han fortsatt er i live.

Også i dette avsnittet får vi noe som kan virke som et illevarslende frampek, nemlig dette at hun leter «det farligste stedet: under traktoren». Du vil kanskje innvende at det må være mulig å lete under en traktor uten at noen nødvendigvis blir påkjørt. Det er sant nok, men fiksjonstekster følger sin egen logikk, og den er ikke alltid den samme som virkelighetens.

Den russiske dramatiker Anton Tsjekhov (1860–1904) formulerte prinsippet slik: «Dersom det henger en pistol på veggen i første akt, må den fyres av i siste akt.» Dette er selvsagt en spissformulering, og den var ment for skuespill som ble skrevet for over hundre år siden, men den er fortsatt i stor grad aktuell for både filmer, skuespill, romaner og noveller: Dette er oppkonstruerte univers hvor tilsynelatende tilfeldige og ubetydelige detaljer gjerne spiller en langt større rolle enn vi er vant til fra dagliglivet. En erfaren leser vil legge merke til mulige frampek og spørre seg hva de betyr. Kommer Jon til å ligge under en traktor senere? Er traktoren ett av flere tegn på at noe forferdelig skal skje?

Miljø

Enten traktoren er et frampek eller ei, kan den gi oss informasjon om noe annet, nemlig det vi kaller *miljø*. Handlingen foregår og personene befinner seg i et eller annet miljø, og både traktorer og andre gjenstander bidrar til å skildre dette miljøet. Noen ganger kan miljøskildringer – akkurat som personschildringer – være eksplisitte, altså at fortelleren beskriver hvordan noe ser ut, hvor vi befinner oss, hvilken årstid det er, osv. Andre ganger er miljøskildringene implisitte, slik at vi som lesere må samle på den informasjonen vi får i forbifarten, og danne oss en forestilling om miljøet. «Kanskje for alltid» hører definitivt hjemme i den siste kategorien, både når det gjelder person- og miljøskildringer.

-

Vi har nå fått et ganske klart inntrykk av en del ting i novellen, uten at fortelleren har forklart oss noe som helst, bare vist fram handlingen og personene på en nesten filmatisk måte. Selv uten noen presentasjon av Jon og jenta vet vi en del om hvem de er, og hvordan forholdet er mellom dem. Vi har også et visst inntrykk av hvor vi befinner oss, og til tross for den

sparsommelige miljøskildringen kan vi se for oss omgivelsene. Dessuten har repetisjonsmønstrene både bidratt til skildringen av Jon og gitt oss en forventning om hvordan resten av teksten vil være strukturert. Denne forventningen gjør oss samtidig ekstra vare for forventningsbrudd, og frampekene får oss til å tenke at et eller annet vil skje. Det første frampeket ble oppfylt da Jon ble borte, men når jenta finner ham, gjenopprettes harmonien mellom de to. Likevel mistenker vi vel at det vil dukke opp flere trusler mot det de to har sammen, og da særlig mot Jon.

Hun var tolv år og hun satt og spiste middag da moren hennes kom fra konferansetime.

Moren satte seg og strøk en hånd over bordplata.

Hun så på vannglasset sitt mens moren snakket.

Etterpå reiste hun seg og snudde ryggen til.

– Men det er ikke for å si noe stygt om Jon, sa moren hennes. – De mente bare at det kunne være bra for deg. Sånn i det lange løp.

Da gikk hun til døra og dyttet håndtaket ned. Ute var det høst. Hun gikk fort bort mot hekken, i de våte, løse bladene.

To nye år har gått, og vi får en ny scene. Fortellemåten og repetisjonsmønsteret fortsetter som forventet, men det er likevel noe nytt her: Det heter ikke «De var tolv år», men «Hun var tolv år». Bruddet i innledningsformularet antyder en ny vending i forholdet mellom jenta og Jon. Tidligere har vi blitt kjent med Jon og jenta ved å være flue på veggen når de har vært sammen. Nå blir forholdet mellom dem omtalt av en tredjepart, nemlig jentas mor. Vi har for lenge siden sluttet oss til at det er noe spesielt med Jon, men her får vi det også bekreftet av en annen person i fortellingen.

Å si noe uten å si det

La du merke til hva som sies direkte, og hva du må slutte deg til? I stedet for at vi får gjengitt hva som sies, i form av replikker, rettes oppmerksomheten mot morens håndbevegelse over bordet og jentas blikk ned i glasset. Når vi så kunne vente oss selve samtalen, får vi heller en ellipse, altså et tidshopp, markert med ordet «etterpå». Dermed må vi selv gjette oss fram til hva som blir sagt, men vi får litt hjelp av den eneste replikken i scenen: «– Men det er ikke for å si noe stygt om Jon, sa moren hennes. – De mente bare at det kunne være bra for deg. Sånn i det lange løp.» Denne ene replikken viser tilbake til det vi hoppet over, og det viser også til hva noen andre har sagt.

Hva oppnås ved at så mye av samtalen utelates? For det første må vi jobbe med vår forståelse. Vi må tolke det lille som blir sagt, og de bevegelsene som blir beskrevet, for å gjøre oss opp en mening om hva som skjer, og hva personene tenker og føler. Er det ikke slik det ofte er i virkeligheten også? Hver eneste dag tolker vi folkene rundt oss: Mente han det han sa? Hva skulle det smilet bety? Hvorfor ringer hun ikke? Verken du selv eller folkene rundt deg går rundt og forklarer hva dere mener eller føler hele tiden, og mye av det vi

tenker, holder vi helst for oss selv. For å forstå fortellinger som utelater eller dekker til menneskenes følelser, må vi bruke den erfaringen vi har fra omgangen med andre folk i hverdagen. Og gjennom lesingen får vi nye erfaringer å ta med oss ut i hverdagen igjen.

De var fjorten år. De skulle overnatte på berghylla. Han hadde en tynn grein mellom hendene, han satt og spikket fløyte. Soveposen var glatt under ryggen hennes.

– Kan du puse meg? spurte hun.

Han la kniven på fjellet. Så satte han seg mellom føttene hennes.

– Sånn? spurte han.

– Sånn, svarte hun.

Hun åpnet øynene og så små hvite blomster. Hun lukket øynene og hørte bølgene.

– Sånn? spurte han.

– Ja, svarte hun.

Etterpå ble det kveld. Han satt med fløyta mellom fingrene.

Han spikket.

Hun sovnet til den lyden, kniven mot barken, små biter som falt ned på berget.

Igjen har vi hoppet over to år av livene deres. I forrige del virket det som om jenta ble presset til ikke å være så mye sammen med Jon, men her er de tettere enn noensinne. For første gang i novellen virker det som om Jon gjør noe han får til, når han sitter og spikker en fløyte. Legg merke til hvor lite de to snakker sammen, og at det eneste de sier, har å gjøre med det fysiske samværet. I stedet for språket konsentrerer de seg om sansene – følelsen av å sitte tett, synet av blomstene, lyden av bølgene.

Scenen framstår harmonisk, uten noen konflikt eller problemer. Kan det fortsette slik? Som lesere vet vi at det er noe spesielt med forholdet mellom de to, og at ikke alle er begeistret for det. Fysisk sett er de også avsondret fra omverdenen på en måte som ikke kan vare. Berghylla er et sted de kan skjerme seg, men samtidig ikke et sted de kan leve livene sine. Dessuten vet vi at fortellinger lever av konflikt og utvikling, så heller ikke for fortellingens del kan de to bli værende i denne harmoniske tilstanden utenfor samfunnet. Vi forventer at omverdenen vil trenge seg på igjen.

Hun våknet med dogg i fjeset, og havet slo mot fjellveggen.

Hun satte seg opp. Fjeset hans var grått i halvlyset.

Hun krøp ut av soveposen og stilte seg ytterst på kanten.

Da himmelen ble rosa, luktet hun på fingrene sine.

Så snudde hun seg og gikk bort til ham, hun trakk soveposen ned.

– Vi må gå hjem, Jon, sa hun.

Han våknet og satte seg opp, han gjespet ut mot havet.

– Og Jon, vi må ikke si det til noen, sa hun.

– Hvorfor det, spurte han.

– Fordi det er hemmelig. Skjønner du det? sa hun.

– Ja, sa han.

Han reiste seg, trakk buksene på, tredde beltet i slira.

Hun rullet soveposen sammen.

- Ti kniver i hjertet, sa hun.
- Ti kniver i hjertet, sa han.
- Så snudde han seg og gjespet en gang til.
- Du har en kvist i håret, sa han.

Enda en gang markerer avsnittene en ellipse, men her har vi bare hoppet over de timene de har sovet på berghylla. Ellers er dette et litt merkelig og hemmelighetsfullt avsnitt, er det ikke? Det vi får vite, gir oss flere spørsmål enn svar. Det er som om det hemmelige mellom jenta og Jon ikke bare holdes hemmelig for de andre i fiksjonsverdenen, men også for oss lesere. Vi begynner å spørre oss om det har skjedd noe vi ikke har fått vite. Uansett er det klart at det de to har sammen på berghylla, må skjules for alle andre.

Vi gjør opp status underveis: Hva vet vi, og hva vet vi ikke?

Vi har nå lest omtrent halve novellen. Fra starten av har vi satt sammen den informasjonen vi har fått, og dannet oss et inntrykk av hvem personene er, hvilket miljø handlingen foregår i, hvordan teksten er bygd opp av repetisjoner, hva konflikten egentlig går ut på, og hvordan vi skal forstå det som skjer. Samtidig som vi har blitt en del klokere på Jon og jenta siden vi først møtte dem ved bekken, er det fortsatt mye som er uklart. Ja, faktisk er det slik at avsnittet vi nettopp leste, snarere gjør novellen vanskeligere enn lettere å forstå.

Vil teksten fortsette å gi oss nye gåter, eller vil den gi oss svar på dem vi allerede har fått? Får vi et navn på jenta? Får vi vite hva som egentlig er så spesielt med Jon? Vil de fortsatt være venner når de ikke lenger er barn? Skjedde det noe på berghylla? Betyr frampekene at det skal skje noe fælt? Mange slike spørsmål surrer i hodet vårt når vi leser videre.

Vendepunkt

Hun var atten og i den ene hånda balanserte hun en potteplante på en skål. I den andre bar hun bagen, med en plakatrull mellom hankene. Moren hennes rygget bilen ut av garasjen.

Hun satte planten i bilen, bøyde seg og kysset katten. Hun lukket bagasjerommet og ble stående i sola, varmen slo tilbake fra bilen.

Moren brettet ut bykartet og sa: – Skal du si ha det til Jon, Maria?

Hun åpnet bagasjerommet igjen og sjekket at planten sto stødig. Hun dyttet katten vekk fra bakhjulet og strøk den over ryggen.

Så gikk hun gjennom hekken. Åpnet døra, opp trappa. Inn gjennom døra til rommet hans.

– Ha det da, Jon, sa hun.

Han gned fjeset ned i puta.

– Jeg kommer jo hjem igjen, sa hun.

Han snudde seg. Ettermiddagssola falt inn vinduet. Da han reiste seg, fikk han glorie.

Han gikk langs vinduet, til hjørnet der klesskapet møtte veggen. Der ble han stående, med bakhodet klemt inn mot skyvedøra.

Enda et avsnitt åpner med å angi alderen, og dermed også hvor mye tid vi har hoppet over. Mønsteret repeteres altså, men i likhet med avsnittet om da hun var tolv år, så heter det ikke «De», men «Hun var atten». Dette tyder på at fellesskapet på berghylla er over, noe som også bekreftes av handlingen i resten av avsnittet.

Den mest oppsiktsvekkende nye informasjonen vi får her, er at jenta endelig blir tiltalt ved navn. Ellers får vi en del detaljopplysninger som vi selv må sette sammen for å forstå helheten: potteplanten, bagen, plakatrullen, bilen, bykartet. Summen av detaljene gjør at vi skjønner at Maria ikke bare skal ut og reise, men at hun skal flytte. Det samme viser avskjeden med katten og Jon, og ikke minst reaksjonen hans. At hun er 18 år, tyder dessuten på at hun skal til et større sted for å studere, eventuelt jobbe. Nok en gang ser vi hvordan novellen er basert på en fortellemåte som i stedet for å si hva som skjer, retter oppmerksomheten mot en rekke detaljer som gir oss grunnlag for å tolke situasjonen. Uansett tyder all denne informasjonen på at vi er ved et vendepunkt i fortellingen, der fellesskapet mellom de to blir utfordret.

Metafor

Særlig verdt å legge merke til er beskrivelsen av lyset som faller inn på Jon i avskjedsscenen, der det står at han fikk en glorie da han reiste seg. Dette er en metafor som skiller seg ut i en tekst som stort sett er nøkternt beskrivende og sparsommelig med språklige bilder. Hvordan skal vi forstå gloriemetaforen? Først og fremst fungerer den som en effektiv beskrivelse av hvordan Jon ser ut når sollyset treffer hodet hans bakfra. Motlyset gjør at det lyser rundt hodet hans, slik at det ligner en glorie, altså en lysende ring. På denne måten hjelper metaforen oss til å se for oss hvordan Jon tar seg ut. Samtidig henger selve ordet glorie nøye sammen med kristen kunst, der den gyldne ringen er malt rundt hodet til hellige personer. Særlig vanlig er det å se glorien på Jesus og Maria, men også på helgener, som for eksempel Olav den Hellige



Maria og Jesusbarnet – begge med glorie.

http://no.wikipedia.org/wiki/Glorie#mediaviewer/Fil:Madonna_Benois.jpg

Hvem er det som blir erklært hellige? Jo, det er personer som har ofret sitt eget liv for troen sin, altså allerede døde mennesker. Når sollyset på Jons hode kalles en glorie, er det altså noe mer enn en beskrivende metafor. Det er også en måte å antyde at Jon er død – eller i det minste at han skal dø, og kanskje også at hans død er et slags offer. For å forstå dette kreves det at du vet hva en glorie er, og det kreves at du stopper opp og tenker over hva det kan bety akkurat i denne sammenhengen. Når du først har sett det, virker det nesten opplagt, for vi har jo allerede sett flere andre urovekkende frampek som kan tyde på at noe skal skje med Jon.

Fortelletempo og rekkefølge

Hun bodde i byen og studerte.

Fire år, så ble hun lærer.

Jon er ute av bildet. Nå er det bare Maria, og vi får bekräftelsen på at hun flyttet for å studere. Vi får også vite hva slags utdannelse hun tar, og at hun blir ferdig med den. Legg merke til hvor effektivt det fortelles her – to setninger på til sammen tolv ord for å gjøre rede for fire år av et liv. Det kan ikke gjøres mye knappere enn det. Samtidig sier dette faktisk mer enn hva som har blitt sagt om mange av de andre årene i livet hennes. Fram til nå har novellen vekslet mellom *scener* og *ellipser*, mens de fire studieårene fortelles som *referat*, altså en kort framstilling av noe som tar lang tid. Vi kan si at fortelletempoet er veldig høyt.

De fire årene: Hun hang solsikkeplakaten på veggen. Hun leste pedagogikk og didaktikk i lyset fra en hvit lampe.

Hun begynte med: Melk i kaffen og skulderveske. Joggeturer og rødvin. Pinex Forte og p-piller. Og hun begynte å drømme og våkne i mørket, ør og kald i nakken, å strekke hånda mot lysbryteren på samme måte som da hun var sju, og sende mørket vekk med lyset, og stirre på plakaten over pulten, de samme gule blomstene, oransje.

Her skjedde det noe nytt med fortellemåten i novellen. I stedet for å hoppe fram i tid, går vi tilbake igjen. Forrige avsnitt endte jo med at Maria ble lærer etter de fire årene som student, men her fortelles det om de fire årene en gang til, på en annen måte. Det er som å spole filmen tilbake for å se det samme utdraget en gang til, men i litt lavere fart.

Først oppsummeres årene med noen få stikkord fra hybellivet: plakaten, lesingen, fagene og leselampen. Så kommer et nytt stikkordsavsnitt med ting hun begynte med i løpet av de årene. Det spesielle med å oppsummere en del av livet på denne måten er at teksten egentlig bare gir oss en punktliste uten sammenheng mellom de forskjellige punktene. Dermed er det vi som lesere som må skape sammenhengen. Vi må danne oss et bilde av hva slags liv Maria lever, og hvordan hun utvikler seg på disse årene, basert på usammenhengende stikkord om gjenstander og hendelser.

Vi har tidligere sett at denne fortellemåten er ganske typisk for denne novellen, men her blir den rendyrket, siden vi kun får stikkord og knapt noen fortelling i det hele tatt. Husker du den lille teksten «Baby shoes» på bare seks ord, og hvordan den kunne åpne for vår meddiktning? Dette siste avsnittet av novellen har mye av de samme kvalitetene. Teksten fungerer som et stjernebilde: Stjernene er bare punkter på himmelen, og uten at vi trekker streker mellom dem, oppstår det ingen figurer.

Avgjørende hendelser

Det andre året fikk hun brev fra moren sin.

Hun leste det i lampelyset, *Hei jenta mi.*

Hun hadde koppen ved siden av brevet, hun drakk te mens hun leste.

Hadde det ikke vært for at jeg kjente ham, ville jeg nok blitt skremt.

Hun la begge hendene rundt koppen, *hadde det ikke vært for at jeg kjente ham*, hun så ut av vinduet, *han står midt på tunet og ser mot huset vårt hele dagen.*

Da ville hun ikke sove alene lenger.

Hva legger du merke til her? For det første registrerer du kanskje at vi fortsatt holder oss i studietiden til Maria. Ser du også at dette avsnittet blir fortalt på en helt annen måte enn det forrige? Mens det forrige avsnittet ga oss et referat av hele studietiden i form av en slags stikkordsliste, får vi her fortalt en enkelt hendelse som skjer en eneste gang. Det vi da bør spørre oss, er hvorfor akkurat *denne* hendelsen trekkes fram fra de fire årene.

For å svare på det må vi ikke bare se på fortellemåten, men også på hva som faktisk skjer. Maria får et brev fra moren, og vi får vite noe av det som står i det. Siden «*Hei jenta mi*» står i kursiv, skjønner vi at resten av den kursiverte teksten også er sitater fra brevet. Selv om det

ikke sies eksplisitt, skjønner vi at brevet handler om Jon. Som alltid i denne novellen får vi ikke vite direkte hva Maria tenker eller føler når hun leser, men til gjengjeld får vi informasjon om ytre ting som indirekte sier noe om hva som foregår inni Maria.

Hun våknet på magen på forskjellige stretchlakener, ytterst, med hodet ved kanten. Hun så ned på gulvet, noen ganger parkett, andre ganger tegneseriehefter, fotbollsokker, skitne kaffekopper, og en gang: en naken Barbie med det ene beinet vridd rett opp. Da snudde hun seg, og på sprekken midt i senga lå en jente, hun hadde oransje pysj og hun klamret seg som en liten ape til faren sin, hun hadde store, sinte øyne.

Hvordan fortelles det her? Minner avsnittet deg om andre avsnitt tidligere? Hvis vi ikke bryr oss så mye om innholdet, men bare ser på fortellemåten, minner vel dette ganske mye om det avsnittet som ramset opp alt hun begynte med i studietiden, gjør det ikke? Også her har vi en oppramsing av stikkord som vi lesere må bruke som utgangspunkt for å danne oss en sammenhengende forståelse. Nok en gang er det detaljene som står i fokus: laken, sengekant, gulv, parkett, tegneserier, sokker og kopper. Den samme handlingen kunne blitt oppsummert med at hun hadde mange forskjellige sengepartnere. Men her får vi i stedet ramset opp hva som ligger på de forskjellige gulvene.

En annen ting som er felles for de to oppramsende avsnittene, er at de virker litt ubestemmelige når det gjelder tid. I det første av dem er det fordi alt som ramses opp, skjer en eller annen gang i løpet av en fireårsperiode, uten at vi får vite noe mer eksakt. I dette siste avsnittet får vi derimot fortalt noe som skjer flere ganger. Maria våkner på forskjellige stretchlakener og ser ned på forskjellige gulv og gjenstander, så det er altså noe som skjer igjen og igjen, selv om det bare blir fortalt én gang. Men legg merke til hva som skjer midtveis i avsnittet, der det står «og en gang». Her skifter fortellingen fra det som skjedde mange ganger, til det som skjedde bare én gang.

Som du kanskje husker fra tidligere, tar fortellinger gjerne utgangspunkt i det som bryter med det vanlige og hverdagslige. Det samme kan vi si gjelder for forandringer i fortellinger: Det veksles gjerne mellom på den ene siden det vanlige, det typiske, det som skjer mange ganger, og på den andre siden det uvanlige, atypiske, det som bare skjer én gang, men som er viktig. Den ene senga Maria våkner opp i, hvor det også ligger ei lita jente, skiller seg ut fra alle de andre, og kanskje gjør det også at Maria reagerer på en spesiell måte.

La du merke til hvordan den lille jenta blir beskrevet? At hun har «sinte øyne», gir oss en klar formening om hva hun synes om å ha Maria der, men i tillegg får vi vite at hun har oransje pysj, og at hun klamrer seg til faren «som en liten ape». Som lesere må vi spørre oss: Er fargen på pysjen og sammenligningen med apen bare tilfeldige detaljer, eller betyr de noe spesielt? Det samme spørsmålet gjelder Barbie-dokka på gulvet: Ligger det en dypere mening i at benet er «vridd rett opp»? Det er ingen fasit på slike spørsmål, det er et

spørsmål om fortolkning. Er den forvridde dokka et bilde på Maria? Har den oransje fargen på pysjen noe å gjøre med den oransje fargen på solsikkeplakaten på hybelen til Maria? Detaljer vi legger merke til underveis i lesingen, bør få oss til å stille slike spørsmål, men det betyr ikke nødvendigvis at vi klarer å svare – i hvert fall ikke før vi har lest ferdig.

Den siste høsten fikk hun brev igjen.

Det sto at han var lei for å si det, men katten hennes var død. *Jeg vet ikke om mor di har fortalt det*, men moren hadde fortalt det, men hun hadde ikke grått for det før da.

Etterpå ble hun liggende på senga, med øynene mot solsikkeplanten. Rommet ble mørkt.

Hun gråt ikke. Hun tenkte ikke.

Vi har sett mange eksempler på repetisjon i novellen, og her kommer enda et. To avsnitt lenger opp fikk vi vite at Maria fikk et brev fra moren som vi skjønte handlet om Jon. Her får Maria brev igjen, og selv om ikke Jons navn nevnes her heller, forstår vi at det er han som er avsenderen. Om vi leser de fire siste avsnittene sammen, ser vi at de danner et mønster: Det første og det tredje av dem er oppramsende stikkordsskildringer av hele studietiden, mens andre og fjerde avsnitt forteller om enkelthendelser. At brevene er av stor betydning, kommer dermed fram på to måter – for det første ved at de trekkes fram som de to eneste enkelthendelsene fra studietiden, for det andre fordi Maria reagerer så sterkt på dem.

Ledemotiv og symbol

En del av reaksjonen til Maria er at hun blir liggende «med øynene mot solsikkeplanten», og vi forstår at det her er snakk om plakaten hun har på veggen. Har du lagt merke til at denne plakaten har blitt nevnt flere ganger i novellen? Først som «en plakatrull» da hun drar hjemmefra, så innledes studietiden med at hun «hang solsikkeplakaten på veggen». En av tingene hun begynner med som student, er å «stirre på plakaten over pulten, de samme gule blomstene, oransje». Nå i siste avsnitt ligger hun altså nok en gang og stirrer på plakaten. Hvorfor nevnes solsikkene så mange ganger?

I utgangspunktet er plakaten bare en av gjenstandene hun har med seg hjemmefra, altså en detalj i fortellingen. Nå er denne novellen full av små detaljer, så det er ikke sikkert vi biter oss særlig merke i denne framfor de andre. Men når en detalj repeteres, må vi som lesere vurdere hva det kan bety. Når solsikkene repeteres, endrer de status fra å være en tilsynelatende tilfeldig detalj til å bli det vi kaller et *ledemotiv*, altså et motiv som dukker opp gjentatte ganger, og som gjerne henger sammen med en bestemt situasjon, et sted eller en person. Og et ledemotiv kan i neste omgang fungere som *symbol*. Det vil si at det får en utvidet betydning, at for eksempel en blomst ikke bare er en blomst, men også kan forstås i overført betydning.

Solsikkene er et ledemotiv, men er de også et symbol? Og hvis de skal forstås symbolsk, hva betyr de i så fall? Det er ikke så lett å svare sikkert på. «Kanskje for alltid» synes i det hele

tatt å være en tekst som har mange repetisjoner og mønstre vi legger merke til, men som heller gir oss spørsmål enn svar. Noe som er verdt å legge merke til, er imidlertid at det finnes flere blomster i teksten enn solsikkene på plakaten. På berghylla vokser det hvite blomster, og disse virker også viktige for Marias opplevelse av stedet. Den stadige tilbakevendingen til blomster får oss til å lete etter mulige symbolske betydninger.

Repeterte replikker

Hun leste. Da hun var hjemme til jul, tok hun alle bøkene med inn på rommet. Hun laget stabler av notatblokker rundt pulten, hun bøyd seg fram og slo på lampa.

– Jeg har straks eksamen, sa hun, og så ikke opp.

Gikk bare ned når det var middag.

– Jeg har straks eksamen, sa hun.

Det var Jon som banket på og sto i døråpningen.

– Hei, sa han.

– Hei, sa hun.

– Kommer du ut? sa han.

– Jeg har straks eksamen, svarte hun.

– Å, sa han.

Han så på henne.

Hun bladde i *Liv og læring*.

Da gikk han.

Når skjer dette? Maria er hjemme til jul, men hvilken jul? Det kan vi ikke vite. Det eneste vi vet, er at dette må skje et av de fire studieårene. De to første, helt identiske replikkene er heller ikke lett å plassere i tid. Replikker inngår vanligvis i scener, altså i framstillinger av det som skjer én gang. Den første replikken her virker derimot som noe Maria sier mange ganger, hver gang noen forsøker å forstyrre henne. Hvordan kan vi se det? Jo, fordi det i neste setning heter at hun bare gikk ned *når* det var middag, altså hver eneste gang.

Når replikken repeteres to ganger til, er det i en scene mellom Maria og Jon. Hvilken virkning har det at akkurat samme replikk både brukes for å si noe om hele juleferien og som del av en bestemt samtale? Det er som om repetisjonen får oss lesere til å gå inn i Marias tilværelse av bøker og lesing, hvor alt annet stenges ute. Hun svarer det samme på alle spørsmål. Jon forsøker å rykke henne ut av dette, men lykkes ikke, og dette inntrykket forsterkes ved at hun repeterer den samme replikken.

Solsikkesymbolet

En stund senere var hun ferdig på skolen. Hun fikk et vitnemål og måtte levere nøkkelen til hybelen. Hun fant bagen i skapet og fylte den med klær. Hun kastet van Gogh-solsikken. Ellers var alt det samme.

Hva betyr det at alt er det samme? Det samme som når hun studerte og bodde på hybel, eller det samme som da hun bodde hjemme? Er det bra eller dumt at alt er det samme? Den siste setningen får oss til å lure på hvilken sinnsstemning Maria er i som ferdig utdannet lærer. Virker hun ikke litt resignert eller likegyldig? Å bli ferdig med utdannelsen skulle vel vært en viktig hendelse, men her virker det nesten som om hun ikke bryr seg – som om vitnemålet bare er enda en detalj uten noen særlig betydning. Hva kan det skyldes?

Den endringen som framstår som størst i teksten, er faktisk ikke at studiene og hybeltilværelsen er over, men at hun kvitter seg med solsikkeplakaten. At solsikkeplakaten har stor betydning i teksten, kommer fram på to måter. For det første er det denne som nevnes rett før utsagnet om at alt ellers er det samme, og på den måten framheves plakaten som den største forskjellen mellom før og etter. For det andre har vi allerede sett at disse solsikkene (og andre blomster) er et ledemotiv, og dermed tiltrekker de seg oppmerksomhet fra oss som leser. Når vi først har oppdaget hvordan blomstene går igjen i teksten, og funderer på om de kan forstås symbolsk, legger vi særlig merke til dem når de enda en gang nevnes – og særlig når de kastes.

Har du forresten hørt om van Goghs solsikker? Hvis du har det, har du kanskje hele tiden sett for deg at det var disse som hang på veggen til Maria. Fra før av har bildet blitt kalt plakatrull, solsikkeplakat, gule og oransje blomster, solsikkeplante, men først her røpes det hvilken plakat det dreier seg om. Dette er et godt eksempel på hvordan en tekst – selv om den bare består av ord – kan få oss til å se noe for oss. Når den beskriver «gule blomster», ser vi for oss gule blomster. Når den sier «solsikker», ser vi for oss solsikker. Men alle ser ikke det samme for seg. Hvis du kjenner til van Goghs solsikker, har du kanskje sett for deg disse hele tiden, men hvis du aldri har hørt om dem, vil du kanskje se for deg noen solsikker du har sett på et annet bilde, eller kanskje noen du har sett i virkeligheten.

Uansett vil mange litterære tekster få oss til å se for oss ting, og nettopp fordi disse indre bildene er basert på ord vi leser, vil de være forskjellige fra leser til leser. Dette er en viktig forskjell fra billedkunst og billedkommunikasjon, hvor alle ser de samme bildene – enten det er fotografi, film eller malerier.



Den hollandske kunstmaleren Vincent van Gogh (1853–1890) malte to serier med solsikkebilder. Den første serien (1887) viser solsikker liggende på bakken, mens den andre (1888) viser solsikker stående i vase. Da et av disse siste ble auksjonert bort i 1987, satte det ny prisrekord for kunstverk, med en salgssum på nesten 40 millioner amerikanske dollar.]

Rekkefølge og tempo

Noe helt annet vi kan legge merke til i dette lille avsnittet, er at først her er fortellingen om studietiden over. Det som først ble framstilt med to setninger og tolv ord, har nå fylt mange avsnitt, og dette lille avsnittet markerer slutten på den lange versjonen av samme historie. Dette må vi forklare litt nærmere, for det viser to viktige poeng når det gjelder måten tiden er organisert på i fortellinger. Det ene har å gjøre med *rekkefølge*, mens det andre har å gjøre med *tempo*.

«Kanskje for alltid» er i hovedsak en *kronologisk* fortelling. Enkelt forklart betyr det at hendelsene blir fortalt i den rekkefølgen de skjedde. Vi ser dette helt tydelig fra starten, ved at mange avsnitt angir alderen til Jon og Maria. Når det gjelder det som skjer i løpet av de fire årene Maria er student, brytes imidlertid kronologien. Først kommer det korte avsnittet som oppsummerer alle årene, deretter kommer alle avsnittene som både har med flere detaljer og noen enkelthendelser. En slik veksling mellom kronologisk framstilling og enkelte sprang tilbake i tid er svært vanlig i fortellende tekster.

I tillegg til at kronologien brytes, viser disse avsnittene hvordan tempoet i en fortelling kan variere, hvordan de samme hendelsene kan fortelles med mange eller få ord. De fire årene som først ble oppsummert i full fart (ett avsnitt på to setninger og tolv ord), blir deretter gjenfortalt mye langsommere (totalt seks avsnitt). I løpet av denne langsommere versjonen

varierer også tempoet mye. Lavt tempo har vi der enkelthendelser framstilles scenisk med replikker, mens tempoet er høyt i de oppramsene delene. Tenk deg hvor lang tid det hadde tatt å fortelle om de fire årene hvis alt som skjedde, skulle blitt framstilt scenisk.

Det samme, men annerledes

Det er den andre kvelden hjemme at hun henter ham.

Hun har ullgenser på, hun går over tunet, gjennom sprekken i hekken.

Gresset er vått under skoene.

Det er han som åpner døra når hun banker.

– Skal vi gå en tur? sier hun, og han ser på henne og nikker, mange ganger.

– Kom da, sier hun, og så slutter han å nikke.

Han går bak henne på stien, og kveldssola ligger over barnålene. De kommer til havet og hun begynner å gå mot svabergene, øverst på stranda, langs skogkanten der sanden er blandet med jord. Han følger etter. Når de er ved seljetrærne, sier hun: – Skal du ikke lage en fløyte?

Han stopper og ser ned i fjeset hennes.

– Jeg lager ikke egentlig fløyter lenger, sier han.

– Du kan vel gjøre det likevel, sier hun, og setter seg på en stein.

Og han velger ei grein og begynner å skjære. Hun ser på mens han kutter, mens han sitter på bakken og spikker, mens han slår, gnir, blåser, gnir mer og forsiktig utvider hullet han har laget.

Når de er øverst på svaberget legger hun seg på magen. Det går lett, det sitter i kroppen. Hvordan hun skal ake seg ut, når hun skal falle. Hvordan berghylla skal treffe føttene.

De setter seg med ryggen mot veggen.

– Vi kan sove her i natt, sier hun.

– Vi har ikke med sovepose, sier han.

– Det gjør ingenting, sier hun, og lener seg mot bergveggen.

Hva legger vi merke til i disse avsnittene? For det første ser vi at Maria nå er hjemme igjen, og at handlingen igjen dreier seg om forholdet mellom henne og Jon. Slik sett er vi på en måte tilbake ved start, og dermed bekreftes det forrige utsagnet om at «ellers var alt det samme». Samtidig er det vel som om ikke alt er det samme likevel?

Hvis du leste avsnittene grundig, la du kanskje merke til en viktig grammatisk forandring? Fram til dette punktet har historien om Jon og Maria vært fortalt i preteritum, altså fortid. Men her endres verbformen til presens, altså nåtid: «Det er den andre kvelden hjemme at hun *henter* ham.» I første del bar novellen tydelig preg av avstand i tid, ikke bare ved bruk av preteritum, men også ved at det stadig ble referert til hvor gamle de to hovedpersonene var. Nå er det som om alt dette fortidige er forlatt, og at det er nåtiden som gjelder. Dette bidrar til følelsen av at noe er forandret.

Handlingen viser også at noe er annerledes. I utgangpunktet gjør Maria og Jon som før, noe som markeres ved hjelp av repetisjoner – at Maria går gjennom hekken, at Jon åpner døra, at de går samme vei som før, at Jon lager fløyte, at de skal overnatte på berghylla. Det blir til

og med understreket at det fortsatt sitter i kroppen til Maria hvordan hun skal komme seg ned på berghylla.

Likevel er det noe som er annerledes, og dette kommer ekstra tydelig fram når teksten ellers er så preget av repetisjoner. Det er replikkene til Jon som viser forandringen. Han sier at han egentlig har sluttet å lage fløyter, men går med på å gjøre det fordi Maria ber ham om det. På samme måte «protesterer» han mot at de skal overnatte, siden de ikke har sovepose, men Maria får viljen sin her også. Det er akkurat som om hun insisterer på at alt skal være som da de var yngre, selv om det ikke er det.

Det blir kveld.

Havet er mørkere blått enn himmelen.

- Nå er du ferdig på skolen, sier han.

- Ja, det er jeg, sier hun.

- Hvor lenge skal du være hjemme? spør han.

- Kanskje for alltid, sier hun og legger hånda si på hans og snur den, løfter seljefløyta ut.

Senere ligger han på siden, klapper og klapper hodet hennes. Så sier han at han tenker på henne.

- Hele tida, hvisker han.

Hun sier ingenting. Hun lukter på svaberget og kjenner den samme lukta, av tørr lyng og knusk, salt stein.

- Er det dumt? hvisker han.

- Det er sånn som før, sier hun.

Han sier ingenting. Han slutter å klappe på hodet hennes.

Nok en gang får vi vite at alt er som det var før, og denne gangen er det Maria som sier det rett ut. Men hva er det som er som før? Svaret hennes er et rart svar på Jons spørsmål, for han spør om det er dumt at han tenker på henne hele tiden. Når Maria sier at alt er som før, virker det derfor som om hun mener forholdet mellom dem, men hun svarer egentlig ikke på det han spør om. I stedet virker hun veldig opptatt av at ingenting har forandret seg, noe som også understrekes av at hun kjenner på «den samme lukta, av tørr lyng og knusk, salt stein».

Noe som er særlig verdt å legge merke til, er at Maria svarer «kanskje for alltid» når Jon spør hvor lenge hun skal være hjemme. Svaret er identisk med tittelen på novellen, og når en replikk brukes som tittel, bør vi som lesere legge ekstra vekt på den. Som vi skrev i starten, kan tittelen på den ene siden påvirke lesingen vår, samtidig som lesingen kan gjøre det lettere å forstå tittelen. I dette tilfellet blir i hvert fall tittelen litt lettere å forstå ved at den blir satt inn i en sammenheng og brukt som svar på et spørsmål. Men svaret er samtidig ganske kryptisk, siden det rommer denne spenningen mellom «kanskje» (det usikre) og «for alltid» (det absolutte).

Slutten

Hun våkner av de samme bølgene som slår. Blomstene er grå i halvlyset.

Hun dytter jakka til side og setter seg opp.

Og etterpå, når det mørke på berghylla er borte og dagen begynner å komme, sitter hun stille og ser på en måke. Den stuper og stiger i buer over vannet. Hun følger den med øynene.

Stuper, stiger, stuper.

Så løsner sola fra havet.

Lyset faller der han lå.

Slik slutter novellen. Fikk du de svarene du ventet på? Skjønte du hva som skjedde på slutten? Eller er det fortsatt mye som er uklart? For å svare på dette må vi lese disse to siste avsnittene grundig og ta stilling til de spørsmålene som melder seg.

Tidligere har vi sett flere eksempler på ellipser i teksten – altså at det er lange partier av historien vi hopper over. Her har vi to nye eksempler på slike ellipser, den første når Maria våkner – vi skjønner da at vi har hoppet fra kveld til morgen, selv om det ikke sies direkte. Hun kunne våknet midt på natten, men blomstene som er «grå i halvlyset» sier indirekte at det er tidlig morgen, eller grålysning, som det også heter. Det første avsnittet er ellers ganske typisk for hele novellen, siden det formidler Marias sansing av naturen: Hun hører bølgene og ser blomstene. Særlig legger vi merke til blomstene, siden disse er det klareste ledemotivet i teksten.

Den andre ellipsen er enda viktigere, og den finner vi mellom disse to avsnittene. Ellipsen er direkte markert ved at siste avsnitt begynner med «Og etterpå». Etterpå hva da? Hva er det som har skjedd? Svaret får vi ikke. Det vi får, er antydninger og indisier, og så er det opp til oss å bruke dem godt. Det er ikke sikkert det er mulig å finne et sikkert svar, for teksten er åpen for tolkning, men for at en tolkning skal være god, må den være basert på funn i teksten.

Det viktigste svaret i siste avsnitt finner vi i aller siste linje: «Lyset faller der han lå.» Den forandringen fra preteritum til presens som vi kommenterte tidligere, blir her helt avgjørende for hvordan slutten kan forstås. Lyset faller (presens), mens Jon lå (preteritum). Han ligger der altså ikke lenger. Det store spørsmålet for oss er hvorfor han ikke ligger der. Hvilke mulige løsninger finnes?

Løsningen kan være helt uddramatisk: Jon har forsvunnet den veien han kom, kanskje sneket seg hjem i løpet av natten av en eller annen grunn. Eller den kan være tragisk: Jon har forsvunnet den andre veien, altså utfor berghylla og ned i bølgene. Om vi tar hensyn til alle frampekene vi har lagt merke til underveis, er det vel dette siste vi heller mot, er det ikke? Vi kan ikke si det sikkert, men vi kan argumentere for at det er den tolkningen som er mest i

samsvar med teksten som helhet. I så fall gir dette også ny mening til tittelreplikken «kanskje for alltid»: Maria er hjemme til Jon er borte.

Dersom vi bestemmer oss for å tolke slutten slik, er vi likevel ikke ferdige med den. Et nytt spørsmål melder seg: Hvordan skjedde det? Hvis Jon er død, er det fordi han hoppet utfor selv, eller har Maria dyttet ham utfor? Og enten svaret er selvmord eller mord, er det enda et spørsmål å ta stilling til: Hvorfor? Hvis Jon tok sitt eget liv, hva var det som drev ham til det? Og hvis Maria tok livet av ham, hva var grunnen hennes for å gjøre det?

Oppsummering: Å nærlese

Vi har nå lest en hel novelle avsnitt for avsnitt og kommentert en mengde forskjellige observasjoner underveis. Ideen har vært å vise et eksempel på hvordan vi som lesere registrerer informasjon, stiller spørsmål til teksten, spekulerer i hvordan ting henger sammen, og hele tiden må fortolke og omfortolke det vi leser.

Hvis du hadde lest «Kanskje for alltid» alene, ville du ikke lagt merke til de samme tingene, for dette vil variere fra leser til leser. Det som imidlertid er felles for alle lesere, er at vi må ta oss tid til å lese langsomt for å få utbytte av slike tekster. Det at vi legger merke til ulike ting og tolker forskjellig, gjør dessuten at det er lurt å samtale om tekster vi leser.

Å lese grundig og langsomt kalles gjerne *nærlesing*. Ved å nærlese legger vi ikke bare merke til handlingen, som ofte er det eneste vi får med oss når vi leser fort. Nærlesingen avdekker trekk ved teksten som vi kanskje går glipp av til vanlig: hvordan fiksjonsverdenen er bygd opp, hvordan karakterer og miljø er framstilt, hvordan det fortelles, hvem vi opplever handlingen gjennom, og strukturelle trekk som komposisjon, gjentakelser, kontraster og frampek. Om vi virkelig leser grundig, vil vi også kunne se hvilke språklige virkemidler som brukes, og kanskje reflektere over hvilken funksjon de har i teksten. Hvor grundig vi leser, vil gjerne påvirkes av hvor lang teksten er: Vi kan ikke lese lange romaner like langsomt som vi leser korte noveller.

Selv om vi har lest «Kanskje for alltid» grundig, er det mange ting vi ikke har sett på, eller som vi kunne sagt mer om. Ta for eksempel en ekstra titt på det siste avsnittet. Hvorfor følger vi Marias blikk på en måke? Hva har det å si for sammenhengen at den «stuper, stiger, stuper»? Legg også merke til den siste metaforen: «Så løsner sola fra havet.» Hvorfor står det ikke bare at så sto sola opp? Hvilken funksjon har den poetiske omskrivingen? Og se på den aller siste setningen igjen, hvordan den viser tilbake til tidligere i novellen, da sollyset laget glorie på Jon.

«Kanskje for alltid» er ikke noen kriminalnovelle, men som i en krimfortelling eller -film holdes den mest avgjørende hendelsen skjult for oss. En viktig forskjell er likevel at vi aldri får noen oppklaring i Rishøis novelle. Den må vi jobbe med selv – også etter at fortellingen er ferdig.

Novellen er likevel et godt eksempel på at å lese litteratur ofte kan minne om etterforskningsaktivitet: Teksten gir oss masse informasjon, men ingen klare svar. Som detektiver må vi forsøke å trekke slutninger om hva som skjer, hvorfor det skjer, hva menneskene gjør, og hvorfor de gjør det. Legg særlig merke til hvor lite som blir forklart av fortelleren i «Kanskje for alltid». I stedet formidles massevis av sanseintrykk, detaljer, ting som personene ser på eller befinner seg i nærheten av. Dermed er det vi, leserne, som må reflektere. Oppgaven med å forstå hva som skjer, og hvorfor, blir vår. Det blir også vi som må forsøke å sette ord på alle de følelsene og tankene som forblir tause i teksten.