

Bernt Lage Breivoll

**Tid og verdi i Karl Ove Knausgårds
*En tid for alt***



**Mastergradsoppgave ved Universitetet i Bergen
2006**

Innholdsfortegnelse

Innledning	3
<i>Problemstilling</i>	3
Resepsjon	6
<i>Genial og problematisk</i>	6
<i>Løsningsforsøk</i>	10
<i>Resepsjon og problemstilling</i>	12
Historie	14
<i>Komposisjon</i>	14
<i>Parafrase</i>	15
<i>Innledning til analysen</i>	16
<i>Kjernefunksjoner</i>	17
<i>Verken årsak eller virkning</i>	23
<i>Aktantmodellen</i>	24
Person	27
<i>Runde personer</i>	27
<i>Anna</i>	29
Tid	33
<i>Tidsutstrekning</i>	33
<i>Farlig nærvær</i>	37
<i>Den foranderlige fortiden</i>	43
<i>Den uklare tiden</i>	49
<i>Kronologi</i>	55
<i>Antinous Bellori</i>	59
<i>Mellom syndefall og syndflod</i>	62

Fortelleren	66
<i>Henrik Vankel</i>	66
<i>Fortellerens pålitelighet</i>	68
<i>Pålitelighet og verdi</i>	74
Konklusjon	77
<i>Oppsummering</i>	77
<i>Nye problemstillinger</i>	81
Bibliografi	87
Illustrasjoner	89

Innledning

Problemstilling

Da Karl Ove Knausgård's *En tid for alt* ble utgitt i oktober 2004 (alle henvisninger til dette verket så fremt ikke annet er angitt), fikk den til dels overstrømmende kritikker. Men selv de mest overveldede anmelderne uttrykte en viss forvirring over boken og boken fikk også sin andel av mer reserverte kritikker og til og med slakt. Det fremste ankepunktet var nok en manglende innholdsmessig sammenheng i boken, som mange opplevde som fragmentarisk. Spesielt bokens siste del, hvor vi møter igjen karakteren Henrik Vankel fra Knausgård's forrige bok *Ute av verden*, forekom vanskelig å få til å inngå i noen meningsfullt forhold til resten. Det andre viktige ankepunktet for mange var et stort tilfang av teologisk og historisk informasjon, som man fant uforløst og ubearbeidet. Jeg mener at teksten er såpass komplisert at en formell analyse er nødvendig for å kunne begynne å forstå problemene.

Jeg tror blant annet at anmelderne har stilt feil spørsmål fordi de har misforstått bokens historie. Mange av dem leste den som en historie om moderne gudløshet, om et påstått moderne meningstap. Jeg vil prøve å vise at en analyse av historien og den personer viser oss det nøyaktig motsatte: historien handler om menneskelige verdiers seier over en guddommelighet som løper løpsk. I tillegg vil jeg rette oppmerksomheten mot et problem som resepsjonen tilsynelatende har oversett, nemlig at teksten konsentrerer sin oppmerksomhet om personer som ikke egentlig har noen betydning for historien. Det er ikke minst fordi dette er blitt oversett, at historien har blitt misforstått.

Jeg vil videre argumentere for at det historiske og teologiske materialet nettopp ikke er uforløst, men utgjør en konsistent teori om tidens natur. Med utgangspunkt i det vil jeg prøve å begrunne at tid, og tidens forhold til verdier, er det sentrale temaet i *En tid for alt* – som jo også er indikert i tittelen. Tid er også det viktigste prinsippet for bokens oppbygging. Jeg vil derfor prøve å vise hvordan både tid som narratologisk kategori, og tid som tema binder sammen teksten, slik at den får den formelle og innholdsmessige sammenhengen anmelderne etterlyste. Med andre ord: tid er det grunnleggende temaet i *En tid for alt*, og teksten bygger opp temaet sitt ved hjelp av fortelling hvor behandlingen av tid er det viktigste trekket.

Før jeg begynner på analysen vil jeg kort introdusere de forskjellige delene av oppgaven, for å vise hva jeg har tenkt å gjøre i hver delene, og hvordan de enkelte delene vil inngå i en argumentasjon om det ovenstående. Først vil jeg gå i mer detalj inn på resepsjonen av romanen, og se på hvordan de problemene vi tar utgangspunkt i ovenfor var de som kom til

uttrykk i anmeldelser i aviser og tidsskrift, enten direkte uttalt, eller i form av uenighet mellom to eller flere anmeldere.

Selve analysen vil jeg begynne med å skissere tekstens formelle komposisjon i seks deler, fulgt av en parafrase av handlingen. Dette vil forhåpentligvis gi leseren tilstrekkelig oversikt til å følge resten av analysen. Jeg går så over til å analysere historien i mer detalj, og prøver å vise at i den grad den er en kjede av årsak og virkning handler den om forholdet mellom Gud, engler og menneskeheten som sådan. Siden denne forståelsen avviker fra resepsjonens, så prøver jeg å klargjøre historiens struktur mrd en viss grundighet. Det er nødvendig å etablere dette, for å kunne påvise en av de store merkverdighetene i boken, og en jeg altså mener at resepsjonen overså: at alle personene boken skildrer inngående er uten noen rolle i historiens årsak og virkning. Neste trinn blir da å gå nærmere inn på personskildringen i teksten, og vise at det er nettopp de skikkelsene som er ubetydelige i historiens store sammenheng teksten vier sin oppmerksomhet. Jeg prøver da å etablere at dette reflekterer tekstens verdisyn.

I neste kapittel vil jeg prøve å forklare hvordan jeg mener tid og verdier hører sammen i *En tid for alt*. Jeg vil da vise at avstanden mellom historie og personer er formelt basert på hvordan teksten behandler dem med hensyn til tid. Det guddommelige og det menneskelige skildres på forskjellige måter i tidsutstrekning, det guddommelige i ellipser og sammendrag, det menneskelige i detaljerte scener. Dette er ikke bare en teknisk løsning, argumenter jeg for, det reflekterer hvordan Gud, engler og mennesker i teksten faktisk opplever tiden. Denne opplevelsen av tid er kanskje deres mest sentrale egenskap, det som gjør dem guddommelige eller menneskelige. Den er også grunnlaget for skillet i verdisyn. Vi kommer da til en ny innsikt: at historien som blir fortalt er historien om dette skillet i opplevelsen av tid, fra dets katastrofale begynnelse til dets like katastrofale slutt. Den vil vise oss en konflikt mellom to verdisystemer basert på to ulike opplevelser av tid: en guddommelig tid hvor de store, historiske begivenhetenes utvikling gjennom tusenvis av år mot ideelle mål er det som vektlegges, og en menneskelig tid, hvor enkeltmenneskets liv her og nå, i øyeblikket, er det som tillegges verdi.

Vi har dermed etablert at tid er den sentrale kategorien for å forstå romanen. I det følgende kapitlet vil jeg argumentere for at den menneskelige opplevelsen av tid går videre enn det. Den handler ikke bare om å leve her og nå, i det sanselige øyeblikket, og den gjør mer enn å tillegge det menneskelige her og nå verdi. For menneskene, sier boken, finnes det bare en tid, en tid for alt hvor fortid, nåtid og fremtid flyter sammen, og hvor relasjonene mellom hendelser ikke lar seg forstå som årsak og virkning, men like godt kan gå en vei som en annen. Jeg mener altså i det fiksjonsuniverset, i den virkeligheten teksten presenterer oss for,

er fortiden foranderlig. Hendelsene i fortiden er ustabile, og kan endre seg for å svare til personenes virkelighet i nåtiden. Dette er den endelige avvisningen av den guddommelige tiden, med dens målrettede kjede av årsak og virkning, til fordel en menneskelig tid, hvor menneskenes her og nå er endeløst og rommer all tid som eksisterer. Det er også vesentlig, som vi skal se, at det fullstendig opphever skillet mellom subjektivt og objektivt i teksten

Så forsøker jeg å vise hvordan dette forklarer en form for sammenglidning eller forskyvning i tid som preger teksten. Denne sammenglidningen går ut på at teksten handler om personer i en tid som diskuterer personer i en helt annen tid. Typisk forteller teksten om en teologs utlegning av en gammeltestamentlige hendels, og vi finner at både teologens egen tid, tiden da beretningen i Bibelen ble skrevet, de gammeltestamentlige hendelsenes egen tid og den kommenterende fortelleren i nåtid alle glir over i hverandre. Jeg argumenterer for at disse sammenglidningene i tid skildrer en fortid som er foranderlig, og viser hvor og hvordan teksten iscenesetter denne ideen. Vi skal da se at personen Antinous Bellori har en viktig rolle her.

Jeg vil så gå inn på hvilke konsekvenser dette har for tekstens behandling av rekkefølge i tid. Jeg prøver å vise at teksten ikke lar seg forstå som en kronologisk rekkefølge av hendelser, som så blir fortalt med enkelte avvik. I stedet må vi forstå den i det jeg i et par metaforer forestiller meg som kinesiske esker eller som et symmetrisk system av trapper. Vi begynner langt ute i historien, og beveger oss gradvis mot begynnelsen – for så og snu og gå mot slutten igjen. Her legger jeg stor vekt på symmetrien i systemet, på at vi må gjennom de samme lagene av tid i begge bevegelsene. Jeg prøver da å vise at denne forståelsen stemmer overens med vår intuitive opplevelse av en tekst som stadig skifter og forflytter seg i tid.

I siste del av analysen vil jeg ta for meg Henrik Vankel, først og fremst som forteller, men også som person. For å unngå forvirring vil jeg allerede her gjøre innføre ”Henrik Vankel” i anførselstegn som betegnelse på fortelleren, mens bare Henrik Vankel referer til personen. Jeg håper det også vil fremgå av sammenhengen hvem jeg til en hver tid mener. Jeg hevder da at grunnen til at resepsjonen hadde slike problemer med ham, er en villet tvetydighet fra tekstens side. Den tilslører og holder tilbake opplysninger så vi ikke kan avgjøre om han er en pålitelig forteller eller en gal mann, og jeg prøver å vise at denne tvetydigheten er nødvendig for at teksten skal kunne presentere sin nokså umulige teori om tidens natur. Jeg forsøker også å vise at ”Vankel” som forteller kommer i konflikt med tekstens verdier.

Til slutt kommer en konklusjon, hvor jeg oppsummer det foregående, og også prøver å peke på noen mulige emner for videre undersøkelser. Jeg peker da på tekstens vekt på brutalitet og lidelse, på at den impliserte forfatteren vi finner i teksten kan synes å være i

konflikt med seg selv, på det sterke innslaget av intertekstualitet i teksten, og aller sist på at en analyse av sted kanskje kunne være like givende som en analyse av tid for *En tid for alts* vedkommende.

Resepsjon

Genial og problematisk

Karl Ove Knausgårds *En tid for alt* ble utgitt 15. oktober 2004 til delvis strålende kritikker, men boken fikk også sin andel av negativ respons. Meget grovt kan man dele kritikerne i tre hovedgrupper: de som er nærmest overbegeistret, de som er begeistret for deler av boken men sterkt kritiske til andre, og de som slakter boken. Det som er påfallende er fraværet av noen form for lunkenhet i responsen. Med et unntak har ingen av anmelderne synes å kunne nøye seg med å kalle den en god bok, eller en litt skuffende bok. For å bruke et bilde Knausgårds bok om engler legger opp til: mottakelsen er enten himmel eller helvete, men mest himmel.

Således slår Tom Egil Hverven i NRK fast at "Knausgård skriver verdenslitteratur" (2004b). Anne Merethe K. Prinos i Aftenposten kaller den en "En original, storslagen og mektig roman...". I Dagsavisen skriver Trond Haugen at "Det er noe umulig ved den, noe hvileløst eller utenkelig stort...". Bergens Tidendes Margunn Vikingstad titulerer anmeldelsen sin "Ei guddommeleg forteljing" og avslutter med å si at "Eg er fjetra og svimmel...". Adresseavisens Stein Roll kaller den "...fantastisk, brutal og vakker...". Emil Otto Syvertsens anmeldelse i Fædrelandsvennen har tittelen "En utrolig leseropplevelse" og ingressen "Denne boken byr på øyeblikk av henrykkelse, leseglede i ukevis og samtaleemner for måneder og år". "For eit festfyrverkeri av ei bok! For eit oppkomme av fantasi og forteljarglede!" skriver Dag og Tids Ole Karlsen. Denne overstrømmende tonen går igjen hos det flertallet av anmelderne som liker boken – eller retttere sagt elsker den. Jeg har bare funnet en anmelder som liker boken uten å hente frem de største superlativene: Morten Wintervold i Nordlys, som begrenser seg til å kalle den en "kvalitetsroman".

Det er imidlertid også relativt mange anmeldere som har sterke innsigelser mot deler av boken. Tom Egil Hverven publiserte faktisk tre forskjellige anmeldelser. I den første, for P2-programmet Kulturnytt 3. november (2004a), sier han at "Knausgård innfrir, men boka etterlater også en vond tørst etter mer", og mener at boken er et "bevisst ufullført verk", en "torso". I den andre, for P2-kommentaren 13. november (2004b), kommer han frem til at "Knausgård skriver verdenslitteratur. Om enn fremdeles i bruddstykker." Artikkelen hans i

Bøygen er en lengre versjon av sistnevnte tekst, og her finner han at "Den største utfordringen ligger likevel i romanens fragmentariske form, der de siste 60 sidene virker svært abrupte innenfor helheten" (2004c s. 7). Men til tross for at han opplever romanen som fragmentarisk, ufullført, bruddstykker, en torso, så har den "...en litterær estetikk, emosjon og tankekraft som få norske forfattere er i nærheten av" (2004c s. 6), og han finner det naturlig å sammenligne Knausgård med Sogstad, Fosse og Pamuk. Fredrik Wandrup i Dagbladet opplevde også boken som fragmentarisk: "Problemet for leseren er å se sammenhengen mellom de forskjellige partiene - de første 500 sidene på den ene siden, fortellingen om Vankel på den andre." Vi ser altså at han i likhet med Hverven peker ut de siste sidene om Henrik Vankel som spesielt vanskelig å få til gå inn i sammenhengen. Ikke desto mindre oppfordrer han til å "La oss nøye oss med å slå fast at Knausgård har skrevet ei bok av så høy kvalitet at den tåler å bli betraktet som en romankunstnerisk provokasjon." Gunhild Lervåg i Vårt Land hadde også problemer med å se hvordan Vankel passer inn: "Minst tydelig er sammenhengen mellom den siste delen, hvor Henrik kommer inn, og resten." Men også hun mener at "*En tid for alt* er en stor roman."

Disse kritikernes innvendinger mot sammenhengen mellom de forskjellige delene har et motstykke hos et antall kritikere som helt gir opp forsøket på å lese boken som en helhet, og i stedet priser deler av den, mens de avviser andre. "På bakgrunn av de innledende partiene regnet jeg nærmest uten videre med at resten av romanen ville fortone seg som et eneste stort fyrverkeri, med den englebesatte Bellori i sentrum." skriver Henning Hagerup i Klassekampen, men til sin skuffelse får han i stedet gjenfortellinger av Bibelen, og da, sier han, "synes jeg ikke det kan underslås at disse bibelske partiene byr på visse problemer." Hagerup finner lite å glede seg over "før han vender tilbake til Bellori, og det er på de siste 100-140 sidene at den 560 sider lange boka for alvor tar av." Da kan han konkludere med at "Selv om årets roman ikke er like stø hele veien, blir forventningene langt på vei innfridd." Interessant nok inntar Ane Farsethås i Dagens Næringsliv det motsatte standpunktet: hos henne er det gjenfortellingen av Bibelen som prises, og "Av dette peker nyskrivingen av Kain og Abel-myten seg ut som et høydepunkt." Delene med Bellori som Hagerup opplevde som et festfyrverkeri avviser hun derimot: "Deler av englediskusjonen er frustrerende tørr ". Det til tross slår hun fast at *En tid for alt* er "likevel uten sammenligning årets mest ambisiøse roman. Det er også den boken denne anmelderen er blitt mest oppslukt av, og som i størst grad har fortsatt å kverne videre i tankene etter at den var lest."

Vi ser altså at boken ikke bare er fragmentarisk, med en sammenheng som ikke er umiddelbart synlig, de forskjellige delene spenner også over et estetisk og stilistisk register,

som har vært utfordrende for flere anmeldere. Det faktum at de er kommet frem til helt motsatt resultat når det gjelder hvilke deler av boken som skal prises og fordømmes, tyder vel på at dette dreier seg mer om personlig smak enn om noe fundamentalt problem ved boken. Videre bør det ikke komme som noen overraskelse at de anmelderne som kunne klart seg uten deler av boken også er enige om at den for lang.

Tre anmeldere var svært skeptiske til boken, og nærmest slaktet den. I Bøygen skriver Jarle Samuelsberg at boken "...tidvis bikker over på feil side av kitsch" (Samuelsberg s. 115). Hovedproblemet, slik han ser det, er imidlertid at "Jeg makter ikke å beholde interessen for englene gjennom de 500 sidene, når jeg på forhånd har fått vite at det er Vankel som forteller." Boken mangler da "...det nødvendige mysterium, plotkarakteren." Men Samuelsberg vet at Vankel er fortelleren fordi han har "...lest anmeldelsene som alltid foreligger..." (ibid.). At andre anmeldere har avslørt plotet for Samuelsberg er knapt noen feil ved boken, og jeg ser ikke noen grunn til å bruke tid på innvendingen. Litt etter endrer da også Samuelsberg på kritikken, og sier at "Jeg er ikke i stand til å la meg oppsluke av nye og fiktive beskrivelser av engle-litteraturen, så lenge jeg vet at den ulykkelige og ustabile Vankel lokker med en langt mer pirrende fortelling" (Samuelsberg s. 116). Det er altså mer korrekt å si at Samuelsberg i likhet med Hagerup og Farsethås liker en del av boken og misliker andre, og for hans vedkommende er det delen om Vankel som har verdi. Morten Abrahamsen i VG er på sin side enig med Farsethås i at "Isolert sett så er kapitlene hvor Knausgård lager sine versjoner av noen av de mest kjente mytene fine." Imidlertid avviser han at det lar seg gjøre å finne noen sammenheng i boken, "den fremstår som store fragmenter av flere prosjekter som er presset sammen under en felles tittel", og verre, som en "uggen lapskaus". Han følger også Farsethås i å betrakte delene om Bellori som "en kjedelig, essay-aktig, dosering om engler". I kritikken mot denne delen trekker han inn også inn et nytt element, i det han hevder at "leseren proppes full av informasjon" og "det føles som forfatteren har forspist seg på informasjon som han velter over på leseren".

Hardest ut mot romanen var det Preben Jordal i Vagant som gikk. I likhet med Abrahamsen mener Jordal at boken er "...full av spekulativ og ubearbeidet informasjon..." (Jordal s. 29), hvor det "...bare dreier seg om opphopning av borgerlig leksikal viten..." (Jordal s. 32). Abrahamsen og Jordals innvending er altså at det lærde tilfanget i boken er ubearbeidet, utenpåklisset oppramsing, og ikke lar konstruere som en sammenhengende teori: "...ikke ensbetydende med å ha fremsatt en alternativ versjon av menneskers forhold til det hellige" (Jordal s. 32). Dette er en kritikk vi må ta alvorlig. Men når Jordal sier at tekstens utlegning av englenes natur er "...stikk i strid med all annen angelogi..." og "...påstår en hel

rekke ting som fremfor alt synes å være diktert av naturvitenskapens syn...”, så må vi vel påpeke at *En tid for alt* er en roman, en fiktiv tekst, og kan påstå hva den vil om engler – den har ingen plikt på seg til å være historisk eller teologisk korrekt. Jordals kritikk fikk et tilsvarende svar av Ane Kristine Aadland et al. i *Prosopopeia*. De påpeker at ”Jordal innvender at boka ikke behandler det den burde behandle” (Aadland) når han kritiserer den for ikke å fremstille englene som ”...sublime avbildninger av aspekter ved Guds vesen...” (Jordal s. 31). Jeg er enig med Aadland: Jordal kan kritisere det teksten forsøker å gjøre og de virkemidler den bruker for å gjøre det, men å kritisere den for ikke å være en helt annen tekst gir ingen mening. Aadland påpeker at ”Jordal går videre til å påstå at Knausgårds omgang med englene ikke ligger tilstrekkelig nær den indrereligøse tradisjonens språklige krav (den behandler ikke det den burde behandle, slik den burde ha behandlet det)”. Jordal hevder med andre ord ikke bare at teksten burde vært noe annet enn det den er, men kritiserer den for å bruke virkemidler som ikke egner seg i den teksten Jordal skulle ønske han leste. Jeg holder med Aadland når hun avviser dette som ”verken saklig eller kompetent”.

Det bør legges til at både Jordal, som sier at ”Knausgårds prosa ikke er på høyde” (Jordal s. 32) og Samuelsberg, som sier at ”teksten blir monotont følsom og i overkant emosjonell” (Samuelsberg s. 116), er kritiske til tekstens språk. Her er de imidlertid i et meget klart mindretall: de aller fleste anmelderne er særlig positive til språket. Hverven tilkjenner boken ”et språk så vakkert og komplekst” (2004c s. 6), Prinos sier at ”Språktonen er uhyre velvalgt”, Syvertsen mener å finne ”et språk med vidd og eleganse”, Karlsen ”glasklare, vakre avsnitt” – og så videre. Men dette er en ren estetisk diskusjon, som ligger utenfor det vi skal tas opp her, slik vi har skissert problemstillingen ovenfor.

Det vi står igjen med fra den negative kritikken er da at romanen for det første er fragmentarisk og uten noen klar sammenheng mellom de forskjellige delene, for det andre at delen med Vankel er spesielt vanskelig å passe inn i helheten, og for det tredje at bokens leksikale informasjon er ufordøyd og ikke går opp i noe klart standpunkt med noen klar rolle i teksten. En av grunnene til at disse innvendingene fortjener oppmerksomhet, er at også noen av de mest overstrømmende positive anmeldelsene innrømmer problemer med å forstå boken. Klarest uttalt er dette hos Haugen og Vikingstad – det inngår som en figur i retorikken deres å stille seg ordløse overfor romanens storhet. Haugen forteller oss at ”Karl Ove Knausgårds andre roman er ubegripelig, umulig og like fullt en lykke å lese”, Vikingstad at hun er ”fjetra og svimmel”. Vi må imidlertid ta det på alvor når Vikingstad må besvare sitt eget spørsmål om hva prosjektet i teksten er med ”Eg veit sanneleg ikkje eg”, og når Haugen må avslutte rosen med at ”den er vanskelig å forstå”.

Løsningsforsøk

Hva slags forsøk på å løse problemene kan vi finne i resepsjonen av romanen? Problemet har tydelig ikke ligget i at teksten er obskur med hensyn til handlingen, tvert i mot er samtlige anmeldere enige om at den handler om Henrik Vankel, engler og gjenfortelling av Bibelfortellinger. Mange skiller også ut Antinous Belloris historie som en viktig handlingstråd. Det hersker også en viss enighet om at "Henrik Vankel" må regnes som historiens forteller. Adresseavisens anmelder mener vi vil "forstå etter hvert at det er Vankel som sitter og skriver essayet om englene", og Hverven, Haugen, Karlsen og Samuelsberg følger ham eksplisitt i dette. Lervåg er i for seg enig, men vil ikke gå så langt som til å slå det fast helt reservasjonsløst: "Ikke noe sted står det at Henrik Vankel er den lett gåtefulle fortelleren som på denne måten føyer sitt eget testamente til Bibelens eksisterende bøker. Men det virker sannsynlig." De andre anmelderne diskuterer ikke dette spørsmålet, men vi biter oss merke i at ingen går direkte ut mot en slik analyse, eller presenterer noe alternativ. Vi kan altså betrakte dette som etablert til en viss grad. Spørsmålet er hvor mye det egentlig løser. "Da henger det jo i hop, for pokker!", som er Rolls utbrudd etter å ha funnet ut at Vankel er fortelleren, forteller oss neppe mer enn at det nå henger sammen rent formelt. Så langt kan vi være enige: når Vankel er fortelleren i hele historien, så har teksten en formell indre sammenheng. Når resepsjonen etterlyser sammenheng i teksten må det da være en sammenheng på innholdsiden anmelderne savner.

Mange av anmelderne plasserer forsøksvis denne sammenhengen inne i Henrik Vankels hode. Men de er langt fra sikre på det: det som går igjen hos anmelderne er fraser som "man kan tenke seg", "lar seg lese som", "kan sjå ut som". Hverven tar opp muligheten på denne måten: "Man kan tenke seg at disse små avhandlingene, som gjennom fortellingene vokser fram til én sammenhengende tanke om engler, Gud og uendelighet - er forestillinger i hodet til Henrik Vankel...". På samme måte kan ikke Haugen gå lengre enn til å si at "Hele romanen lar seg lese som Vankels forsøk på å forstå og forklare sin egen handling...". Karlsen sier at fortellingen "...kan sjå ut til å gå føre seg i forteljarens 'sjølvgeografi'". Lervåg og Samuelsberg er sikrere i sin sak: Lervåg påstår uten tvil at "Henrik har gått inn i religiøse grublerier", og Samuelsberg mener at "*En tid for alt* er Henrik Vankels fortelling om hans opptatthet av det eksistensielle og religiøse problemer skyld og skam." Vi finner altså en viss støtte for en tolkning hvor den lange historien om englene og Bellori, om Noak og Anna, om Kain og Abel, bare eksisterer i Vankels indre; hele romanen gjengir hans religiøse og

historiske fantasier. Samtidig ser vi at bare et mindretall av de anmelderne som fremsetter denne teorien godtar den helt reservasjonsløst. Denne tvilen må vi nå føye til de problemene resepsjonen reiser.

De som hevder at det hele foregår inne i Vankel, vil naturlig nok også forsøke å forklare hvorfor han skulle ha hengitt seg til slike fantasier. Disse forklaringen handler i hovedsak om smerte, depresjon, skam og skyld. For Hverven er ikke smerte bare Vankels følelse, det er den følelsen som dominerer romanen: ”Jeg må innrømme at det er lenge siden jeg har opplevd det så smertelig å lese en roman.” Men det er en smerte som for Hverven fører til innsikt: ”...det er en skade jeg tror jeg på lang sikt kan bli klok av.” Hos Haugen er fantasiene ”...Vankels forsøk på å skrive seg mot selvforaktens, skammens og nedrighetens forsoning...”, mens Karlsen mener Vankel er ”...i eksistensiell kamp med si mannlege skam- og skuldkjensle...”. Lervåg sier at ”Skam var et gjennomgangstema i den første boka om Henrik, og er det også i *En tid for alt*.” For Samuelsberg er Vankels fantasier ”...en billedlig, allegorisk, moralsk og litterær gestaltning av den han skamfølelsen han lever med” (2004c s. 115).

Fremhevelsen av smerte, skyld og skam som hovedtema i boken er imidlertid ikke begrenset til de som forstår hele handlingen som lagt til Vankels indre, også flere anmeldere som ikke deler denne teorien holder disse følelsene som det viktigste temaet. Hagerup har en opplevelse som ligger nær opp til Hverven: hvor Hverven mener smerten fører til innsikt, mener Hagerup at empati med smerten er budskapet i boken. ”Det som til syvende og sist virker sterkest i ’En tid for alt’, er en tone av empatisk resignasjon og indignert sårhet på vegne av det menneskelige”, sier han. Jordal mener skammen er viktigst, og liker det ikke, som vi ser av ironien hans: ”Skamfull (den av Knausgård oftest fortrukne sinnstilstand) og opprømt skynder Bellori seg bort...” (Jordal s. 30). Men ikke alle er enige, og i sin forvirring punkterer Abrahamsen teorien ganske effektivt: ”Skulle det være noen mening med dette, så må det tolkes dit at Vankel angret så dypt på sine handlinger at det er relevant å dra inn både syndfloden og Kain og Abel, men så ille var da ikke det han gjorde i ’Ute av verden’.” Abrahamsen har unektelig et poeng – det er et misforhold mellom tanken om at alt i teksten skulle være Vankels selvoppgjør, og størrelsen på det lerretet teksten slår opp. Vi må se etter mer i teksten enn Vankels skyld, skam og smerte.

Mange av anmelderne har prøvd å finne dette mer i et budskap om moderne gudløshet – dette gjelder både de som ser alt som Vankels subjektive opplevelse, og de som ikke gjør det. Det budskapet de da leser inn i romanen har to ledd: det moderne mennesket har mistet Gud, på grunn av vitenskapens materialisme og overmot. Hverven leser boken inn i en tendens hvor det ”Ved slutten av 1990-tallet ble det snakket mye om at norsk skjønnlitteratur handlet om

Gud...". Han finner videre at romanen "...framstiller selve kollisjonen mellom vitenskap og religion." I denne kollisjonen har vitenskapen seiret, og Hverven er ikke i tvil om *En tid for alt* tar stilling mot denne seieren: "Vitenskapens egentlige mål er ikke å forstå verden, men å lukke den. Har fornuften først tatt steget ut i uendeligheten, finnes det ingen vei tilbake." Karlsen utdyper dette synet når han hevder det først og fremst er religionens innflytelse på oss mennesker romanen uttrykker et savn over: "Tematisk plasserer såleis *En tid for alt* seg i eit felt som særkjenner samtidslitteraturen, hos Haugen, Solstad, Fosse og andre: Kva skjer med oss når religiøsitet og religionen som daningsfaktor ikkje lenger har noko grep på oss?". På samme måte mener Prinos at det guddommeliges fall i romanen "...impliserer en konkret begrunnelse for det moderne meningstapet." Haugen konstaterer at det som skiller ham fra de bibelske skikkelsene er "... Vankels manglende tilgang til Gud." Finn Stenstad i Tønsberg Blad vender tilbake til det som ifølge dette synet har erstattet Gud når han sier om romanen at den "...kan betraktes som et motstykke til vår egen tids materialistiske og verdslige verdensoppfatning der alt som ikke er av naturvitenskapelig natur, avskrives som tøv og tant, er kanskje én lese måte."

Det er altså ikke så mye at Guds eksistens eller ikke i seg selv som bekymrer anmelderne, men det at vi mennesker ikke lenger tror på Gud. Det er en lesning som har mye for seg: en handling om Guds død tolkes som et budskap om religionens død. Men det er en lesning jeg tror er feil, og som jeg tror i noen grad sperrer for en løsning av romanens andre problemer. Mitt syn er at teksten oppfatter troen på Gud og troen på vitenskapen som like feilslåtte forsøk på å bringe en abstrakt orden i en kaotisk verden, og i stedet verdsetter et liv i den konkrete virkeligheten, her og nå.

Resepsjon og problemstilling

Problemet vårt er altså en tekst som oppleves som fragmentarisk og uten sammenheng på innholdssiden. Det oppleves som særlig problematisk å få delen med Henrik Vankel til å passe inn i helheten. En del anmeldere har prøvd å løse problemet ved å hevde at det hele er Vankels fantasier og må oppfattes som et bilde av hans indre. Men løsningen halter, av to grunner: det lar seg ikke gjøre å slå fast med noen sikkerhet at det virkelig forholder seg slik, og dette temaet virker utilfredsstillende i forhold til og ute av stand til å forklare tekstens episke bredde. Vi må se etter en ny løsning, og da kanskje i nettopp det resepsjonen hevder er et annet problem i boken: et vell av teologisk og historisk materiale flere anmeldere har avvist som ufordøyd, en ren oppramsing av informasjon. Vi vil tvert imot hevde at dette materialet

utgjør en konsistent teori om tiden, mer gjengitt kunstnerisk enn uttalt direkte. I denne teorien er forskjellen på Guds og menneskers opplevelse av tiden som er utgangspunktet for to forskjellige verdisyn: det guddommeliges og vitenskapens abstrakte orden, og det menneskeligens konkrete her og nå. I denne teorien er videre skillet mellom det subjektive og det objektive opphevet: vår opplevelse av nåtiden har kraft til å forandre fortiden. Det Vankel forteller er objektivt sant, men ikke derfor uforbundet med ham, for han skaper den virkeligheten han forteller om. I så fall forklarer det også tekstens tvetydighet om hvorvidt alt foregår i Vankels hode eller ikke: dette er et spørsmål som ikke har noen mening i romanens univers. Det stiller oss også overfor en ny utfordring: hvis alt ikke foregår i Vankels hode, så forekommer det umotivert at hans fortellehandling binder teksten sammen formelt. Vi skal i stedet prøve å vise at det er den narratologiske kategorien tid som først og fremst gir boken dens formelle sammenheng.

Det finnes spredde hint om denne veien ut av uføret i resepsjonen, observasjoner som er gjort, men kanskje ikke tillagt tilstrekkelig vekt. Prinos har registrert ”den historieforståelsen Knausgård lanserer”, men for henne innebærer den bare at vi ikke kan vite noe om tiden før syndfloden, hvis den virkelig ødela alt. ”Truleg handlar *En tid for alt* mest av alt om at vårt verdsbilde berre er eitt av mange moglege”, kommer Vikingstad frem til. For henne betyr dette at Belloris verdensbilde, hans paradigme, kunne vunnet frem i stedet for Newtons. Halvor Finess Tretvoll i *Ny Tid* binder de to tingene sammen, idet han påpeker at historieforståelsen er en del av verdensbildet: ”Slik oppnår Knausgård å stille vår egen tids historieforståelse i relieff”, sier han, og fortsetter med å spørre om de ikke er ”...sannsynlig at den vil fremstå like fremmed som middelalderens verdensbilde gjør i dag?” For Tretvoll er dette ”epistemologisk relativisme”.

Jeg tror også at *En tid for alt* lanserer en historieforståelse og et verdensbilde – et verdensbilde hvor fortiden lar seg forandre. Jeg tror ikke dette må forstås som relativistisk innenfor romanens univers: i dette universet er det dette som er positivt sant. Nærmere den teorien jeg mener kan løse problemene våre, kommer kanskje Syvertsen, som noterer at boken blant annet handler ”... om menneskene som ikke bare skaper sin fremtid, men også omskaper sin fortid.” Men han kommenterer ikke dette ytterligere. Thomas Kjellgren, som anmeldte den norske utgaven for svenske Kristianstadsbladet i forbindelse med Knausgårds nominering til Nordisk Råds litteraturpris, er inne på det samme når han i forbifarten sier at ”Historiens vacklande orubblighet” inngår i ”det som präglar vår oppfattning om oss och tiden”. Fortiden er ikke lenger uforanderlig, og det inngår i tekstens syn på tiden, synes han å si, men han forfølger ikke tanken videre. Karlsen er også nær - han tolker som sagt hele

teksten som et bilde av Vankels og indre, og slutter meget korrekt at i så fall må alt i den egentlig foregå samtidig: ”På ein måte er romanen skriven i all-tid, som om skrivaren er i skrift der og da, om ein kan seie det slik.” I min tolkning, som vi skal se, er det at fortiden er foranderlig og at alt egentlig er samtidig to sider av samme sak. Men jeg tror ikke dette er noe som er begrenset til Vankels subjektive opplevelse – jeg tror dette er det som er den objektive sannheten i romanens univers.

Historie

Komposisjon

Jeg vil begynne analysen med en grov skisse av tekstens formelle komposisjon, og en kort parafraze av fortellingen. Vi får da en viss oversikt over i hvilke rekkefølge teksten forteller historien sin, og hva denne historien handler om. Det synes hensiktsmessig å begynne med å gjøre noen slike enkle og kanskje foreløpige inndelinger, slik at den mer detaljerte analysen som følger inngår i en sammenheng.

Jeg skal derfor raskt gå gjennom det mest umiddelbart tilgjengelige trekket i bokens komposisjon, inndelingen i deler eller kapitler. Selv på dette nivået må imidlertid analysen begrunnes. Boken er ikke inndelt i deler av del- eller kapitloverskrifter. Deler eller kapitler er heller ikke nummerert. Den eneste inndelingen som er visuelt tydelig er blanke sider eller hvite rom i teksten. Side 54 er således helt blank, mens teksten begynner igjen et stykke nede på side 55, altså med et tydelig hvitt rom øverst. Jeg vil regne det som et skille mellom to deler i teksten. På side 160 avsluttes teksten midt oppe på siden, for å begynne igjen et stykke nede på side 161, altså igjen et større hvitt rom i teksten, som jeg vil regne som et skille mellom to deler. Vi finner til sammen fem slike skiller i blanke sider og/eller hvite rom i teksten, som til sammen gir oss seks deler.

Første del (s. 7-53) kan vi foreløpig regne som en innledning, den gir et essayistisk sveip gjennom store deler av kristendommens historie og introduserer karakterer og konflikter som vil gå igjen i resten av teksten. Annen del (s. 55-160) gjengir hovedsakelig den bibelske historien om Kain og Abel. Den tredje og klart lengste delen (s. 161-375) gjengir hovedsakelig den bibelske historien om syndfloden. Fjerde del (s. 377-454) består for det meste av en essayistisk drøfting av den fiktive renessanseteksten *Om englenes natur*. Femte del (s. 455-507) handler stort sett om tekstens forfatter, engleforskeren Antinous Bellori.

Sjette og siste del (s. 508-560) foregår i vår tid og handler om Henrik Vankel, en karakter som er hovedperson i Knausgårds forrige bok *Ute av verden*.

Innenfor de seks delene er den eneste inndelingen korte tekstbrudd som består av en blank linje, for eksempel på s. 7. Disse er for mange til å beskrive i noen detalj, og jeg vil bare diskutere dem hvis de kan belyse andre aspekter ved teksten. Det fremgår imidlertid av det ovenstående at vi har å gjøre med en roman som forteller flere forskjellige historier, gjør uvanlig store sprang i tid og beskriver flere atskilte sett av karakterer. Vi må regne med at arbeidet med å skille ut de forskjellige elementene i tekstene og prøve å komme frem til et begrunnet syn på hva slags helhet de inngår i, kan bli en utfordring.

Parafrase

Første skritt må være å gå fra den rekkefølgen teksten forteller historien i til den historien den forteller, altså forlate tekstens komposisjon og prøve å rekonstruere fortellingen som en kronologisk kjede av årsak og virkning. Jeg er redd *En tid for alt* kan komme til å kreve en god del parafrase. Hovedgrunnen til det er at den, som vi har sett, forteller flere forskjellige historier. Parafrasen må bli omfattende for å yte alle delene av romanen rettferdig. Dette er spesielt viktig siden vi om litt skal argumentere for at mange av historiene – nærmere bestemt s. 55-374 – er uvesentlige i årsakssammenhengen. Å ta dem ut allerede i parafrasen ville være å felle en forhåndsdom.

Historien begynner mer eller mindre med skapelsen. Gud fordriver Adam og Eva fra Edens hage og setter to engler – kjerubene – til å vokte inngangen. Englene får i oppgave å være Guds bindeledd til menneskene.

Kain og Abel vokser opp i en dal øst for Eden. Kain er dyster og innesluttet fra barndommen, Abel lys og utadvendt. Abel går for å se kjerubene og mister forstanden, men gjenvinner den kanskje. Skremt av Abels oppførsel dreper Kain ham. Set tar over gården.

Seksten hundre år går. Verden er befolket. Englene Azazel og Shemazai har fått barn med menneskene, de såkalte Nefilim, kjempene. De har også lært menneskene sine kunnskaper. Sets etterkommer Lamek er nå bonden. Eldstesønnen Noak har for dårlig helse til å overta, og forlater gården. Yngstesønnen Barak skal arve gården, men dør som barn. Datteren Anna gifter seg med den fattige Javan mot farens vilje. De forsoner seg til slut, og hun overtar gården. Gud tilintetgjør Nefilim og straffer de englene som har fått barn med kvinner. På grunn av englenes virksomhet bestemmer han seg også for å utslette alt liv på jorden. Gud viser seg for Noak, advarer ham om Syndfloden, og beordrer ham å bygge arken. Anna og

hennes familie flykter for vannmassene, men det er håpløst. Vannet dekker verden og menneskeheten blir utslettet, med unntak av Noak og hans familie. Gud sverger å aldri mer ødelegge verden. Etter hvert forsvinner minnene om verden før Syndfloden, og menneskene begynner tenke på den som en ørkenverden, slik den de lever i nå.

Etter syndfloden prøver Gud å styre menneskeheten med lover og straffetiltak. Han sender to engler for å ødelegge Sodoma og Gomorra, men de advarer Lot så han kan flykte. Avstraffelse viser seg å ikke nytte. På 590-tallet f.Kr. viser Gud og kjerubene seg for Esekiel. Gud beordrer ham å bli en profet, og gir ham en bokrull å spise, slik at Esekiel blir ett med Guds ord. Dette er den første menneskeligjøringen av Gud, men det hjelper ikke på en trassig menneskehet. Til slutt blir Gud selv menneske som Jesus Kristus. Det betinger imidlertid en selvoppgivelse – han er ikke guddommelig mens han er Jesus. Det vil si at Gud virkelig dør i Jesus skikkelse. Dermed er englene fanget her på jorden. Det må lede til deres fall.

Kristendommen blir en suksess ved å omtolke det skjedde til et bilde på Guds uforanderlighet og perfeksjon. De nå falne englene blir gjenstand for tilbedelse. På begynnelsen av 1600-tallet oppdager den italienske engleforskeren Antinous Bellori at Gud er død og englene er falne og fanget her. Han forsvinner imidlertid sporløst, og innsikten hans går tapt. Kort etter begynner englene å dukke opp i lubben småbarnskikkelse. De har forandret seg for å gi et inntrykk av uskyld, og dermed beskytte seg mot menneskene. Så mister de også kontrollen med forandringene sine. I løpet av 1700-tallet forvandler de seg til måker, og dukker opp på norskekysten. Samtidig begynner den nye, naturvitenskapelige verdensforståelsen, hvor Bellori var en overgangsskikkelse, å gjøre seg gjeldene. Den fører til darwinismen på 1800-tallet, og med den går både kunnskapen om englene og minnet om en verden før syndfloden tapt.

Henrik Vankel blir født i 1970 og vokser opp på et sted på norskekysten. Tretten år gammel lærer han av faren at måker en gang var engler. I 1997 gjør noe Vankel ”noe forferdelig” (s. 540) som fører ham ut i isolasjon og depresjon. I 1998 flytter han ut til en holme på Vestlandet, hvor livet hans blir preget av ensomhet, tvangshandlinger, selvmordstanker og selvskading.

Innledning til analysen

Det er en gjennomgående svakhet i resepsjonen at den ikke har forsøkt å forklare det ovenstående som en helhet. Grunnen er åpenbar: det finnes ingen personer som er til stede i

hele historien, og den eneste som kan sies å være til stede i størstedelen av den, er Gud. Dette skaper store problemer for analysen, etter som de mest brukte teoretiske modeller for å forstå fortellinger forstår dem som konflikter mellom personer. Dette gjelder både aktantmodellen, den anglo-amerikanske tenkningen omkring plot, og den antikke forståelsen av drama. Da blir det igjen vanskelig å komme til noen enighet om hva tema er: hvis vi ikke vet hvem eller hva som er i konflikt i boken, kan vi heller ikke vite hvilke verdier som er på spill. Det er, som vi har sett, nettopp her resepsjonen får problemer. Når flere anmeldere hevder at teksten handler om det moderne tapet av Gud, så hviler denne påstanden på en lesning hvor romanen først og fremst handler om Vankel. Men denne lesningen er, som vi har argument for ovenfor, ikke troverdig. Tilsvarende må det bryte sammen hvis vi forsøker forståelsen av tema på Bellori eller noen annen enkeltperson i teksten: for store deler av teksten vil falle utenfor.

Løsningen jeg vil foreslå er å i noen grad forstå fortellingen som en konflikt mellom større enheter enn enkeltpersoner: grupper av personer, eller om man vil abstrakte størrelser som ”menneskeheten”. Å forstå det som en fortelling om store, abstrakte enheter virker på meg som det eneste logiske i en fortelling som spenner over seks tusen år og grupper av personer atskilt i tid og rom. Det er den løsningen som peker seg ut for en tekst som genremessig ligger nær opp til visjonslitteratur; det er en løsning som ofte har vært brukt på utopisk litteratur, og vi kan trekke linjer fra *En tid for alt* til genrer som science fiction og fantasy (som anmelderen X gjør). Siden vi skal prøve å analysere teksten som en konflikt mellom abstrakte størrelser, synes det mest hensiktsmessig å knytte oss opp til den strukturalistiske tradisjonen, som jo nettopp har fjernet seg fra de konkrete personene i teksten og i stedet ser på hvilke roller de går inn i. Vi skal altså prøve å se på hva aktantmodellen kan si oss handlingen i *En tid for alt*. For å nå dit skal vi imidlertid gå veien om kjernefunksjonene i historien.

Kjernefunksjoner

Grunnen til det er at vi må prøve å skille ut de av de mange hendelsene i historien som er viktigst for årsakssammenhengen i sin helhet. De hendelsene Roland Barthes kaller kjernefunksjoner (Rimmon-Kenan s. 16) er kjennetegnet ved at de utgjør vendepunkter og valgsituasjoner med konsekvenser for handlingsgangen. Det vi skal prøve å finne her er de vendepunktene og valgsituasjonene som leder frem til sluttresultatet, til situasjonen slik den er ved handlingsgangens ende. Da har vi også identifisert de hendelsene som er nødvendige for at plotet skal gå opp, altså de som er viktigst i historien som helhet. Når vi har identifisert dem vet vi også hvilke personer, grupper eller abstrakte størrelser som utfører de viktige valgene i

teksten, og vi kan da forhåpentligvis se hvem vi bør prøve å passe inn i aktantmodellen. Siden vi er interessert i det som har ledet opp til sluttresultatet skal vi analysere historien bakfra: vi begynner med slutten, prøver å finne hendelsen som ledet dit, prøver å finne hendelsen som ledet til hendelsen, og sporer oss slik bakover i historien.

I vår tid – i 1998 - lever Henrik Vankel (s. 511-560) i en feiltolket verden, hvor han bare kan skimte glimt av sannheten om fortiden. Det siste skrittet som har ledet dit hen er publiseringen av Darwins *Artenes opprinnelse* i 1859 (s. 383), som er den endelige triumfen for det vitenskapelige verdensbildet. Fra da av er ingenting av det forutgående forståelig. Det gjelder også nøkkelfiguren Bellori, hvis dagbok blir gjenopplaget (s. 457) samme år. Dette er likevel bare slutten på en lang prosess, som begynte allerede i renessansen. Da og senere vokser det frem et nytt verdensbilde hos menneskene, som etter hvert må avvise Guds og englers eksistens helt. ”Den nye verdensanskuelsen som begynte å samle seg på 1500- og 1600-tallet formet ikke bare framtiden, men også fortiden” (s. 385). Dette verdensbildet utgjør en kjernefunksjon.

Men før englene kunne bli glemt helt måtte de endre skikkelse, og ved slutten av historien er englene blitt til måker: ”Etter noen generasjoner skilte minnet om englene og disse skapningene lag i menneskenes bevissthet” (s. 506). Vi må altså se etter kjernefunksjonen som ledet til forvandlingen, og finner den på side 506, hvor ”De ble mindre, bena tynnere, og fjærene, som tidligere bare dekket vingene, begynte å vokse ut også andre steder på kroppen.”, så ”...vokste munnen og nesen sammen til hardt, benete nebb...”, og ”tærne ble omdannet til klør” (s. 506). Årsaken finner vi litt lenger oppe på siden: ”Men da de skapte seg om til menneskebarnaktige skapninger, flyttet de seg også inn mot grensen til det jordiske, for langt inn, skulle det vise seg, for i den formen fikk det jordiske tak i dem...” (s. 506). Det er altså forvandlingen til ”menneskebarnlignende skikkelser” (s. 503), til ”små, fetladne og nakne guttebarn med hvite vinger” (s. 504), som har ført dem dit hen, og det er dermed en kjernefunksjon. Dette er et valg de har gjort for å overleve, for de hadde all grunn til å frykte at hvis ”...flere enn Bellori hadde sett glimt av deres hunger, begjær og villskap, ville de garantert ha blitt jaget, fanget og brent på bålet som en hvilken som helst heks eller kjetter” (s. 503). Det at de og tilstanden deres blir oppdaget av Antinous Bellori i 1606 (s. 491-501) må altså være en kjernefunksjon: i 1606 er menneskene blitt en slik trussel mot englene at det tvinger dem til å forvandle seg til barneskikkelser. Det gjør i sin tur slutt på et forsøk på å trekke seg unna menneskeheten:

”...lenge klarte de å opprettholde menneskets gamle bilde av dem, men til sist hadde den nye jordiske tilstanden et så fast grep om dem, selv deres sjeler, at de ikke lenger kunne kontrollere dens utslag med viljen. Da hadde englene søkt ut i ødemarken, hvor de så godt de kunne forsøkte å holde seg skjult.” (s. 503).

Under renessansen kan de ikke lenger kontrollere tilstanden sin, og heller ikke hvem de blir sett av: ”Englene *viste* seg ikke for ham. De *var* der, og de ville ha vært der uansett om han hadde oppdaget dem eller ikke” (s. 454). Tapet av kontroll er igjen en overgang fra middelalderen, som er ”...preget av åpenbarelsen...” (s. 452) hvor englene bare viser seg for hellige mennesker (s. 15-17, s. 452-453). Behovet for å åpenbare seg er igjen noe som begynner med kristendommens fremvekst: ”...kristendommens enestående framgang, med den ekstatiske tilbedelsen det medførte for englene, gjorde at de ga etter for en del av sin natur som tidligere ikke hadde vært aktivert...” (s. 453).

Men til sammen utgjør dette bare forskjellige faser i englenes lange fall, og det er kanskje like sant å si at det er en eneste stor kjernefunksjon. Men hvorfor skjer dette fallet – hvilken kjernefunksjon har ført dem dit? Fanget på jorden må de nødvendigvis falle for den fristelsen verden og menneskene er for dem. Det er det som skjer med dem ved Guds død: ”Englene stod alene tilbake, derfor var deres sorg vanvittig, og derfor forandret deres liv seg så dramatisk i århundrene som fulgte. Gud var død på korset, og englene var fanget her” (s. 473).

Det vet imidlertid ikke menneskene. Faktisk er deres reaksjon å misforstå og forskjønne det skjedde:

”Blikkets natur er å først søke seg mot det kjente, for så å se det ukjente i lys av det, og fordi de første kristne betraktet harmoni og uforanderlighet som det uttrykk for det høyeste, kunne de i det guddommelige bare se de elementene som støttet opp under dette” (s. 46).

I forsøket på å få det skjedde til å forenlige seg med et syn på guddommen som opphøyet og harmonisk ”...forvandlet man fornedrelsen og lidelsen til et seiersfylt rituale. Dermed ble hans blod ’blod’, hans legeme ’legeme’, hans død ’død’” (s. 46). Slik forklarer teksten at kristendommen blir til, og det er kjernefunksjonen som åpner for at menneskene i middelalderen kan tilbe englene.

Menneskene lever altså, uten å vite det, i en verden uten Gud. Guds død er – kronologisk - den siste kjernefunksjonen hvor Gud selv er involvert. Gud dør virkelig i Jesus skikkelse.

Menneskene dreper ham virkelig: ”Så spikrer de håndflatene fast til korset, og så sikrer de fotbladene fast, og så reiser de korset opp. Når de har reist korset opp, trekker de lodd om klærne hans.” (s. 471). Grunnen til det er at når Gud blir menneske som Jesus, så betinger det en selvoppgivelse – han er ikke guddommelig mens han er Jesus (s. 468-473).



Kjernefunksjonen før det er må da være beslutningen om å bli menneske, og vi finner at han vil er selv å erfare hva det er å menneske, og erfare deres følelser (s. 448-452). Vi finner også skrittet som fører ham dit, i den første menneskeliggjøringen av Guds ord – Guds første forsøk på å la menneskene ta del i hans følelser snarere enn å straffe dem. Denne kjernefunksjonen er når Gud prøver noe nytt med Esekiel (s. 392-418), som blir ett med Guds ord:

”Den bokrullen Herren gir ham, inneholder klagesanger, sukk og verop, og gjennom å fortære den er det ikke bare Guds ord i sin allmenhet som blir ett med Esekiel (som Gud konsekvent benevner ’menneske’), men helt spesifikt Guds sorg og Guds vrede – altså hans *følelser*.” (s. 400)

Esekiel er altså menneskenes første møte med en menneskelig Gud. Det viktige her kan kanskje sies å være reaksjonen deres, eller mangelen på reaksjon. ”Han talte profetord til folket, men få av dem hørte ham, og enda færre tok inn over seg det han sa” (s. 410). De tar ikke Esekiel på alvor, noe som altså fører til at Gud prøver å stige ned blant dem, å bli menneske.

Før det har vi sett ham straffe i historien om ødeleggelsen av Sodoma og Gomorra (s. 8-14, s. 428-440). Ødeleggelsen står for en serie mislykkede avstraffelser, og kjernefunksjonen her må være at Gud etter hvert beslutter seg til å gi dem opp. Historien om Sodoma og Gomorra illustrerer også hva som skjer hvis englene ikke holder avstanden til denne verden: ”...det som i begynnelsen var vagt og omskiftelig, likesom vektløst rundt dem, må langsomt ha trådt fram med en inntil da ukjent presisjon og tyngde” (s. 434). Verden blir virkelig for dem, og det representerer en alvorlig fristelse for dem, som de i denne episoden en stund gir etter for når ”...det gikk opp for dem at det ville innebære en slutt på realismen de akkurat hadde begynt å få smaken på, og de fra det ene øyeblikket til det andre bestemte seg til å trekke den ut så langt som overhodet mulig” (s. 436-437). Det er altså denne fristelsen de må falle for når de senere blir fanget her. Her er vi imidlertid tilbake til et punkt i historien hvor ”Herren hadde satt grenser for deres ansvarsområde” (s. 440). Begrensningen innebærer at de holder en avstand til verden hvor den er uvirkelig for dem:

”...siden deres nærvær på jorden som regel er flyktig, kan ingenting av det som foregår her, feste seg i dem, men må gli skyggeaktig forbi, omtrent som bildene i våre drømmer, kunne man tenke seg, skremt opp av en for dem ukjent vilje.” (s. 427)

Englene holdes altså under en viss disiplin, og både det og Guds politikk med avstraffelser som den av Sodoma og Gomorra kan spores tilbake til syndfloden. Kjernefunksjonen her er Guds beslutning om aldri mer å ødelegge verden: ”Jeg vil aldri mer forbanne jorden for menneskets skyld; for menneskehjertets tanker er onde fra ungdommen av; og jeg vil aldri mer drepe alt levende, som jeg nå har gjort” (s. 51). Han setter dermed en grense for seg selv som han senere respekterer. I fremtiden må menneskene bare overleve ødeleggelser i mindre målestokk, som den av Sodoma og Gomorra (s. 8-14, s. 428-440). Dette hører sammen med en annen kjernefunksjon: Guds beslutning om ikke å utslette menneskeheten helt i syndfloden, men å redde Noak og dermed begynne på nytt igjen med ham (s. 377-380).

Syndfloden må da bli den forrige kjernefunksjonen. Siden menneskeheten representert ved Noak og hans familie som sådan fortsetter å eksistere, er hovedeffekten av den for deres vedkommende ikke antallet døde, men at menneskene nå lever i en ørkenverden og altså under andre betingelser. De må begynne på nytt i en helt endret topografi: ”Det landskapet Noak så bre seg ut framfor seg da han kom ned fra fjellet hvor arken først hadde strandet, var flatt, det var goldt, og det var for en stor del dekket av sand” (s. 378). Dette leder til at minnet om verden før Syndfloden går tapt eller blir forvansket: ”Og sikker som enhver epoke er på at akkurat *den* utgjør det normale, at akkurat dette er tingenes *egentlige* tilstand, begynte snart den nye tidens mennesker å forestille seg den gamle tidens mennesker nøyaktig som seg selv, i det nøyaktig samme landskapet” (s. 381). Floden utradrerer alt som går forut, unntatt for Gud og englene - de er tilbake der de var ved utdrivelsen av Paradiset, men med de erfaringene de har gjort seg i mellomtiden.

Men hva er det som leder Gud til å gjøre noe slikt? Det som blir avgjørende er at Gud ”beordret to hundre engler, de såkalte ’vokterne’, ledet av Azazel og Shemhazai, til å holde menneskene under oppsikt og rapportere om deres gjøremål” (s. 444). Englene kommer nå så tett på menneskene at ”de ikke bare ble vår de jordiske kvinnes skjønnhet, men også begynte å begjære dem” (s. 444). De gir etter for begjæret, og resultatet av forbindelsen er at de får barn med menneskene, en blandingsrase kalt kjempene eller nefilimene. I tillegg – vi kan betrakte det som del av samme kjernefunksjon - bringer de forbudt kunnskap til menneskene (s. 444-445). Gud reagerer med å tilintetgjøre nefilimene og straffe de skyldige englene med evig fordømmelse: ”...Herren drepte de tohundre englene som hadde gjort det, han drepte avkommet deres, de kjempestore nefilimene...” (s. 451). For englene nok dette det viktigste. For Gud og menneskene må det være underordnet at den forbudte kunnskapen foranledninger at ”...Herren tok sin beslutning om å utrydde alt levende på jorden...” (s. 445).

Før Azazel og Semhazai settes imidlertid to andre engler, kjeruber, til å vokte veien til livets tre. Dette er også en kjernefunksjon, for det endrer englenes status, hva den nå kan ha vært før, til ”voktere og representanter for det guddommelige yttergrenser” (s. 52), Guds bindeledd til menneskene. Dette skjer samtidig med den kjernefunksjonen som er Guds forvisning av menneskene fra Edens hage: ”I tur og orden forbannet Herren slangen, kvinnen og mannen. Da han hadde gjort det, lagde han klær til de to menneskene, og så forviste han dem fra hagen” (s. 50). Dette sender ut menneskene ut i verden, hvor Gud ikke lenger har daglig kontakt med dem. Det endrer deres status fra å leve under Guds direkte beskyttelse til å måtte klare seg selv. Vi må betrakte dette som starten på Guds vanskelige forhold til

menneskene. De to kjernefunksjonene etablerer forholdet mellom Gud, engler og mennesker for resten av historien. Det er igjen basert på Guds første forsøk på å definere dette forholdet, og den måten det mislykkes på. Gud plasserer kunnskapens tre og forbudet mot å spise av det i hagen, noe som definerer forholdet mellom ham og menneskene (s. 448). Samtidig prøver Gud å definere forholdet mellom engler og mennesker. Det skjer når han byr englene å tilbe menneskene: ”Men Satanael tilba ikke, men sa: ’Jeg tilber ikke leire og smuss’” (s. 446). Det er denne ordren som får Satanael til å gå inn i slangen og forlede menneskene til syndefallet. Selve syndefallet utgjør da ny kjernefunksjon: ”Da gikk Satanael og fant slangen. Han gjorde seg til en makk og sa til slangen: ’Åpne gapet og svelg meg ned i din buk’” (s. 446). Og menneskene spiser av kunnskapens tre (s. 49-50).

Kan vi følge kjeden av årsak og virkning enda lenger tilbake i historien? Hvis noen historie noen gang har begynt med begynnelsen er det vel denne. Guds skaperakt er tatt for gitt, i sin helhet foregår den forut for historiens begynnelse, men vi må ta med oss opplysningen om at englene fantes før skapelsen av menneskene (s. 51), og vi kunne vel hevde at det at Gud skaper engler og mennesker er de aller første kjernefunksjonene.

Verken årsak eller virkning

Vi har da fulgt kjeden av årsak og virkning så langt tilbake som vi kan, og vi har beskrevet alle de kjernefunksjonene som er nødvendige for at historien skal ha kommet dit den er på slutten. Men dermed begynner vi også å se noe svært merkelig: store deler av teksten inngår ikke på noen måte i denne kjeden. Dette gjelder spesielt kapitlene om Kain og Abel (s. 55-160), og store deler av historien om syndfloden (s. 161-375), som faktisk handler om Noaks søster Anna. Her står vi overfor et paradoks. Over hundre sider brukes på historien om Adams to sønner, og Kains mord på Abel er et dramatisk høydepunkt i romanen. Rent bortsett fra det har hendelsen også sine bibelske assosiasjoner, som nærmest krever av oss at vi legger stor vekt på dette første mordet. Det er da svært fristende å sette det som en kjernefunksjon, å si at det på en eller annen måte må ha stor betydning for det som følger. Problemet er at det er umulig. Det finnes ikke noe grunnlag i teksten for at dette, eller noe annet menneskene gjør mellom syndefallet og syndfloden, har noen konsekvenser for menneskenes liv etter syndfloden.

For syndfloden utsletter jo absolutt alt. Uansett hvilke konsekvenser vi kan tenke oss at Kains uhyggelige handling hadde for verden før syndfloden, så tilhører de nettopp den verdenen, og blir utslettet med den. Konsekvensene av mordet kan like lite overleve den totale

ødeleggelsen som noe annet. Det samme argumentet gjelder alle de mange hendelsene i den lange historien om Noaks søster Anna. Verken de eller hendelsene i historien om Kain og Abel nevnes noen gang som årsak til noe som skjer etter syndfloden. Det eneste alternativet som gjenstår er at noen av disse hendelsene selv forårsaket syndfloden. Men det benekter teksten kategorisk:

”Kain drepte sin egen bror – kan det tenkes en ondere gjerning enn det? Nei, det kan det ikke, og da blir spørsmålet: når mennesket alt fra første stund var istand til å drepe sine egne brødre, hvordan kan det ha seg at Gud ventet i hele sekstenhundre år på å utslette dem?” (s. 156)

Det fremgår helt klart av teksten at ingenting menneskene gjorde forårsaket syndfloden: ”Finnes det *noen* grunn til å tro at syndfloden hadde med menneskets ondskap å gjøre?” (s. 445). Floden var noe helt utenfor deres kontroll, deres handlinger spiller ingen rolle for den.

Den første avgjørende handlingen menneskene gjør etter syndefallet må altså komme etter syndfloden. Verden begynner på ny, med Noak som en ny Adam. Dette synet bekreftes av analysen av kjernefunksjonene ovenfor: disse hendelsene står helt utenfor historiens årsak og virkning. Men hvorfor er de da tatt med? Det skal vi komme tilbake til i kapittelet om romanens personer. Nå skal vi se på den dypere strukturen i den historien kjernefunksjonene viser oss.

Aktantmodellen

Vi sa ovenfor at vi ville bli nødt til å forstå historien som en konflikt mellom større enheter - grupper av personer eller abstrakte størrelser. Analysen av kjernefunksjonen viser tydelig at Gud er den eneste enkeltpersonen som har et konstant nærvær i historien. Han er den første årsak, den første beveger i historien, og frem til korsfestelsen er han direkte eller indirekte involvert i hvert eneste vendepunkt i handlingsgangen. Selv etter hans død er det som skjer i stor grad konsekvenser av hans valg. De andre personene skifter fra kjernepunkt til kjernepunkt, fra Adam og Eva til Azazel og Semhazai, fra Noak til Antinous Bellori. De faller imidlertid i to grupper: engler eller mennesker. Videre så vi at Gud som en av sine første handlinger definerte et forhold mellom seg, englene og menneskene som forblir konstant frem til hans død: Gud på den ene siden, menneskene på den andre, og englene som bindeleddet. De tre størrelsene som peker seg ut er altså Gud, englene og menneskeheten. Jeg mener vi kan

forstå dette som historien om Guds forsøk på å påvirke og til slutt bli påvirket av menneskene, historien om englene som tjenere for Gud, som selvstendig handlende og til slutt som offer, og historien om forskjellige menneskers forsøk på forholde seg til Guds og englenes handlinger. Vi må altså prøve å se på hvordan Gud, englene og menneskeheten forholder seg til hverandre som størrelser i Greimas' aktantmodell.

Det første vi må gjøre er å definere en av størrelsene som subjektet i fortellingen. Vi tre sett med aktører som påvirker hverandre gjensidig, og det lar seg kanskje ikke gjøre å bestemme hvem av dem som er den viktigste. Det er imidlertid Gud som starter handlingen, og det er han som fortsetter å drive den fremover: vi kalte ham den første bevegelsen, og han fortsetter å være bevegelsen gjennom store deler av historien – han tar initiativet, og engler og mennesker reagerer på hans handlinger. Det er dermed han som kan sies å ha det dominerende prosjektet i historien, og det gir oss et grunnlag for å hevde at han er subjektet.

Aktantmodellen forutser at subjektet har et prosjekt, basert på en mangel eller et ønske, som er det som starter handlingen. Det Gud mangler eller ønsker, det han søker eller prøver å oppnå er videre definert som historiens objekt. Men hva er det Gud kan mangle? Vi finner et svar på s. 14:

”Menneskenes sjel er en rydning i skogen, og for det guddommelig rene og lyteløse må det være umulig å begripe hvorfor den hele tiden gror igjen. Det er den kampen Bibelen forteller om;; mørket som senker seg på og på ny, over menneske etter menneske, generasjon etter generasjon, hundreår etter hundreår, til fortvilelsen ikke lenger har vært til å holde ut, og beretningen ender i beskrivelsen av det avsindige, apokalyptiske raseriet som ble åpenbart for Johannes på Patmos.”

Det Gud mangler er en menneskehet som er ren og lyteløs, som vil handle rett, og Guds prosjekt går ut på å lede menneskene til å leve rett. Han forbyr dem å spise av kunnskapens tre. Han setter englene til å vokte over dem, og må ødelegge verden fordi menneskene er ødelagt av englenes kvinnebegjær: ”Det ødela englene, og det ødela menneskene. Det samme gjorde kunnskapen englene innviet menneskene i, også det ødela dem.” (s. 445). Han velger ut Noak til en ny begynnelse, og prøver deretter å lede menneskeheten med mer begrensede avstraffelser, som den av Sodoma og Gomorra. Men ”Bare en som mangler innsikt i det menneskelige, kan fortvile over dets ondskap, som Herren gang på gang gjør gjennom Det gamle testamentet” (s. 448). I episoden med Esekiel forsøker han å få menneskene til å endre

seg ved å innvie dem sine følelser: ”Dersom de bare visste hvilken sorg det forårsaket i Guds hjerte, må han ha tenkt, vil de kanskje forandre seg. Bare de får vite med hvilken smerte jeg ser på dem!” (s. 417). Å bli et menneske som Jesus Kristus er et forsøk på å sette seg inn i den menneskelige erfaringen (s. 448), å bli ”ett med deres tvil, usikkerhet, lengsel, uro og fortvilelse.” (s. 470), å vinne en innsikt om dem han prøver å rettlede. Det å endelig få menneskene til å leve rett er Guds objekt.

Aktantmodellen forutser videre at Gud må bli konfrontert med hjelpere og motstandere som sinker eller haster prosjektet. Englene må i så fall være Guds hjelpere. Han kan sette dem til å vokte over menneskene, og til å avstraffe menneskene: ”Dersom englenes oppdrag hos Abraham var uklart, er det desto klarere og mer bestemt her: de skal skille syndere fra ikke-syndere, og deretter uslette Sodoma fra jordens overflate.” (s. 431). De er der som ”voktere av og representanter for den guddommelige yttergrense” (s. 417) i episoden med Esekiel. De hjelper Gud å bli født som menneske: ”Englene var der ved Jesu inngang: først når Gabriel bebuder Maria, dernest når englene synger Herrens pris på jordet utenfor Betlehem etter at han er født...” (s. 450). Da får det så være at de av og til vender seg mot ham og blir opprørere, som Satanael, Azazel og Shemhazai, og at de av og til svikter sin oppgave: i stedet for å skille syndere fra ikke-syndere i Sodoma lar de seg invitere inn til Lot.

Menneskene må i dette mønsteret være hans motstandere. De er en ”trassig ætt” (s. 397). De bryter hans forbud om å spise av kunnskapens tre: ”...da ville han ikke ha latt seg overraske over at de spiste av kunnskapens tre, til tross for det ettertrykkelige forbudet...” (s. 448). Mot dem må Eden voktes av englene så de ikke prøver å ta seg inn igjen i det paradiset ”som de hver dag så, men aldri kunne gjeninntre i” (s. 53). De synder mot ham: ”Deres laster var konstante, hans bud ble hele tiden trosset, menneskets liv forble syndefullt” (s. 417). Til slutt ydmyker de ham, torturerer ham og dreper ham:

”Med sin merkelige blanding av komikk og skjønnhet, dumhet og uskyldighet, oppriktighet og iscenettelse, brutalitet og ømhet, er det noe nesten vaudevilleaktig over Jesu lidelseshistorie, en slags gjøglernes aften, hvor kongen som ingen vet er konge, blir pisket og kledd ut som en narrekonge, med narrekappe og narrekrone, og så spikret opp for å dø på et kors sammen med to røvere, med den dobbelt ironiske innskriften over hodet: *Jesus fra Nasaret, jødernes konge.*” (s. 471)

Modellen sier videre at objektet må ha givere og en mottakere, som dermed representerer at prosjektet fullbyrdes eller feiler. De potensielle givene må da være menneskene: det er de

som har det Gud ønsker, deres lydighet, renhet, syndfrihet og godhet. Den potensielle mottakeren er Gud. Men giverne er altså identisk med motstanderne. Guds prosjekt feiler, og det Gud til slutt får av dem er sitt endelige nederlag: ”Og Bellori kan ikke ha tenkt på det engang, det må bare ha grepet ham som en visshet i det samme han så dem. Gud var død.” (s. 473)

Det viktigste vi kan lære av dette er kanskje at etter denne modellen, som altså analyserer det historien som en kamp, en konflikt, så taper Gud. Menneskene vinner. Så langt dette er en historie er det altså en historie om Guds lange konflikt med og endelige nederlag for menneskene, om de forlatte englenes tragiske skjebne, og om tilblivelsen av en bokstavelig talt gudløs verden: det levende helvete. Hvordan skal vi så forstå verdisynet i denne historien? Den stiller, mener jeg, opp en konflikt mellom en søken etter det absolutte gode som ender i det absolutte onde. Det som blir søkt er etter en rettferdig menneskehet i harmoni med Gud, splittelsen ved syndefallet opphevet og helet: det gjenvunne Paradis. Det som er resultatet er den fullstendig katastrofe, splittelsen opphevet ved Guds død, og en ond menneskehet uten Gud: det levende helvete. Fra Paradis til Helvete går historien, og moralen er: søk Paradis og du skal komme til Helvete, søk det absolutt gode og du skal finne de absolutt onde.

Det sier historien - men det er ikke det hele. For som vi nå skal se: et annet element i teksten, dens personer, sier noe helt annet. Og det er i spenningen mellom disse to elementene vi begynner å nærme oss det egentlige temaet.

Person

Runde personer

Vi spurte hvorfor de lange historiene om Kain og Abel, og om Noaks søster Anna egentlig er tatt med, når de ikke har noen funksjon i helhetens årsakssammenheng. Svaret, tror jeg, er at de er tatt med for å skildre personene i disse historiene. Videre tror jeg at skildringen av personer i teksten har sin egen mening, som motsier og utfyller den vi finner i historien. Jeg skal komme tilbake til dette argumentet i mer detalj mot slutten av dette kapittelet. Her vil jeg gå direkte til å se på hva som skjer når teksten skildrer runde, fullt utviklede personer.

Hvilke personer er det da *En tid for alt* skildrer med noen dybde? Vi må prøve å avgrense antallet på en troverdig måte, og deretter på en begrunnet måte skille ut en eller to vi kan undersøke nærmere. Vi trenger en altså en foreløpig definisjon vi kan bruke til avgrensningen, men har alt slått fast at de ikke nødvendigvis er personer med noen rolle i plotet, så det kan

ikke gi oss noen inngang til spørsmålet. Vi kunne brukt den tiden teksten er villig til å bruke på personene, og det er noe vi skal komme inn på i neste kapittel – men nettopp derfor er det ikke tjenlig å bruke det her.

Derimot tror jeg vi kan avgrense et lite antall personer som over lengre avsnitt er tillagt perspektivet i fortellingen. Det er, ordnet etter historiens kronologiske rekkefølge: Kain, Abel, Lamek, Noak, Anna, Lot, Esekiel, Antinous Bellori og Henrik Vankel. I tillegg kan vi skille ut et lite antall personer som ikke har perspektivet på seg, men over lengre avsnitt har det rettet mot seg: Adam, Barak, Javan og Vankels far. Denne avgrensningen er fremdeles nokså løs og ad hoc; vi har bare løst definert hva som teller som et perspektiv over lengre avsnitt, og det er uansett en nokså tilfeldig grense. Det er imidlertid ikke noen som kommer like under den, ingen som har perspektivet eller har det på seg i tilnærmedesvis like stor del av teksten som disse – med ett par unntak. Det ene er englene i Gomorra, som har perspektivet på seg for en god stund, det andre er de anonyme jegerne som dreper en nefilim (s. 236-242). Men i begge disse tilfellene er perspektivet lagt til en gruppe, og ikke til noen enkeltperson, og jeg tror at en analyse ville vise at englene og jegerne er ”flate” karakterer, blottet for personlighet. Vi skal imidlertid ikke gå inn på dette her. De tretten personene vi her gir navns nevning er nettopp de ”runde” karakterene i romanen; fullt utviklede, kompliserte, med evne til å forandre seg og overraske oss.

Det kan innvendes at å ha eller å ha på seg perspektivet over lengre avsnitt vil si å bli brukt mye tekst på, og at vi dermed indirekte bruker tekstmengden i vår avgrensning – så hvorfor ikke bare bruke tekstmengden uten å gå omveien om perspektivet. Grunnen er at vi skal diskutere tekstmengden i forbindelse med tidsutstrekning i neste kapittel – her skal vi nøye oss med at notere at det naturlig nok også er disse tretten personene romanen spanderer mest tekst på. Det er mulig at Gud kommer opp i samme tekstmengde som noen av de tretten, med da spredd rundt i teksten, og ofte i sammenhenger hvor perspektivet ikke egentlig er på ham. Men vi kan heller ikke behandle dette i noen detalj.

Vi har altså tretten fullt utviklede personer, og må prøve å skille ut noen for nærmere undersøkelse. Tretten er høyt antall, men det er en lang bok, den har rom til det. Det høye antallet har også med de mange forskjellige periodene i verdenshistorien teksten behandler å gjøre. Teksten slipper jo dermed utfordringen med å få dem alle til å påvirke hverandre gjensidig. Det høyeste antallet fullt utviklede personer som forholder seg til hverandre er fire: Lamek, Noak, Anna og Barak. Av disse tretten ønsker jeg å konsentrere meg om Anna. Det er flere grunner til det. For det første er hun Lameks datter, Noak og Baraks søster, Javans ektemann – det vil si at hun er den av de ”runde” personene som har et viktig, gjensidig

forhold til flest andre runde personer. For det andre er hun den eneste kvinnen blant de tretten, noe som for så vidt sier sitt om romanen. Den er nesten påtrengende i sin mannlighet, noe som kunne vært et interessant problem å ta opp, men som faller utenfor det vi skal ta opp i denne oppgaven. Her skal vi nøye oss med å konstatere at hvis vi unnlater å diskutere personen Anna i noen detalj, så vil vår oppgave bare handle om en mannlig Gud, mannlige engler, og mannlige teologer som Bellori og Vankel. Vi vil altså helt underslå det kvinnelige innslaget som faktisk finnes i *En tid for alt*, og det tror jeg er uheldig. For det tredje kan det argumenteres for at Anna, ved siden av Bellori, er den personen som har perspektivet mest, har det på seg mest, og som teksten gir mest rom.

Anna

Den viktigste grunnen er imidlertid at å konsentrere oss om Anna best oppfyller hensikten med dette kapittelet. Vi prøver å etablere at personene teksten utvikler fullt ut er uten enhver innflytelse på handlingsgangen. Ingen illustrerer dette poenget som Anna. Hennes liv handler om å frigjøre seg fra foreldrene, om å skape en egen familie, om å drive hus og gård, om å ta vare på mennesker. Det handler også om verken å være noe fullkomment menneske selv eller finne noen ukomplisert, ubetinget lykke, men likevel med øyeblikk av ren glede. Det handler om å ville fortsette, alltid med planer og håp for fremtiden. Og alt sammen tas fra henne: hun selv, hele hennes familie, alt hun har bygget opp og hele hennes verden tilintetgjøres fullstendig, i en ødeleggelse hun ikke har noen skyld for, ikke kan hindre og ikke en gang kan forstå. Det gir oss også nøkkelen til hva teksten tillegger verdi; for når teksten gir all sin oppmerksomhet til et menneske som er et hjelpeløst offer, hvordan kan vi da mene at det er den guddommeligheten som den gjør ansvarlig for hennes lidelser, at teksten vil vi skal synes er verdifull? Verdien må finnes hos personen Annas, og siden ingenting av det hun er eller gjør blir tillatt å vare, må den være i det foreløpige: i det hun var mens hun levde, i det hun gjorde så lenge det varte.

Hun er en dominerende kvinne, en ledertype, kanskje til og med en litt hensynsløs leder, som verken tar hensyn til andres mening eller bryr seg om at andre kan oppleve ordrene hennes som ydmykende. Det er det første inntrykket vi får av henne, der hun står som velstående bondekone og overskuer *sin* gård. Vi får det bekreftet når flyktningene fra landet Nod ankommer, og hun øyeblikkelig tar ledelsen, tilbyr dem natterom uten å spørre ektemannen, forteller resten av bygden hva de bør gjøre, og mer eller mindre herser med dem til de aksepterer hennes syn: "Hvor freidig kan man være? Forstod hun ikke at både Dedan,

husbonden på gården, og Javan, hennes mann, ble stilt i et dårlig lys på grunn av oppførselen hennes?” (s. 185).

Hennes syn, så langt noen kan vite i denne situasjonen, er riktig: hun er en praktisk, kompetent kvinne, en som griper fatt i problemene, ser løsninger, oppnår resultater. Der er hun som, for hvert skritt syndfloden jager dem oppover i landet, for hvert nytt stoppested de må gi opp, finner det neste og ser hva som nå er det klokeste å gjøre. Hun tar vare på faren Lamek, broren Noak, datteren Rakel:

”Hun skiftet og gikk ned for å lage mat og se til Lamek. Hun hadde bestemt seg for å dra inn og snakke med Noak den kvelden, og kommet fram til at det måtte skje uten at Rakel fikk vite om det. Hun stolte på henne og ville bli redd dersom hun ikke var her, så tett opptil fødselen som det var.” (s. 339)

Hun er ikke redd for å ta i selv for å oppnå det hun vil, om det som kreves er hardt arbeid eller mot. Det er hun som utsetter seg for risikoen med å dra av gårde for å advare Noak, og det er hun som rydder stein bort fra den nesten udyrkbare åkeren på ektemannens fattigmannsgård.

Man kan imidlertid spørre om det ikke er noen andre til å ta på seg disse oppgavene – og svaret er at det er det ikke. Vi må derfor kanskje se hennes dominerende tendenser som vokst frem av forholdene. Hun lever i en verden hvor mennene skal ta ledelsen, og i barndommen hennes er det virkelig slik: faren Lamek er herre i familien, herre på gården og bygens mest respekterte mann (om ikke den best likte). ”Som en småkonge hadde han gått rundt på bruket sitt og vært så mye bedre enn alle andre. Og hans far igjen, kunne de gamle fortelle , hadde vært av samme sorten. De hadde alltid visst best der på gården” (s. 191).

Men over tid svikter mennene som ifølge konvensjonene skal ta ledelsen oppgaven sin. Hennes eldre bror Noak er en albino, og anses som utelukket fra en manns vanlige liv. Hennes yngre bror Barak skal ta hans plass, men dør. Ektemannen Javan viser seg å være viljeløs. Sønnene Omak og Ofir blir aldri voksne: ”De var uskyldige som to barn, og det ville de forbli til den dagen de døde” (s. 321). Og til slutt svikter også den mektige faren: først lukker hun ham selv ut av livet sitt ved å gifte seg mot hans vilje, og så nekter han henne å flytte hjem igjen når hun trenger det: ”Da han ble borte bak haugen ved elven, og hun gikk inn til tvillingene, kjente hun seg mer alene enn hun noensinne hadde gjort før” (s. 316). Til slutt blir han gammel og syk, og trenger hennes hjelp. Det er ingen tvil om at hun virkelig forventer en ledelse av alle disse mennene, at de skal ta over, fortelle henne hva hun skal gjøre, beskytte,

være sånn som hun synes de bør være: ”Hun pinte ham, det forstod hun jo, men det var for hans eget beste. Samtidig var det noe i henne som håpet at han skulle si nei til henne.” (s. 314). Det er heller ingen tvil om at hun føler seg skuffet og sveket gjennom store deler av livet. Samtidig kan vi spørre om hvor mye hun egentlig forårsaker skuffelsene selv.

En annen side ved det å føle seg skuffet og sveket av noen, er å dømme dem, og man kan godt karakterisere henne som dømmesyk. Hun kjemper mot sin egen vurdering av ektemannen, og med god grunn: det er ikke en vurdering hun lett kan leve med: ”Hun visste hvem han var, han visste han var, så hvorfor krøp han som en hund så snart et annet menneske duket op i deres nærhet?” (s. 311). Når hun ser ham som han virkelig er, kan hun ikke bare akseptere ham på godt og ondt. Hun dømmer ham, og en del av henne kommer alltid til å se ned på ham, og behandle ham deretter: Samtidig er det en del av henne som kan akseptere, og den av henne finner glede i samværet med ham. ”Det var et lys i dem da. Hun så ikke lenger at han var svak, hun så ikke lenger at han var lett, en mann som drev, hun så bare lyset i ham. Lyset i henne. Lyset i dem” (s. 317). Disse øyeblikkene av aksept er lykkelige, men de er en luksus hun bare kan tillate seg av og til.

For hun er stolt, og mens hva andre tenker om henne som person er av mindre betydning for henne, så betyr hva de tenker om hennes status mye. Det er ydmykende for henne å være fattig: ”Hun hadde kommet til en fattigmannsgård. Slik var det. Hun hadde blitt en fattigmannskjerring” (s. 307). Tanken på at andre skal synes synd på henne eller le av henne er mer enn hun tåler. ”Hun var bare tyve år, han var trettitre, og slik tolket hun munterheten hans: han betraktet henne som et barn” (s. 306). Derfor må hun gripe fatt i situasjonen, prøve å forbedre den slik at hun stiger på rangstigen igjen. ”Om kveldene, når dagens arbeid var gjort, tok hu to bøtter og en spade i hendene og gikk over jordet og inn i skogen på den andre siden, fylte bøttene med jord, bar dem ned og tømte dem over fjellknattene” (s. 308). Den fattige lille gården må forbedres, om hun så skal bære bort hver eneste stein selv.

De mange som snylter på ektemannen må hives ut. De må arbeide for å bli rikere, og ikke, som ektemannen vil, for å ha tilstrekkelig. Og det er ydmykende for henne at hun har en mann som ikke har samme stoltheten som henne. ”Anna var vant til bedre, men i seg selv gikk det jo, de sultet ikke, men det som ikke gikk, var det hun til sin forferdelse en dag forstod: Javan var fornøyd alt akkurat slik det var” (s. 310). Allikevel kan hun ikke bare gi opp. For hun er kanskje først og fremst sta. Sta i å følge sin kjærlighet til Javan mot sin fars vilje, sta i sitt arbeide på den lille gården, sta i å overta farens gård uansett om det er hva ektemann og barn ønsker, sta i å ville ha det på sin måte når syndfloden kommer – sta i å være blant de siste som dør. Det er vanskelig å tenke seg at en så sterk vilje som henne ikke skulle dominere

menneskene rundt seg, og tilsvarende gjøre dem til dominerte mennesker, uansett om det er det hun egentlig ønsker.

Hun er sin fars datter, for romanen skildrer ham som svært lik henne. Men faren er kanskje enda steilere, samtidig som han har en sårbarhet hun mangler. Denne sårbarheten får ham til å gi all sin oppmerksomhet til den like sårbare sønnen Noak, og overse datteren Anna. Hun har en barndom hvor hun nok føler seg oversett av den elskede faren, og gjennom livet har hun et behov for oppmerksomhet fra menn. Det er kanskje oppmerksomheten, det at han ser henne, velger ut henne, som får henne til å forelske seg i Javan, og som gjør at en del av henne tross alt alltid kommer til å elske ham: ”Han hadde sett på henne som han ville noe. Det var ikke blikket til en som så noen for første gang, det skjønt hun..” (s. 281). Selv som middelaldrende bondekone og blivende bestemor er hun glad i mannlig oppmerksomhet; hun flørter med lederen for flyktningene fra Nod.

Men det er mer med kjærligheten til Javan. Som teksten skildrer den har den en uskyld, en renhet som mangler i resten av teksten: ”At hun kunne bli så glad av å bare *tenke* på ham!” (s. 280). Denne uskylden er sanselig, den er preget av nærvær, av å leve i øyeblikket og i den fysiske virkeligheten: ”Hun rødmet. Blodet som strømmet ut i ansiktet, hjertet som slo så hardt, fikk henne til å føle seg varm og tung, samtidig som de ilingene av forventning og spenning som stadig vekk løp gjennom henne, fylte henne med letthet” (s. 283). Det er neppe tilfeldig at den foregår ute i naturen. De første møtene skjer på stølen, hvor ”Himmelen utenfor var lys og åpen. Over skogen under dem lå det dis. Det var helt stille. De gikk side om side nedover fjellsiden” (s. 283). For Anna er kjærligheten til Javan inngangen til den direkte opplevelsen av verden som vi skal se at romanen verdsetter – ”...hvem andre ville tatt henne med langt inn i skogen for å vise henne et *revehi*?” (s. 287). Det åpner også noe i henne selv: ”...tanken åpnet også opp for noe annet, som hun ikke riktig hadde forstått før. Det var *hennes* liv. Hun kunne *selv* bestemme over det” (s. 284).

Spørsmålet vi må stille oss er da: hva vil teksten med dette omfattende og kompliserte portrettet av en person, når vi samtidig har sett at denne personen ikke har noen innflytelse på handlingsgangen? Det som er tydelig her er at teksten ikke aksepterer det å være viktig for handlingsgangen som et kriterium for å gi det sin oppmerksomhet. Det å være viktig for sluttresultatet, sier teksten, er ikke det samme som å være viktig. Også det som bare har foreløpige er viktig, og verdt oppmerksomhet. Fra det kan vi slutte at alle aspekter ved Annas personlighet og alle øyeblikkene i livet hennes kan være viktige for teksten, selv om det ikke har noen konsekvenser for det som følger.

Jeg mener det å si at noe er viktig, selv om det ikke har noen, konsekvenser, er ensbetydende med å si at det har en verdi i seg selv. Tekstens mening med å gi all denne oppmerksomheten til Anna må altså være å si at se her: dette har verdi i seg selv. Kan vi godta denne løsningen uten tvil? Det kan finnes andre grunner til at teksten har så mye å si om Anna, men jeg klarer ikke å se dem. Resepsjonen hadde ingen å foreslå, den hadde tvert i mot store problemer med å forstå hvilke hensikt kapitlet om Anna og syndfloden skulle tjene. Kan vi finne elementer i teksten som kan bygge videre opp om dette synet, som sier det i klartekst? Bare til en viss grad, for selv om denne delen av teksten faktisk er full av verdidommer – vi har sett flere av dem ovenfor – så er det dommer som tillegges en av personene, og ikke den allvitende forteller. Allikevel forteller de oss en del ting, tror jeg. De forteller oss at deler av menneskets liv er godt. De forteller oss at deler av menneskeliv er ondt, men at den korrekte reaksjonen er forståelse og medynk. Og de forteller oss at helheten, et menneskets liv på godt og ondt, er verdifullt i seg selv.

Vår løsning har den fordel at det hele går opp tematisk: Anna og hennes liv tillegges en verdi, som settes opp mot den verdien vi må tillegge en Gud og en handling som ødelegger enkeltliv som Annas for å frelse verden. Det går også opp formelt: portrettet av personen Anna, som hviler i seg selv, settes opp mot et plot som er en sammenbundet kjede av årsak og virkning. Og det formelle og det tematiske stemmer overens: at personen Anna tillegges verdi stemmer overens med at teksten gjør henne til en rund, fullt utviklet person, at Gud ødelegger verden for å tjene et endelig mål stemmer overens med et plot som haster mot sitt sluttresultatet. Moralen er: mennesker er ikke reduserbare til årsak og virkning, og den litterære skikkelsen er ikke reduserbar til sin rolle i plotet. Moralen var: søk Paradis og du skal komme til Helvete, søk det absolutt gode og du skal finne de absolutt onde. Historien har sitt budskap til oss, og Anna har sitt. Og moralen nå synes å være: mennesket hørte ikke hjemme i Paradis eller Helvete Det absolutt gode eller det absolutt onde er illusjoner, det er det menneskelige på godt og ondt som har verdi.

Tid

Tidsutstrekning

Vi har nå kommet et stykke på vei, men sitter likevel igjen med en følelse av bare å skrape i overflaten. Vi prøve å forstå en bok en som heter *En tid for alt*, men har foreløpig ikke funnet noen nøkkel til hvorfor *tid* skulle være av betydning for teksten. Nå øyner vi imidlertid

en løsning, en mulig inngang til en analyse av tekstens bruk av tid. For hvis det er slik at menneskets liv har en verdi seg selv, mens det guddommelige tillegger det endelige målet verdi, så indikerer det jo nettopp et forskjellig syn på tid. Når menneskets liv har verdi seg selv, så har vært øyeblikk av dette livet i alle fall potensielt en verdi i seg selv. Motsatt, når det er det fjerne målet som har verdi, er alt som ikke bidrar til dette målet bokstavelig talt bortkastet tid. For det ene synet kan selv det minste øyeblikk av tid være av interesse, for det andre kan lange strekk av tid være helt uinteressante. Hvordan kan så teksten gjenspeile denne forskjellen? Igjen må vi anta at den gjør det ved å vie øyeblikk eller lange strekk av tid mer eller mindre oppmerksomhet. Det vi altså må se nærmere på er tekstens bruk av tidsutstrekning (Rimmon-Kenan s. 51), definert som forholdet mellom tiden en hendelse tar i historien og den plassen teksten bruker på dem.

Jeg tror vi kan vise et mønster hvor Gud og englene på den ene side, og menneskene på den andre siden, skildres på forskjellige måter med hensyn til tidsutstrekning. Dette hovedmønsteret er, grovt sagt, at Gud og englene skildres i ellipser og sammendrag, mens mennesker skildres i detaljert fortelling, scener og beskrivelse. Dette er igjen ikke bare en teknisk løsning, men bidrar til å illustrere og bygge opp et sentralt element i tekstens mening. Dette elementet uttrykkes i klartekst først et stykke ut i fjerde del av teksten, men som vi skal se har forskjellen i skildringen av det guddommelige og det menneskelige alt lenge forberedt oss på det:

”Som evige vesener kan ikke tiden ha noen mening for englene, skriver Bellori. Og siden deres nærvær på jorden som regel er flyktig, kan ingenting av det som foregår her, feste seg i dem, men må gli skyggeaktig forbi, omtrent som bildene i våre drømmer, kunne man tenke seg, skremt opp av en for dem ukjent vilje.” (s. 426-427)

Det som sies her er at for englene farer tiden forbi, i alle fall den tiden de tilbringer her i det jordiske. Det vil si at det ikke bare er en teknisk løsning å skildre dem i ellipser og sammendrag, det er den eneste mulige måten: de opplever faktisk verden i ellipser og sammendrag. Vi kommer kanskje nærmest denne opplevelsen på neste par avsnittene:

”I englenes tid [...] er alt jordisk i kontinuerlig forandring. De døde blander seg med de levende, det som hendte for hundre år siden med det som hender nå. En by skyter opp, i noen hundre år dirrer den av aktivitet, bølger av kropper stiger og

synker gjennom gatene, innbyggerne der dør, blir født igjen. Så, like plutselig som den oppstod, forsvinner den. Bare skallet ligger tilbake. Så er også det borte, begravet i sand.” (s. 427)

Vi ser at dette avsnittet i seg selv er et sammendrag, hvor et lengre segment av historien presses inn i et kort segment av teksten, som bare gjengir hovedtrekkene. Her er en anonym bys - det kan være Sodoma – hele historie presset inn i fire setninger. I mellomrommene mellom disse setningene finner vi igjen ellipsen, hvor ingen tekst i det hele tatt er brukt på en tidsperiode i historien. Mellom setningene ”Bare skallet ligger tilbake” og ”Så er også det borte, begravet i sand” må det skje en prosess, en forlatt by som langsomt forvandles til ruiner og dekkes av ørkensanden. Men det står ikke i teksten, det er noe vi slutter oss til som implisert av det som faktisk står der, hvilket vel er karakteristisk for ellipsen – den kan ikke være i teksten, men må alltid være en implikasjon. For englenes vedkommende sier altså *En tid for alt* i klartekst at det er sånn, slik opplever englene tiden. Vi skal etter hvert argumentere for at det samme gjelder Gud, men her må vi se på hvordan teksten behandler Gud, vi finner ikke noe klart utsagn om at Gud deler opplevelsen med englene.

I motsetning til dette behandles altså mennesker i lange detaljrike skildringer, i scener og beskrivelse. Et forholdsvis vagt uttrykk som ”lange detaljrike skildringer” må defineres i forhold til tekstens normaltempo. Vi kan ikke si med fullstendig sikkerhet hvor mange tusen år teksten egentlig dekker, men vi får vite at basert på en ”...en liste over Adams førstefødte...” (s. 155) i perioden mellom syndefallet og syndfloden ”...kan man regne seg fram til at den varte i sekstenhundre år” (s. 155). Tilsvarende vet vi at historien slutter i 1998, når Henrik Vankel forestiller seg sin egen gravskrift (s. 547). Derimot får vi ikke vite hvor lang tid det går mellom syndfloden og vår tidregning. Vi har altså 3 600 år +, og hvis vi går ut fra at vi kan akseptere Bibelens autoritet for tiden etter syndfloden, som vi tydeligvis kan for tiden før, så får vi den vanlige Bibelske tidsregningen på litt over seks tusen år fra skapelsen til vår tid. Boken har 560 sider, så i gjennomsnitt blir bokens normaltempo litt mer enn ti år pr. side, og vi skal etter hvert se teksten gjerne gjør sprang på hundrevis eller tusenvis av år. Med det som en tommelfingerregel kan vi hevde at første gang teksten setter ned det delvis heseblesende tempoet den er nødt til å holde, og beveger seg ut i en ”lang detaljrik skildring” er på sidene 20-32, hvor vi på tolv sider får beskrevet noen timer en sommerettermiddag, -kveld og – natt i elleve år gamle Antinous Belloris liv. Allerede i første avsnitt stopper tiden helt, og vi får ren beskrivelse, hvor et segment av teksten brukes på ingen periode av tid i historien:

”Det røde skjæret i jorden han går på, det grønne løvet i trærne langs elven han nærmer seg, den gule solen, den blå himmelen, den skimrende øyestikkeren som et øyeblikk henger i luften like foran ham, før den likesom løsner og i neste sekund er på vei mellom trærne, Fiskestangen han bærer over skulderen, de støvete føttene hans, pannen som glinser av svette.” (s. 20-21)

Den rene beskrivelsen fortsetter lenger ut i avsnittet, og også på de neste sidene stopper handlingen stadig opp i skildringen av en sommerkveld i skogen rundt den lille italienske fjellbyen. Også når vi følger Antinous i handling er tempoet langsomt, dvelende, med stor detaljrikdom:

”Etter en stund reiser han seg opp, tar fram en makk han har hatt liggende i lommen og trer den på kroken. Selv med halve kroppen spiddet, forsøker den å vri seg løs. Med sin blekrosa farge og små riller i overflaten ligner den litt på en finger, tenker han, og studerer den i noen sekunder før han griper tak i den buktende enden og presser kroken gjennom også der. Så kaster han den ut i vannet.” (s. 21)

Nå har vi altså tid til å følge en elleveåring mens han studerer en sprellende makk ”i noen sekunder”. Teksten har plass til å bruke en setning på å la ham tre makken på kroken, en på å la makken sprelle, en på guttens reaksjon på sprellingen, en på at han gjør kastet sitt. Hvorfor det? Svaret ligger i det i så ovenfor: mens englene opplever verden i ellipser og sammendrag, så opplever mennesket i langsom detaljrikdom, i scener, i tidløse øyeblikk hvor de opplever verdens beskrivelse gjennom sansene sine. De må skildres slik for at vi skal kunne oppleve det menneskelige med dem.

Både avsnittene om englene vi har sitert, og avsnittene om gutten Antinous, handler om deres sanseinntrykk av verden – men for en forskjell. For englene glir verden skyggeaktig forbi som bilder i en drøm, en hel bys eller en stor kanals levetid oppleves i korte glimt: ”En kanal graves fram, den fylles med vann, bredden eksploderer i trær, splinter av grønt fyker ut i alle retninger” (s. 427). Når det er nødvendig, må de bruke alle krefter for å få tiden til å gå sakte nok til å oppleve noe i denne verden noenlunde tydelig: ”En mann kommer gående langs kanalen, han stanser og stirrer opp mot dere, og bare gjennom en umenneskelig kraftanstrengelse klarer dere å holde fast ved øyeblikket...” (s. 427). For gutten Antinous

derimot, er verden nesten påtrengende virkelig, fysisk til stede, og sansbar. Han opplever med alle sanser, hvert øyeblikk klart og tydelig, om han vil eller ikke. Han ser verden: ”Han ser et vepsebol under en gren, han ser en eng full av sommerfugler, han ser en død ku i en grøft [...] Han ser en uttørket ormeham i en stenrøys, han ser et kirsebærtre i full blomst, han ser en hare bykse forbi gresset...” (s. 22). Han lukter den: ”Det lukter kvae, tørre barnåler, varm jord” (s. 22), ”...han ser en død ku i en grøft, og den motbydelige stanken som stiger opp [...] får ham nesten til å brette seg” (s. 22). Han hører den: ”Plutselig gyser han: det rasler i et kratt like ved. Lyden forflytter seg raskt henover skogbunnen, men da den opphører [...] baner den veien for et mylder av andre smålyder. En kvist knekker her, en buk rasler der, et sted i det fjerne tuter en ugle” (s. 24).

Denne forskjellen i hvordan engel og menneske sanser verden er en forskjell i tid, i hvor mye tid de har til å sanse den i. For englene, som lever evig, er det bare korte glimt. For det dødelige mennesket, er det en uendelighet av sekunder, minutter, timer og dager, alle sammen klart og tydelig til stede, i sin uuttømmelige detaljrikdom, i sin sanselige overflod. Denne forskjellen må markeres i en forskjell i hvor mye rom teksten gir englers og menneskers tid: stort rom og langsom tid for mennesker, lite rom og hurtig tid for engler.

Jeg argumenterer for et fravær, det vil si for et markert fravær i teksten av steder hvor englene eller Gud får stort rom og langsom tid, hvor de skildres i scener eller beskrivelse, og det er ikke mulig å belegge et fravær med eksempler. Dette fraværet er ikke absolutt, men som vi skal se, regelen om lite rom og hurtig tid for Gud og engler brytes bare under spesielle omstendigheter. For det første kan regelen brytes når det er mennesker til stede. Når elleve år gamle Antinous ser dem for første gang, er det i stor detalj, og de skildres i sine handlinger nesten fra sekund til sekund:

”Nå ser Antinous at også underkveven dens skjelver. Men blikket er fast, øynene kalde og klare. Den første setter tennene i fisken og river med et rykk løs et stykke. Så tar den fakkelen for den andre, som griper om fisken med begge hender og bøyer hodet langsomt fram. Det er som om anstrengelsen forsterker skjelvingene, og den første legger støttende hånden på armen hans.” (s. 31)

Det fremgår imidlertid klart av dette avsnittet at vi hele tiden ser englene fra Antinous' perspektiv. Det er med andre ord ikke deres opplevelse av verden vi er i her, men Antinous'. Det er Antinous' perspektiv, hans sansing av dem, som tillater oss å se dem klart. Vi er altså innenfor det menneskelige perspektiv her, hvor menneskene kan oppleve englene med alle

sanser, og teksten kan tillate seg å skildre dem i det menneskelige perspektivs detaljrikdom, scener og beskrivelse. Det samme er tilfelle i Antinous Belloris siste møte med englene på s. 478-501, og vi ser noe av det samme på s. 234-245, hvor vi opplever nefilimene – overnaturlige skapninger som sine fedre englene – gjennom menneskenes øyne: ”Og det var det mest motbydelige av alt, det var det som fylte alle som så den med avsky, at en slik skjønnhet kunne finnes der, i denne grotesk misdannede skapningen” (s. 245). Vi møter videre detaljrike, sceniske skildringer av englene i episoden med Lot og Sodoma på s. 8-14 og s. 428-440, og i episoden med Esekiel på s. 392-418. De eneste gangene vi møter Gud selv i noen detalj er de relativt korte segmentene om syndefallet (s. 49-50) og om korsfestelsen (s. 470-473).

I disse bibelske segmentene er det imidlertid et vesentlig element foruten tilstedeværelsen av mennesker som gjør detaljrikdommen mulig og viktig, som vi straks skal ta for oss. Vi må imidlertid gjøre oss ferdig med Guds og englenes ellipser og sammendrag først. Vi vet at bortsett fra møtene med mennesker, er de eneste delene av teksten som er direkte viet til englene segmentene om dem i småbarnskikkelse på s. 7 og 501-505, og deres forvandling til måker på s. 501-511. Siden disse dekker en periode på hundreogfemti år, sier det seg selv at her ikke er rom for detaljer. Typisk for tempoet er følgende på s. 506: ”Forandringene i fysiognomien deres var store, og kom fort. De ble mindre, bena tynnere, og fjærene, som tidligere bare hadde dekket vingene, begynte å vokse ut også andre steder på kroppen.” Vi kan ikke finne noen segmenter viet direkte til Gud andre enn de vi nevnte ovenfor; vi må pusle sammen historien hans med biter av informasjon vi finner spredd rundt i teksten, i Belloris drøftinger i *Om englenes natur*, gjennom diskusjonene til teologer som Basileios, og så videre. Følgende, fra fortelleren ”Henrik Vankels” diskusjon av Basileios’ diskusjon av Bibelens beretning om skapelsen får stå som et eksempel:

”...at englene ikke nevnes med et ord i skapelsesberetningen, samtidig som de beviselig eksisterte da Herren drev mennesket ut fra Edens, mer enn indikerer at deres historie går tilbake til før skapelsen [...] Likevel skriver altså Baileios [sic] som om det skulle være den mest selvsagte ting i verden.” (s. 45)

Det er fra slike biter av informasjon - sammendrag, ellipser, og som vi skal se senere tolkninger og utsagn brakt videre og forvrengt gjennom lag av tid, at vi har måttet rekonstruere historien om Gud og englene vi diskuterer i første del av oppgaven.

Farlig nærvær

Vi sa imidlertid at bibelske segmentene inneholder et vesentlig element foruten tilstedeværelsen av mennesker. Dette er forbundet med den faren det utgjør for englene å nærme seg mennesker. Vi har sett at det er nødvendig for englene å holde avstand til denne verden, fordi dens virkelighet, dens realisme, er en fristelse for dem og kan føre til at de blir fanget her. Denne fristelsen er proporsjonal med hvor mye tid de bruker i vår verden: det å oppleve verden langsomt, i detaljer, scener og beskrivelsen er nettopp den store faren for englene. Det illustreres i den delen av teksten som handler om Lot og Sodoma. Gud og englene besøker først Abrahams telt (s. 428-431), og derfra sendes englene for å ødelegge Sodoma, noe de først gjør neste morgen. ”For første og eneste gang i Bibelen følger englene imidlertid ikke den på forhånd fastlagte planen” (s. 431), og det skyldes nettopp ”...deres enestående lange jordiske nærvær..” (s. 434). Vi følger dem gjennom ørkenen på vei til Sodoma, og ser hvordan verden langsomt endrer seg for dem:

”Vanligvis må de tvinge seg til å stanse tiden og gå inn i øyeblikket, som bare lar seg erobre gjennom en voldsom viljeanstrengelse, men nå, etter å ha vært underveis i flerfoldige timer, er det som om det omvendte skjer: plutselig er det tiden som er den aktive, og øyeblikket som går inn i dem. Det koster dem ikke lenger noe å være der. Verden har åpnet seg for dem.” (s. 435)

At verden åpner seg for dem, og at øyeblikket går inn i dem betyr det samme: nå er det de som opplever at verdens virkelighet trenger seg på gjennom alle sanser. Nå er de som ser: ”...appelsintreet som står i lunden foran dem, mønsteret av kanaler som forgrener seg i de løvtynne bladene, vindpustet som får grenene til å løfte seg opp, de runde fruktene som lyser orange mellom alt det grønne” (s. 434). Nå er de som føler den: ”Sandalremmene som presser mot de nakne fotbladene. Sandkornene som ligger og gnisser mellom sålen og huden under føttene. Solen som brenner i nakken.” Nå er det de som hører den: ”...det hule plasket når bøtten treffer vannflaten lagt der nede i brønnens dyp [...] dunkene av tre mot mur for hver gang den slår inn mot kanten på vei opp...” (s. 434), og de som smaker den: ”Smaken av saften om likesom eksploderer i munnen idet tennene trenger gjennom den tynne hinnen” (s. 434).

Parallellen mellom disse avsnittene og avsnittene om gutten Antinous’ sanselige opplevelse av verden på s. 20-24 er tydelig. Vi kan altså si at jo lenger tid englene tilbringer i

denne verden, jo mer lik menneskenes blir deres opplevelse av tid, og jo mer mulig for teksten blir det å beskrive dem i en lang, detaljrik scene. Men som teksten sier, dette er et enestående langt nærvær. Det er da også det eneste stedet hvor teksten hvor teksten gir englene stort rom og langsom tid. For englene er altså dette en fristelse, og som vi har sett fører det til at de nesten glemmer oppgaven sin. Det synes som om motsetningen mellom englenes tid og menneskenes tid også er en grense som ikke må overskrides. Vi kan si at den menneskelige opplevelsen av tid er det englene for enhver pris prøver å unngå, men samtidig er skjebnesvangert lokket av.

Jeg tror det samme må gjelde for Gud. Som sagt er episodene med syndefallet og korsfestelsen – og kanskje, til en viss forstand, episoden med Esekiel – de eneste hvor vi får oppleve ham i noen detalj, og de eneste hvor vår intuitive opplevelse av teksten er at han føles nær oss. Det er nettopp nær oss han er i disse episodene, for de er episodene hvor Gud nesten er som, eller nesten blir som, et menneske. Dette er kanskje tydeligst i korsfestelsen: ”Og om Menneskesønnens tilsynekomst var betinget av Guds selvoppgivelse, slik Bellori mener, betyr det at han tenkte som et menneske, følte som et menneske, oppførte seg som et menneske, ja, at han *var* et menneske” (s. 470). Som Jesus er Gud i stand til å oppleve verden som menneskene gjør det, og teksten tillater seg her enkelte korte glimt hvor Gud blir noe mer enn en historie fortalt i sammendrag: ”Han sier at han er Menneskesønnen, og de river istykker [sic] kappen hans. De spytter på ham. De legger et plagg over ansiktet hans og slår ham” (. 471). Til sist kan vi til og med få vite hva som farer gjennom ham i han siste sekunder: ”Et helt liv har han kjempet mot tvilen, men nå, i sekundet før han dør, tappet for alle krefter, klarer han ikke å holde unna for den lenger, og gir etter, i den mest kjente av alle klager. *Min Gud, min Gud, hvorfor har du forlatt meg*” (s. 472). Dette er fremdeles et langt stykke fra de detaljrike scenene vi møtte gutten Antinous i, eller englene på vei til Sodoma, men det er langt flere detaljer og langsommere tid enn vi ellers møter Gud i.

Unntaket er beretningen syndefallet, for her møter vi en Gud som i Edens have er fullstendig til stede, åpent sansende hagens virkelighet, og vi får følge ham fra sekund til sekund: ”Han var ute og gikk i hagen i den svale kveldsvinden da han fornemmet at noe hadde forandret seg; vanligvis kom de to menneskene ham i møte, glade og tillitsfulle som hunder, men nå lå hagen stille rundt ham” (s. 49). Litt senere kommer Adam frem fra sitt hjemmested: ”En kvist knakk under foten hans, og Herren snudde seg mot skyggeaktige skikkelsen som langsomt trådte fram fra skogens mørke” (s. 50). Dette er en Gud som kan se, hør og føle ”den svale kveldsvinden”, og som kan skildres i en scene, i dialog med Adam og Eva (s. 50). Men dette er i Edens hage, i Paradiset, hvor menneskenes verden og Guds verden

er en og den samme. Her er det altså uproblematisk for Gud å være i verden, som ennå ikke er denne verden i betydningen vår syndige jord. Så skjer syndefallet, og Gud fordriver menneskene fra Paradiset. Fra da av er Guds verden og menneskenes fullstendig atskilt, og menneskenes blir ”denne verden”.

Det er med andre ord her, i syndefallet og utdrivelsen fra Paradis, at skillet mellom Guds og englenes tid på den ene siden og menneskenes på den andre blir til. Vi ser også at Guds historie og historien om skillet mellom hans tid og vår tid er en og den samme. Før syndefallet levde Gud og menneske i samme tid, og etter korsfestelsen er englene fanget i menneskenes tid. Skillet er opphevet, men på katastrofalt vis. For Guds vedkommende er historien symmetrisk: han var en gang i samme tid som menneskene, og det endte i katastrofe, han prøvde igjen å trå inn i samme tid som menneskene, og det endte med katastrofe. Dette ene unntaket fra regelen blir da det endelige sporet vi trenger for å forstå skillet mellom den guddommelige tid og den menneskelige tid. For vi har sett at målet for Guds prosjekt er oppheve splittelsen mellom Gud og menneske som inntreffer i syndefallet, og vi forstår at denne splittelsen nettopp er skillet i opplevelsen av tid. Gud og mennesker opplever tiden forskjellig, og det er dette som er selve arvesynden, det onde, og derav kommer all disharmoni oss i mellom.

Her synes vi å ha nådd en passende konklusjon. Vi må se om vi finner noen støtte utenfor selve omfanget av tekst for at teksten virkelig tillegger øyeblikket her og nå verdi, og problematisere hva slags verdier det kan være snakk om. Vi må se på hvordan det kan bringe oss videre når det gjelder tekstens verdisyn som et hele. Det er ikke slik at teksten noe sted direkte sier at den langsomme opplevelsen av tid er den verdifulle. Det vi har å bygge på er de stedene i teksten hvor vi møter detaljert fortelling, scener og beskrivelse. Som vi har sett er disse alltid knyttet til et menneskets, eller i unntakstilfelle en engels eller Guds opplevelse. Det vil si at de alltid er knyttet til en persons synsvinkel eller perspektiv. Det er ikke i fortellerens perspektiv vi møter den langsomme tid. Vi kan videre konstatere at personens perspektiv alltid er følelsesmessig ladet. Den nære sansningen av virkeligheten er aldri nøytral, den er alltid forbundet med sterke følelser, og vi skal se at den alltid er forbundet med følelsen av lykke.

Det er ikke mange steder i boken hvor personene er lykkelige, hvor de faktisk har det godt. Blant de få som peker seg ut er glimtene av Paradis før syndefallet, Anna i sin gryende kjærlighet til Javan og ved dattersønnens fødsel, Antinous Bellori en sommerkveld i skogen før han ser englene. Vi har allerede brukt Annas kjærlighet til Javan da vi ville etablere at teksten tillegger henne som person verdi. Nå skal vi se at denne kjærligheten i sin spede

begynnelse er grunnlagt nettopp på en delt sanseopplevelse, en felles sansing av virkeligheten. Han tar henne med for å se på tre reveunger i et hi, og:

”De lå der en lang stund, med den ramme lukten fra hiet stikkende i nesene, før valpene følte seg sikre nok til å komme ut. Da var de til gjengjeld hemningsløse i sin lek. Fram og tilbake jaget de hverandre, bjeffet, veltet omkull fullstendig sammenfiltret, sprang plutselig opp og stod helt stille.” (s. 284)

Han viser henne noe, og mens de ser, hører og lukter, blir hun forelsket: ”Det var da hun bestemte seg for at hun ville ha *ham*” (s. 284). For Anna og Javan er altså dette her og nå, den dype, detaljrike sansingen av virkeligheten det gode, det er inngangen til lykke. Faktisk er hele progresjonen i kjærlighetshistorien bygget opp av blick. Han ser på henne på en fest, hun ser at han ser (s. 281). De sitter utenfor stølen, og ”Hun stjal seg til et blick på ham” (s. 285). Hun venter på ham og ser seg i speilet; ”Hun ville se det han så” (s. 287). Det første samleiet må foregå ute i naturen, hvor de kan føle at gresset er vått, høre vinden og fossen, se fjellene og himmelen. Da er det kanskje ikke så rart at ”Turen ned igjen tok sikkert fire ganger så lang tid som den opp...” (s. 292). Kjærligheten tar – eller krever – tid.

Vi har også allerede brukt gutten Bellori til å vise hvordan menneskene opplever verden. Nå kan vi påpeke at han er lykkelig her: ”Grønsken på stenene langs elvebredden, strømmens sammentreknings i den svarte overflaten, buksebena som mørkner av væte når han stikker føttene ned i vannet, øynene som lukker seg i vellyst. Hele den lange søndagen har han gledet seg til dette” (s. 21). Og vi har sett hvordan Gud en eneste gang kan være i verden, i øyeblikket, fordi det er før syndefallet og hans og menneskenes verden fortsatt er den samme. Det er også den eneste gangen Gud virker lykkelig på oss: han er ute og spaserer i hagen sin, og ”...vanligvis kom de to menneskene ham i møte, glade og tillitsfulle...” (s. 49).

Vi kan altså argumentere for at teksten tillegger den langsomme tiden, nærværet i øyeblikket verdi fordi den forbinder det med lykke, med harmoni og glede. Men vi har sagt tidligere at det menneskelige verdssystemet handler om å akseptere det menneskelige på godt og ondt. Derfor inneholder dette nærværet i øyeblikket også de forferdelige episodene i teksten. Elleve år gamle Antinous' glede over fisketuren forvandles til panikk eller skogredsel når han overraskes av mørket. ”Plutselig gyser han: det rasler i et kratt like ved [...] og grenene på trærne bak ham begynner å røre på seg. Han tenker at de ligner blinde som griper etter noe” (s. 24). Guds eneste øyeblikk nær verden er der han virker lykkeligst, før

syndefallet, og i selve katastrofen, når han korsfestes: ”Da han utmattet, etter å ha båret korset gjennom byen, ber om noe å drikke, gir de ham vin utblandet med galle” (s. 471).

Vi har tidligere sagt at det er det menneskelige på godt og ondt teksten tillegger verdi. Vi kan nå bygge ut det dette til å si at teksten tillegger det jordiske verdi. Denne verden, vår virkelighet er verdifull, på godt og ondt, sier teksten. Menneskenes evne til å være til stede i denne verden, til å sanse de, gir både menneskene og denne verden verdi. Vi kan faktisk si at mennesket ikke hører hjemme Paradis eller Helvete, de hører hjemme i det jordiske. Og det at de hører er hjemme et sted er verdifullt. I motsetning til dette hører Gud og englene ikke hjemme her, de er fremmede her, og denne verden er uforståelig og til og med fiendtlig for dem. Deres forsøk på å nærme seg den er uten unntak katastrofale. Vi kan da også føye et nytt element til vår forståelse av tekstens versjon av syndefallet: Gud forviser menneskene fra hagen, men i virkeligheten er det han som fra da av er den utestengte, den fremmede, den forviste. Hans verden er nå den åndelige, som den er englenes: ”Fjernt fra det jordiske var de i denne tiden, opphøyde, himmelvendte, uforanderlige, samlet rundt Gud i sang og hyllest, så nær en ren åndelig eksistens som noe levende kan komme” (s. 449). Like uoppnåelige som denne åndelige eksistensen er for menneskene, like uoppnåelig er den jordiske eksistensen for Gud.

Den foranderlige fortiden

For menneskene er øyeblikket alltid påtrengende virkelig, fysisk til stede, og sansbart. En uendelighet av sekunder, minutter, timer og dager er alle sammen klart og tydelig til stede for oss, enten vi vil eller ikke. Og denne vår evne til å være til stede her og nå, gir både oss og virkelighetens her og nå verdi. Dette reiser et spørsmål: er menneskene noensinne i stand til å trå ut av øyeblikket og oppleve tiden på en annen måte? På et nivå er svaret klart: menneskene kan selvfølgelig ikke oppleve at århundrene flimrer forbi, at en by blir grunnlagt, vokser, forlatt og redusert til ruiner i hurtig film, slik Gud og englene kan. Vi kan imidlertid forestille oss at vi er i stand til å oppleve våre egne liv som kjeder av årsak og virkning, i en klar kronologi. Men teksten benekter denne muligheten og hevder i stedet en forbløffende annerledes teori, i et avsnitt vi her endelig kommer til, og som vi skal holde i fokus i resten av oppgaven:

”Og det er en urovekkende tanke, at heller ikke fortiden er avsluttet, at også den fortsetter å endre seg, som om det i virkeligheten bare finnes én tid, for alt. Ett

eneste øyeblikk, ett eneste landskap, hvor det som hender aktiviserer og deaktiviserer det som har hendt i endeløse kjedereaksjoner, lik de prosessene som foregår i hjernen, kunne man tenke seg, hvor celler plutselig blusser opp og dør hen, alt etter hvilken vei bevissthetens vind blåser.” (s. 523)

Det har helt fra begynnelsen vært klart at det må legges stor vekt på dette avsnittet; det inneholder bokens tittel i ”én tid, for alt.”. Så vidt jeg kan se er det bare her vi finner vi de ordene i teksten. Det er nesten som en invitasjon til å lete i avsnittet etter en nøkkel til å tolke boken. Men foreløpig har meningen med avsnittet vært høyst uklar. Nå som vi vet at det som er karakteristisk for mennesket i *En tid for alt* er evnen til å leve i øyeblikket, kan vi begynne å nøste det opp. For nå kan vi se at det besvarer spørsmålet vi stilte ovenfor: mennesket kan aldri trå ut av øyeblikket. Mennesket er alltid i øyeblikket, fordi øyeblikket alltid rommer alt, all fortid og all fremtid, i en tid, for alt. De lever ikke en gang i en serie av øyeblikk; det finnes bare ett eneste øyeblikk, ett eneste landskap.

Når vi har forstått dette, står det umiddelbart klart for oss hvor ofte teksten prøver å vise oss dette. Person etter person viser seg å være definert i ett eneste øyeblikk, som rommer hele livet deres, og som de alltid synes å leve i, hvor mye tiden enn går. Teksten forteller oss det i klartekst. Den sier om Bellori (s. 20): ”Den avgjørende hendelsen i Antinous’ liv inntrådte da han var elleve år gammel”, og det er sannelig møtet med englene som kommer til å utgjøre livet hans. Den sier om Anna (s. 284): ”Fantas det et avgjørende øyeblikk i Annas liv, var det dette. Det var da hun bestemte seg for at hun ville ha *ham*. Javan.” Det gjelder Henrik Vankel, som har gjort noe ”forferdelig” vi – i denne teksten – ikke vet hva er. Det er helt klart at disse aldri kan underordne sitt nå et abstrakt mål i fremtiden – deres tid kan ikke være målrettet. Tragisk og uhyggelig fremgår det hos den aldrende Lamek, som i sin senilitet domineres fullstendig av den store katastrofen i livet hans, sønnen Baraks død:

”Det var forferdelig fordi Baraks dødsdag ikke bare var et minne for ham, noe han tenkte på og som i hans alderdomssvekkede sinn for en stund skygget over virkeligheten, men en realitet han *levde* i. Det var også forferdelig fordi Barak fortsatt var levende i den dagen [...] Noe i ham visste at Barak var død, noe i ham visste det ikke, og siden begge disse visshetene tilhørte det samme landskapet, gled de inn og ut av hverandre på ubegripelig vis i det samme han, gjennom sin svekkelse, opphevet tiden mellom dem.” (s. 331)

Vi kan kanskje si at Lameks alderdomssvekkede hjerne aktiviseres og deaktiviseres virkelig vissheten om Baraks død, etter som celler busser opp og dør hen hos den gamle mannen. Men nøkkelausnittet om en tid for alt går mye lengre enn det, den sier ikke bare at fortiden kan endre seg i en gammel mans svekkede minne, den sier at fortiden kan endre seg – i virkeligheten. Det er virkeligheten, den virkelige fortiden, som aktiviseres og deaktiviseres. Det vi presenteres for er vel ikke mindre enn en filosofi, et utsagn om grunnleggende egenskaper om tid og kausalitet, som ikke stemmer med vanlig forståelse av disse kategoriene, og nettopp derfor må være høyst relevante for tolkningen av teksten. Vi må altså forholde oss til at i dette fiksjonsuniverset er fortiden noe som endrer seg for å svare til personenes virkelighet i nåtiden. Eller kanskje riktigere: det finnes to eller flere fortider, men bare en av dem er til en hver tid aktiv. I dette universet vil forskjellige versjoner av fortiden gli inn og ut av hverandre på ubegripelig vis.

Fortiden aktiveres og deaktiveres altså. Vi har tidligere rekonstruert en komplisert rekke av årsak og virkning, fra nåtiden og gjennom årsaker og årsakers årsaker tilbake til skapelsen. Vi må nå spørre oss om denne rekken av årsak og virkning på et eller annet punkt har blitt aktivisert – mens andre rekker av årsak og virkning kanskje har blitt deaktivisert? Teksten presenterer oss for denne overraskende ideen om den foranderlige fortiden som en generell slutning av på grunnlag av et enkelt fenomen, de opplevde konsekvensene av Henrik Vankels fars død. På s. 523 dør Henrik Vankels far, og, sier teksten, ”...så voldsomme var omstendighetene rundt dødsfallet hans, at han med det ikke bare forandret framtiden vår, men også fortiden.” Kanskje kunne teksten nøydt seg med å si at fortiden vektet annerledes, at det som syntes viktig blir uviktig og motsatt, at fortidens hendelser får en ny mening og et følelsesinnhold. Deler av avsnittet kan tolkes i den retningen:

”...villskapen i det han til sist gjorde, hadde tilbakevirkende kraft, og er nå på en merkelig måte tilstede i hele barndommen vår. En slags kulde har spredd seg ut i den, noe høytidelig som vi ikke visste om mens vi var der, men som nå preger alt som fant sted, selv det mest trivielle og hverdagslige av det vi gjorde.” (s. 523)

Her er det kanskje fremdeles tilstrekkelig å si at hendelsene har fått et nytt følelsesinnhold, ”en slags kulde”, og en ny mening, ”noe høytidelig”. Men *En tid for alt* vil ikke nøye seg med at fortiden huskes feil og bevares i muterte versjoner – det som skjer ved farens død er større enn som se, og den må konkluderer med den ”urovekkende tanke”. Det er da naturlig å

tro at hvis noen hendelse i boken aktiverer og deaktiverer hendelser i fortiden er det Vankel den eldres død.

Det neste spørsmålet vi må stille oss er hvilke hendelser Vankel den eldres død aktiviserer. Vi vet allerede at de er i Vankel den yngres barndom, for den er "...på en merkelig måte tilstede i hele barndommen vår." Men det er bare en hendelse i barndommen teksten skildrer, en tur ut på en holme for lyse etter krabbe, hvor tretten år gamle Henrik Vankel finner en måke: "Jeg bøyde meg fram. Og da så jeg det. En bitteliten arm, ikke lengre enn ytterleddet på fingrene mine, tynn som en ståltråd, lå inntil brystet under vingen. – Det er en hånd, sa pappa. – Ser du?" (s. 522). Ikke bare er dette den eneste episoden som skildres, vi går direkte fra den til døden på neste side: "Femten år senere var han død" (s. 523). Det eneste klare signalet på at englenes eksistens og forvandling er virkelig i Henrik Vankels virkelighet, og den endrende kraften i hans fars død, er bundet sammen på disse to sidene. Den fortiden Vankel den eldres død aktiviserer er englenes, den hvor englene finnes, den hvor Antinous Bellori har rett. Vi er på et punkt hvor et gigantisk skift skjer, hvor en versjon av fortiden overtar for en annen, og hvor de to glir "inn og ut av hverandre på ubegripelig vis". Like før Vankel finner den lille armen, den lille hånden med "negler på de barnåltynne fingrene" (s. 523) under vingen på måken, slår teksten fast at englene *ikke* er engler. På s. 521 forteller Vankels far for første gang Vankel og broren hans at englene er måker, men "Han løy om alt, men det var forskjell på løgnene; denne var heldigvis ment til å drive ap med oss." Her er det en spøk, en skrøne at englene er måker, og på neste side er det virkeligheten. Det er noe mer enn en selvmotsigelse: virkeligheten flimrer litt, og plutselig er det noe annet som er sant. Nå er det sant at englene kunne bli glemt helt fordi de endret skikkelse: "Etter noen generasjoner skilte minnet om englene og disse skapningene lag i menneskenes bevissthet" (s. 506). Dermed er vi inne rekken av årsak av virkning der vi begynte å analysere den. Og vi ser at det hele kan snus på hodet: kanskje begynner det ikke med Gud, men med Vankels far. Kanskje årsak og virkning kan skifte plass, "alt etter hvilken vei bevissthetens vind blåser". Hvor tilfeldig er det at bildet vi får av Vankels far og av Gud er så like hverandre?

Fra dette punktet av aktiviseres hele englehistorien, mens den vitenskapelige verdensforklaringen deaktiveres. Idet ideen om måkene som engler slutter å være en fars klønete forsøk på å spøke med barna sine og begynner å bli sann og virkelighet, skifter også vårt vitenskapelige verdensbilde fra å være den endegyldige sannheten til å være en fatal feiltolkning. Det siste leddet i dette verdensbildet, dets endelige triumf er publiseringen av Darwins *Artenes opprinnelse* i 1859 (s. 383). Idet virkeligheten skifter blir Darwins bok en

stor misforståelse, den store hindringen som faktisk har skjult englenes eksistens for oss. Derfor kan teksten si at

”Selve evolusjonsteorien ble som kjent utviklet av Charles Darwin og publisert i *Om artenes opprinnelse* fra 1859. Den ble i vitenskapelig sammenheng en enestående suksess, og har til denne dag fullstendig dominert vårt syn på det levende og det levendes historie. De alternative forståelsesmodellene har blitt skjøvet ut i mørket.” (s. 383)

Her både gratuleres Darwins teori med sin ”enestående suksess”, samtidig som det at den sies å ha ”dominert” og at andre modeller er ”blitt skjøvet ut i mørket”. Det kan allerede tydes i retning av at ”suksess” her betyr en seier i forhold til andre verdensbilder som kan være like mulige, ikke at Darwin har rett. Og vi vet jo på dette punktet i teksten at Darwin tar feil – vi vet jo faktisk at innenfor fiksjonsuniverset er det syndfloden og englene som er sannheten. Kan vi spore stedet i teksten hvor virkeligheten flimrer og *Om artenes opprinnelse* blir usann? Jeg tror det er betydningen av at Belloris teori ”...i 1859 fikk nytt liv da Antinous Belloris etterlatte manuskripter sensasjonelt dukket opp på en auksjon i London” (s. 457). I den nye virkeligheten må sannheten fremdeles være i en bok fra 1859, bare i en annen bok. To bøker publiseres det året, den ene nøkkelen til å forstå verden, den andre fantasisk spekulasjon, og hvilke av dem som er det ene og hvilke som er det andre skifter. Belloris versjon aktiviseres og Darwins deaktiveres.

Så på s. 510 kan forteller ”Henrik Vankel” åpenlyst gjøre narr av evolusjonistene: ”I fullt alvor mener noen av dem at fuglene har utviklet seg fra dinosauren...”, men ”...når de sier at de kan tyde fortiden ved hjelp av tegn i naturen, gjør de ikke annet enn det assyrerne og babylonerne gjorde da de lette etter tegn i innvoller og på stjernehimmelen for å si hva som skulle i framtiden” (s. 510). Men er dette den endegyldige versjonen av Darwins og Belloris sannhet i teksten? På en av de siste sidene beskrives Henrik Vankels bokhylle:

”Discourse concerning the True Notion of the Lord’s supper ... Inside the Third Reich ... Miracles: Works Above and Contrary to Nature ... Essays on the theory of the Earth ... Treatise Concerning Eternal and Immutable Immortality ... Eight Lectures on Geology ... Diary of the Voyage of HMS “Beagle” ... Life and letter [sic] of Thomas Henry Huxley ... “ (s. 554)

Her står flere av darwinismens hovedverks sammen med metafysiske og religiøse spekulasjoner, og med et verk om historiske grusomheter – betyr det at alle disse verkene til syvende og sist er av samme type, like sanne eller like usanne? Boken Henrik Vankel til sist tar ned fra hyllen er Northrop Fryes *Fearful Symmetry* (s. 554) – en bok om engledikteren William Blake. Han kunne like godt tatt ned en bok om dinosaurdikteren Darwin. I tanken om at versjoner av fortiden aktiviseres og deaktiviseres, ligger at de deaktiviserte fortsatt er til stede som muligheter. En gang var Blake en fantast, nå er Darwin det, men Darwins fantastiske alternativ kan aldri forvinne helt.

Vi kan nå begynne å forstå personen Belloris funksjon i teksten. Forskjellige versjoner av virkeligheten aktiviseres og deaktiviseres, og dette må iscenesettes på en eller annen måte. Det, kan vi si, er utfordringen teksten står overfor. Belloris funksjon er denne iscenesettelsen, han er punktet englenes virkelighet aktiviseres i. Derfor må, århundrer etter hans eget liv, hans ideer publiseres samtidig med Darwin. Og derfor må teksten stadig trekke linjer fra Bellori til Newton. ”Det er tilsynelatende en lang vei å gå fra Newtons bøker om optikk og tyngdekraft til Belloris verk om engler” sier den på s. 36. ”Newton befant seg like langt fra det guddommelige i sine religiøse spekulasjoner som i sine rent naturvitenskapelige kalkulasjoner”, lærer vi på s. 389, og ”Det er først i et slikt perspektiv at Antinous Belloris virkelige betydning kommer fram” (s. 390). Newton og Darwin er arketyperiske vitenskapsmenn, ansvarlige for de klassiske, paradigmatisk naturvitenskapelige landevinningene siden renessansen. Mot dem settes Bellori opp, og dette dramatiserer konflikten mellom de verdensbildene. Hva som står på spill står i klartekst i beskrivelsen av Belloris verk på s. 36-37, når den hevder at

”...disse tankemåtene representerte et alternativ til den veien man valgte, som har ført oss dit vi er i dag, og at det er nettopp dette valget som gjør at tankene i f. eks. *Om englenes natur* virker så fremmedartede og ukurante. Den gangen var de ikke det. Og deri ligger det dragende : hva om Belloris tanker hadde vunnet fram, og Newtons hadde sunket i glemsel? Da ville vi levd i en annen verden.” (s. 37)

Dette utsagnet bekrefter eksistensen av ”vår” verden, den Newtonske, uten syndflod og engler, og påpeker muligheten av en alternativ verden, Belloris, bare for å benekte dens eksistens. Og på en måte handler hele resten av boken om hvordan dette slutter å være sant. For hele resten av *En tid for alt* sier jo akkurat det motsatte: Bellori har rett, syndfloden var virkelig, og det finnes engler. Dette må enten være en uforståelig selvmotsigelse, eller vi må

akseptere at fortiden – og virkeligheten – er ustabil og foranderlig. Belloris tanker vinner ikke bare frem, de blir sanne, hans versjon aktiviseres. Newtons tanker synker ikke bare i glemselen, de blir usanne, hans versjon deaktiviseres. Valget mellom Newton og Bellori gjøres om igjen, og Bellori får rett. Darwins vitenskapelige suksess finnes ikke mer, han er nå like fantastisk som Basileios.

Vi må så spørre oss hvilke konsekvenser dette får for tekstens verdisyn. Teksten har allerede avvist et verdisyn hvor alt tjener et endelig mål, hvor alt sees som årsaker til en eller annen fremtidig virkning – en frelse, et Paradis. Den hevder at det er menneskets liv i øyeblikket, her og nå, på godt og ondt, som bør telle. Nå vet vi altså at dette øyeblikket er evig, det er den eneste tiden som eksisterer for menneskene. I dette øyeblikket finnes ikke egentlig verken fortid og fremtid, men ”det som hender aktiviserer og deaktiviserer det som har hendt”. Da blir tanken om at det fremtidige målet er verdiløst klarere: hvordan skal et fremtidig mål kunne ha noen betydning for Lamek, når det eneste som eksisterer for ham er sønnens død? Hvordan skulle det ha noen betydning for Anna, når livet hennes er gitt i det øyeblikket hun bestemmer seg for hvem hun elsker? Viktigere er imidlertid at vi nå kan se at fortiden ikke inneholder mer verdi enn fremtiden. Hvis det er slik at fortiden er foranderlig, og aktiviseres og deaktiviseres ut fra det som hender her og nå, så kan ingenting få sin verdi av fortiden. Om det er slik at Gud skapte menneskene og verden, kan det ikke være det som gir verken mennesker eller verden verdi. Om verden er Newtons naturvitenskapelig vidunder, og mennesket det seirende resultatet av Darwins evolusjon, er det heller ikke det som gir verden og menneskene verdi. Teksten avviser altså et verdisyn hvor alt får sin verdi ut fra sin tilblivelse, likesom den avviser et verdisyn hvor alt får sin verdi ut fra sitt mål. Det er hele kjeden av årsak og virkning som da avvises: ingenting får sin verdi ut fra å være noes årsak eller noentings virkning. Alt har sin verdi i seg selv, som hva det er her og nå, i et evig øyeblikk, i en tid for alt.

Den uklare tiden

Vi har nå begynt å få en teori om det verdisystemet som styrer teksten, og de formelle valgene som er tatt for å fremstille det. Jeg tror denne teorien kan forklare flere sider ved teksten som etterlot resepsjonen forvirret. Ett av de største problemene var å forstå hvordan de forskjellige delene av teksten kunne inngå i en helhet. Foreløpig har vi kunnet forklare hvordan Guds og englenes historie, og de gammeltestamentlige portrettene av menneskene før syndfloden, går opp i en tematisk enhet. Nå nærmer vi oss som sagt en forståelse av personen

Belloris funksjon i teksten. Belloris funksjon, har vi sagt, er iscenesettelsen av skiftet i fortiden, han er punktet englenes virkelighet aktiviseres i. Men tekstens teori om tiden slutter jo ikke der; den sier at all tid er samtidig, del av det samme øyeblikket. Det Bellori på en eller annen måte må iscenesette, er altså at ikke bare at det naturvitenskapelige verdensbildet skiftes ut med englene, men også at hele englenes historie, fra skapelsen til nå, foregår i et eneste øyeblikk. Måten teksten løser dette problemet på, er ved å la lag på lag av tid ”gli inn og ut av hverandre på ubegripelig vis” i Belloris bok *Om englenes natur*.

Det som er typisk for fremstillingen av engler i teksten er en form for sammenglidning, forskyvning eller kanskje oppløsning i tid. Vi kan se det illustrert allerede i de første avsnittene i boken:

”Englenes opphav er uvisst. Omkring 400 e.Kr. hevdet Hieronymus at englene stammet fra en tid lenge før verden ble til, og begrunnet det med deres påfallende fravær i skapelsesberetningen, hvor englene ikke nevnes med ett ord, mens Augustin, på sin side, inntok det motsatte standpunktet, idet han argumenterte for at englene faktisk *ble* nevnt i skapelsesberetningen, dog indirekte, gjennom å være innbefattet i Guds første befaling, *Bli lys!*, og følgelig ble skapt på den første dag” (s. 7-8)

Hvor er vi i tid i disse setningene – i Hieronymus’ og Augustins senantikk, eller ved englenes tilblivelse? Siden de handler om et sett personer i en tid, som diskuterer et annet sett personer i en helt annen tid, er det vanskelig å avgjøre. Det er denne uklarheten om hvilke tid vi er i, denne dobbelte eller flerdobbelte kronologien, som preger skildringene av englene i boken. De hendelsene hvor englene deltar er nesten utelukket enten skildret gjennom eller inkluderer en slik forskyvning eller sammenglidning, et dobbelt eller flerfoldig fokus på to eller flere tidsplan. Motsatt er denne forvirringen i liten grad tilstede i de hendelsene som hovedsakelig involverer mennesker, de gammeltestamentlige historiene eller i historien om ”Vankel”. Vi kan altså hevde at den uklare tid utgjør sekvensene om englenes særpreg, uansett om det er i Belloris skildring av dem eller ikke.

Det er imidlertid i Antinous Belloris fiktive bok *Om englenes natur* at sammenglidningene og forskyvningene i tid blir tydeligst, etter som den alltid introduserer et ekstra lag med tid. *Om englenes natur* drøftes på sidene 32-53 og, med et par lange avbrudd, sidene 389-454. Da befinner vi oss for det første i 1584, når boken skal være utgitt. Vi befinner oss også i årene

før, når boken blir skrevet, og hvor Belloris arbeid og boken hans blir diskutert som et symbol på en hel epoke:

”...faktum er at det nettopp var her, i overgangen mellom 1500- 1600-tallet, at denne bestemte typen trådte frem for første gang. Giordano Bruno hørte til blant dem, René Descartes, Blaise Pascal, Gottfried Wilhelm von Leibniz og Isaac Newton likeså” (s. 33)

Drøftingen av *Om englenes natur* handler altså også om ”Den nye verdensanskuelsen som begynte å samle seg på 1500- og 1600-tallet...” (s. 385). For det andre befinner vi oss i de tidsplanene boken handler om:

”*Om englenes natur* består av tre deler. Den første inneholder en katalog over englenes alle 189 framtreddelser i Bibelen, og den andre diskuterer hva man ut ifra dette kan si om englene. Den tredje, som først tar for seg englenes utenombibelske framtreddelser, munner ut i en diskusjon omkring det spørsmålet som er verkets hovedanliggende: kan det guddommeliges natur forandre seg?” (s. 40)

I dette kan vi identifisere et helt annet tidsplan, det hvor englene gjør sine ”framtreddelser”, altså i hovedsak i bibelsk tid. For analysens skyld er det tilstrekkelig å kalle dette et tidsplan, selv om det er snakk om observasjoner av engler over tusener av år – Bellori diskuterer dem en om gangen. For eksempel på s. 41: ”Men selv om man ikke kan si noe om deres utseende ut ifra dette tekststedet, er det like fullt uvurderlig som kilde til forståelsen av deres natur, skriver Bellori...” (s. 41).

Men vi kan også identifisere et tredje tidsplan, det hvor bibelen er skrevet. At dette er tilfelle fremgår av at Bellori kan trekke Bibelen i tvil som kilde. Det skjer i forbindelse med Bibelens versjon av historien om nefilimene: ”Man aner at de få linjene som omhandler Gudesønnene og deres avkom, kjempene, stammer fra en mye større fortelling, som her holdes nede” (s. 444). Enda sterkere blir tvilen i spørsmålsform: ”Når den samme Skriften begrunner syndefloden i menneskets ondskap, er ikke det bare en del av den samme tildekkingsmanøver?” (s. 445). Denne tvilen innebærer at Bibelen som kilde får en egen relevans, uavhengig av den fortidige virkeligheten den antas å omhandle. De gammel- og nytestamentlige hendelsene bibelen beskriver, og Bibelens nedskrivning av dem må nødvendigvis være skilt i tid, og Bibelen som tekst og kilde utgjør altså et eget tidsplan.

Belloris bok kan imidlertid ikke nøye seg med å diskutere Bibelen. Han er også nødt til tilbakevise sin samtids syn på englene, etablert av teologer siden kristendommens begynnelse: ”Hvem var han som våget å fordømme *Summa Theologica*, den katolske kirkes teologiske grunnmur, ut ifra en opplevelse han hadde hatt som elleveåring?” (s. 39). Det er snakk om Thomas av Aquinas’ *Summa*, og ”Hvis utlegningene om engler i *Summa* skulle tilbakevises, måtte det skje på *Summas* egne premisser” (s. 40). For analysens skyld er det igjen tilstrekkelig å si at de forskjellige teologene utgjør et tidsplan, det fjerde. ”Som en konsekvens av dette løper spørsmålet om hvordan kirkens forvrengte bilde av der guddommelige kunne oppstå, hele tiden parallelt med spørsmålet om englenes natur i Belloris verk.” (s. 42) Belloris argumenter mot den etablerte teologien følger oss altså gjennom sidene om *Om englenes natur*.

Vi har altså minst fire tidsplan, hvor tre forskjellige perioder av fortiden blander seg med Belloris nåtid. Men vi kan også identifisere en tendens til at Bellori og fortelleren, som må befinne seg i vår nåtid, glir sammen. Det er nemlig ikke alltid klart at argumentene er Belloris. På side 43 introduseres vi til Basileios den store (gresk biskop, ca. 330-379 e. kr.), og finner at ”...det er hans utlegning, slik den foreligger i *Hexameronen*, de ni berømte homiliene om skapelsen fra 378, Bellori for en stor del forholder seg til i *Om englenes natur*”. Men deretter argumenterer teksten mot Basileios frem til s. 48, uten at Bellori nevnes igjen. Det synes for meg som at det ikke lenger er Bellori, men fortelleren ”Henrik Vankel” som argumenterer mot Basileios. Det styrkes ved at teksten her antar en autoritet som ikke kan være Belloris: ”Hvor viktig det var for dem, ser man tydelig av Basileios’ (sic) utlegning av skapelsesberetningen”. Det må være fortelleren og ikke Bellori som kan si at ”man” kan se noe tydelig”. Det må være vår moderne forteller og ikke renessansemennesket Bellori som fører en historisk argumentasjon av typen ”På 300-tallet var kristendommen en ny religion i en gammel verden. Dens autoritet ga ikke seg selv, men måtte argumenteres for, noe man ikke minst ser i *Hexameronen*...” (s. 45) og kan følge det opp med et følelsesutbrudd som dette:

”Men det gamle dør aldri, det vokser alltid videre, inn i det nye, som blindt tar det opp i seg, hvor det forvris, slik malerkunsten i middelalderen avbildet Kristus i antikkens positurer, med antikkens gester og antikkens klesdrakter, og på den måten fylte de gamle formene med ny mening, eller slik kapitlene i de klassiske søyleordnene filtret seg inn i hverandre og såvidt lar seg skimte her og der som rester av noe antikt i gotikkens ville og dystre ornamentering.” (s. 45-46)

Når Bellori dukker opp igjen på s. 48 er det med setningen: "Bellori bemerker hvor påfallende det er at Basileios gjennom hele *Hexaameronen* holder seg strengt til Guds ord...". I det lille "bemerker" ser vi at han har mindre autoritet enn forteller "Henrik Vankel", og han blir også stående som en bemerkning til "Henrik Vankels" utlegning. Vi har altså et femte tidsplan, hvor ikke bare Antinous Bellori men den moderne fortelleren "Henrik Vankel" kan bryte inn å diskuterer teologene, bibeltekstene og den gammeltestamentlige virkeligheten.

Vi har altså en tekst hvor, i sin ytterste konsekvens, en nåtidig forteller "Henrik Vankel" diskuterer en fiktiv renessanseteksts diskusjon av en virkelig senantikkk teologisk teksts diskusjon av Bibelens gjengivelse av en presumptiv virkelighet. Den samme vekslingen mellom tidsplan preger altså hele hovedrekkefølgen fra "Senantikken" til "Antinous Bellori". Kristendommens utvikling fra "Senantikken" til "Renessansen" presenteres for oss i lys av hvordan den forholdt seg til Bibelens tekster og gammeltestamentlige hendelser (s. 7-19), eller som vi har sett etter Belloris bok. Historien om Antinous Belloris liv er, får vi vite, basert på hans egne dagboknotater, som i 1859 "sensasjonelt dukket opp på en auksjon i London" (s. 457). Teksten siterer "Den italienske historikeren Guido Bergotti, som har forfattet den kanskje mest inngående biografien om Antinous Bellori, *Kjetterens engler* (1964)..." (s. 461), og forteller at "I boken *The world that never was* (1957) lanserte de to Oxford-forskerne Hampton og White teorien om at Bellori i virkeligheten var fiktiv, og det etterlatte manuskriptet en slags roman" (s. 475). Hva vi blir fortalt om Belloris død kommer fra "...noen brev fra begynnelsen av 1600-tallet..." (s. 476). Darwin publiserer *Om artenes opprinnelse* i 1859, samme år som Belloris dagboknotater blir funnet, men "...da var veien allerede ryddet for Darwins teori, seieren sikret. Den *egentlige* kampen må man tilbake til 1500- og 1600-tallet for å finne" (s. 383).

Ingenting synes å hende bare når det egentlig hender i historien, alt hender igjen og igjen, i stadig nye lag av tekst. Men det er det samme som å si at alt som hender alltid er til stede, i et evig øyeblikk. Fortiden i *En tid for alt* er åpen for tolkning, gjenstand for diskusjon, en kilde til misforståelser, men samtidig lever den alltid videre i det nye, i forvrengte og kanskje ugjenkjennelige former. Dette ser vi allerede i avsnittet vi siterte ovenfor, hvor det gamle "...såvidt lar seg skimte her og der som rester..." (s. 46) og det nye fyller "...de gamle formene med ny mening..." (s. 46) - "...det gamle dør aldri, det vokser alltid videre, inn i det nye, som blindt tar det opp i seg, hvor det forvris..." (s. 45). Den fortiden som nå er aktiv, nå er sann, er der alltid som en helhet, og som cellene som blusser opp i en hjerne, må alle hendelsene i den være der samtidig, i en forvirrende sammenglidning.

Det er altså en katastrofe, Vankels fars død, som utløser endringene i fortiden. Men det er andre katastrofer og forferdelige hendelser i teksten, og de har generelt den effekten at i det minste minnet om og forståelsen av fortiden endres. Vi kan spore et mønster hvor de mest traumatiske hendelsene, på det personlige nivået eller for hele verden, alltid skaper en ny tolkning av fortiden. De må da nødvendigvis forårsake problemer for Belloris forsøk på å rekonstruere fortiden, og vi kan se at lagene av tid han må forholde seg til, faktisk er inndelt av de store katastrofene i boken. De gammeltestamentlige begivenhetene i kapitlene om Kain og Abel og om Noak og Anna, er helt utilgjengelige for Bellori. De er gjengitt av fortelleren "Henrik Vankel". For etter Kains mord på Abel ble "...alle de uendelig fine nyansene i spillet mellom brødrene slipt bort i tidens løp, slik at bare det aller groveste stod tilbake: Abel var den lyse, Kain den mørke, Abel gjette sauer, Kain dyrket jorden" (s. 381). Og hele verden før syndfloden begynner å bli glemt allerede av Noak og hans sønner: "For selv den mest uskyldige historien fra den tiden inneholdt et landskap, og i det landskapet hadde det levd mennesker, hvis skjebne de ikke holdt ut å tenke på. Bedre da aldri å tale om det eller tenke på det" (s. 380). Nedskrivningen av de gammeltestamentlige hendelsene i Bibelen og teologenes senere tolkning av dem er i sin tur gjenstand for Belloris tvil, omtolkninger, diskusjoner og forsøk på å finne sannheten bak et slør av forvanskninger og løgner. For urkristendommen og senantikkenes kirkefedre som Basileios kan ikke leve med Jesus liv og død uten å forvanske den: "Selv om de stirret rett på de disharmoniske sidene ved Jesu liv, og den voldsomme, nesten groteske forandring av det guddommelige natur dette livet innebar, lå opp i dagen, 'så' de det ikke, det tilhørte det utenkelige, og ble derfor ignorert eller omformet" (s. 46).

For Antinous Bellori selv er den store katastrofen at *Om englenes natur* blir forbudt og de fleste eksemplarene brent. "Hvorfor står det ikke noe om dette i notatene hans? Han som skrev om alt?" spør teksten (s. 478), og gir selv svaret: "I forhørene med inkvisisjonen hadde han fornektet alt han har tenkt og stått for hele sitt voksne liv. Sin store teori om det guddommelige har han bedt om tilgivelse for. Ydmykelsen må ha vært for stor til at han kunne innrømme den overfor seg selv" (s. 478). Derfor må teksten i *En tid for alt* i sin tur rekonstruere meningen i Belloris gjenoppdagede manuskripter, og avsløre hvordan de endrer meningen av Belloris offisielle publikasjon: *Om englenes natur*.

Til slutt, for fortelleren "Henrik Vankel", så er hans katastrofer identiske med karakteren Henrik Vankels. Det er logisk at det blir umulig for ham å forholde seg til dem, og at vi må lete etter begravde og nesten uforståelige spor etter dem i teksten. Det vi siterte ovenfor er det eneste vi får vite om Henrik Vankels fars død. Det er kanskje implisert at han har begått selvmord, men med sikkerhet kan vi ikke si det – og mer forteller ikke teksten oss. Den

personlige katastrofen som fører ham til Utøyene, kan teksten bare så vidt streife: ”Jeg hadde gjort noe forferdelige, og det forferdelige hadde blitt en del av meg, mørk [sic] og skyggeaktig lå det hele tiden i bevisstheten min...” (s. 540). Hva ”det forferdelige” er får vi ikke vite, eller rettere sagt: vi vet, eller tror vi vet det, fra en annen tekst: Karl Ove Knausgårds forrige roman *Ute av verden*. Vi kan spekulere i om dette legger til enda et av lag av tid, og enda et lag av forvanskninger, nå utenfor selve teksten i *En tid for alt*. Forholdet mellom de to tekstene ligger imidlertid utenfor det vi skal behandle her.

Kronologi

Hvis tid er det grunnleggende temaet i *En tid for alt*, og forskjellige opplevelser av tid er grunnlaget for de forskjellige verdssystemene som er i konflikt i romanen, så er det naturlig å anta at teksten bygger opp temaet ved hjelp av narrasjon hvor manipulering av tid er et viktig trekk. Vi har sett at mennesket lever i et evig øyeblikk hvor fortid og fremtid går i ett, og kausalitet ikke er et spørsmål om en kronologisk kjede av årsak og virkning, men hvor hendelser i nået aktiviserer og deaktiviserer hendelser i fortid og fremtid. I så fall er det ingen grunn til å vente at teksten skulle fortelle sin historie i kronologisk rekkefølge. Vi kan tvert i mot vente oss en tekst en som ignorerer kronologien, og hopper fritt rundt i historien. Den viser seg da også å være en labyrint, en serie analepser og prolepser, og det er bare med stor møyse vi har rekonstruert den sannsynlige rekkefølgen av hendelsen vi tidligere gjenga i parafrasen. Vi må nå prøve å redegjøre for den strukturen teksten har med hensyn til kronologi, og se om den teorien vi har utviklet om boken kan forklare at akkurat denne strukturen er valgt.

Vi har altså, ved å analysere historien, kommet frem til en kronologisk orden som vi har gjengitt i parafrasen. Grovt regnet er rekkefølgen for de viktigste hendelsene i historien slik:

1. Syndefallet
2. Kain og Abel
3. Nefilimene
4. Anna og Noaks liv
5. Syndfloden
6. Lot og Sodoma
7. Esekiel
8. Jesus og korsfestelsen

9. Kristendommen
10. Naturvitenskapen
11. Antinous Bellori
12. Englene blir småbarn
13. Englene blir måker
14. Henrik Vankel

Jeg sier grovt regnet fordi vi i den linjære fremstillingen her nødvendigvis overser noen tilfeller av samtidighet: Noak blir for eksempel født før Anna, og lever etter syndfloden. Når det gjelder hva vi definerer som viktig i kronologien, så har jeg delvis gått ut fra hvilke hendelser som er kjernefunksjoner, delvis ut fra hvilke boken bruker mye tekst på. Dette er altså bare ment å være en pragmatisk inndeling, som gir oss et sted å starte analysen. Vi ser med en gang at hendelsene på ingen måte fortelles i denne rekkefølgen. Vi kan deretter – like grovt – se på hvilke rekkefølge hendelsene ovenfor blir fortalt i, som er slik:

Englene blir småbarn

Lot og Sodoma

Kristendommen

Antinous Bellori

Syndefallet

Kain og Abel

Syndfloden

Anna og Noaks liv

Nefilimenes tid

Anna og Noaks liv

Syndfloden

Naturvitenskapen

Esekiel

Antinous Bellori

Lot og Sodoma

Antinous Bellori

Jesus og korsfestelsen

Antinous Bellori

Englene blir småbarn

Englene blir måker

Henrik Vankel

Da har vi også begrenset oss til relativt store biter av teksten, og oversett mange mindre sprang i tid. Selv i en slik grov oversikt er imidlertid forskjellen mellom rekkefølgen av hendelser i historien og deres rekkefølge i teksten, og vi å prøve å gjøre rede forholdet de to størrelsene imellom. Genette (Rimmon-Kenan s. 46) hevder at rekkefølge i tid som et spørsmål om analepser og prolepser i forhold til en hovedrekkefølge. Det forekommer imidlertid noe uklart, både hos Genette og andre teoretikere, hvordan man definerer hovedrekkefølgen. Stort har man vel gått ut fra at et flertall av hendelsene blir fortalt i kronologisk orden, og dermed kan sies å utgjøre hovedrekkefølgen, mens et mindretall bryter med flertallets rekkefølge og dermed kan sies å være anakronier. Men jo nærmere vi går inn på *En tid for alt*, jo mer problematisk virker det å påstå at noe bestemt flertall av hendelser utgjør en slik hovedrekkefølge. De fleste løsninger vi kan komme frem til synes å ende opp med at anakroniene helt overskygger hovedrekkefølgen, og det kan neppe være hensiktsmessig.

Derfor vil jeg, for denne analysens vedkommende, prøve å klare meg uten konseptet om en hovedrekkefølge. I stedet vil jeg prøve å forstå teksten som et symmetrisk system, om det vi metaforisk kan kalle et system av kinesiske esker. Jeg hevder altså at teksten ikke er bygget opp som en linjær rekkefølge med enkelte brudd, men som en kinesisk eske, hvor vi begynner relativt langt ute i historien, og så beveger oss gradvis bakover i historien til der den kronologisk begynner. Så begynner vi å bevege fremover igjen. For å prøve et annet bilde: kronologien er et system av trapper, og vi begynner høyt oppe, klatrer nedover og så oppover igjen på den andre siden. Modellen er som sagt symmetrisk, det viser seg altså at vi må gjennom de samme nivåene på vei opp som vi passerte på veien ned. Jeg vil altså prøve å vise at nivåene i slutten av boken forholder seg noenlunde symmetrisk til nivåene i begynnelsen. Flere av trinnene eller nivåene vi vil være på i denne klatringen, vil selv være formet som kinesiske esker eller trapp ned/trapp opp.

Vi skal da prøve å skille ut tre hovednivåer, ett fra englenes forvandling til småbarn og frem til Henrik Vankel, ett fra like etter syndfloden til Antinous Bellori, og det siste – eller kronologisk første – fra syndefallet til og med syndfloden. Vi vil videre kalle det en analepse eller en prolepse hvis teksten hopper over flere nivåer, går frem i tid der den ifølge modellen burde gått bakover, eller på andre måter bryter med symmetrien vi forestiller oss. Jeg håper at vi dermed til slutt lander på den forståelsen som gir oss det mest kompliserte men også mest

logiske og symmetriske systemet, og vil argumentere for at denne forståelsen stemmer overens med vår intuitive opplevelse av en tekst som stadig skifter og forflytter seg i tid.

Et videre argument for denne analysen er nemlig at den får frem mye av kompleksiteten i teksten, og viser hvordan den under selve lesningen står frem som en forvirrende labyrint av analepser og prolepser. Vår intuitive opplevelse når vi leser første gang er av en forvirrende tekst som hopper frem og tilbake i tid. Det at systemet er symmetrisk gjør at vi ikke kan begynne å forstå det før vi er kommet godt ut i boken, og merker at ting begynner å gjenta seg, at vi vender tilbake dit vi har vært før. Opplevelsen av en grunnleggende orden vokser derfor bare gradvis frem under lesningen, og er ikke noe vi føler oss trygg før på de siste sidene. Underveis er det imidlertid en tekst som bringer oss ut av fatning, som stadig kan overraske oss med tidsprang på tusener av år.

I første setning i teksten befinner vi oss i barokken: ”Av en eller annen grunn har kjerubene, disse fetladne og rødkinnede guttebarna som senrenessansens og barokkens malerier svømmer over av, blitt stående i bevisstheten vår som selve bildet på englene” (s. 7). I barokken blir vi imidlertid bare i ett eneste avsnitt, så flyttes vi til senantikken: ”Omkring 400 e. kr. hevdet Hieronymus...” (s. 7). Vi kan ikke regne opp alle de gangene teksten flytter seg fra en tid til en annen for et avsnitt eller to, det blir for mange, og hvis dette lille avsnittet om barokken hadde dukket opp et annet sted i teksten hadde jeg ikke lagt noen vekt på det. Det at det er første avsnitt i teksten burde imidlertid rettferdiggjøre at vi tillegger det en viktig rolle tekstens rekkefølge. Vi har sagt at nivåene i begynnelsen av teksten har sine symmetriske motparter mot slutten, og må altså spørre oss om et tilsvarende segment om barokken og englene i småbarnsskikkelse dukker opp mot slutten av teksten. Det gjør det også, på sidene 501-505. ”Disse englene kom i skikkelse av lubne småbarn. At man etterhvert kalte dem for kjeruber, er bare nok et eksempel på hvor ironisk historien kan være” (s. 501). I de fem hundre sidene i mellom har dette ikke vært nevnt i det hele tatt – vi har overhodet ikke vært på dette stedet i kronologien, selv om vi har vært på senere punkt.

Av den grove oversikten vår går det frem at ”Englene blir småbarn” er en av de siste hendelsene kronologisk sett. Videre kan vi se at slutten på den kronologiske rekkefølgen og rekkefølgen på hendelsene som fremstilt i teksten er identisk: ”Englene blir småbarn”, ”Englene blir måker” og ”Henrik Vankel”. I forhold til romanens komposisjon merker vi oss at disse hendelsene til sammen utgjør siste kapittel av boken – første side og siste kapittel henger altså sammen. Første hovednivå eller trinn i systemet er altså det som begynner med englene som småbarn i barokken og fortsetter frem til historiens slutt med Henrik Vankel. Med englene i barokken begynner vi, og der er vi tilbake ved slutten. Men bare nesten ved

slutten, vi må følge historien derfra og frem til dens tekstlige og kronologiske avslutning. Da er vi også inne i en tid og hendelser som aldri har vært nevnt tidligere. Det er mulig å hevde at dette nivået utgjør en sluttet helhet: historien kunne bestått av bare disse hendelsene, og vært fullt forståelig. Hvis dette stemmer, kan vi tillate oss noen tanker om hvilke mening vi kan lese ut av en slik avgrenset helhet innen historien.

Det viktigste i teksten i en slik lesning må være påstanden om at englene er forvandlet til måker, og den vekten den forestillingen får i Henrik Vankels liv. Det ville i så fall være vanskelig å forstå forestillingen som noe annet enn en ren fantasi hos et åpenbart forstyrret individ. Som vi skal se senere, vil en slik lesning stemme godt overens med en lesning hvor vi spør oss om "Henrik Vankel" er en upålitelig forteller hva angår alt som går forut i tid for hans eget liv. Jeg vil derfor hevde at hovedeffekten av å la englene i barokken utgjøre første nivået systemet er å styrke en snikende mistanke om at det forholder seg slik. Det virker unødvendig å begynne teksten så langt ute i historien, om ikke for å signalisere at akkurat avslutningen må tillegges en spesiell betydning – og det som preger avslutningen er en karakter og en forteller vi har store problemer med å stole på. Samtidig må det at avsnittet er så kort og de fem hundre sidene som følger så lange få oss til å tvile på denne betydningen. Jeg tror det dette er villet uklart fra implisert forfatter "Knausgårds" side, en villet tvetydighet i teksten, som stemmer overens med den villete tvetydigheten jeg senere skal hevde vi møter i spørsmålet om fortellerens pålitelighet.

Antinous Bellori

Neste hovednivå mener jeg altså må gå fra et punkt like etter syndfloden, og til og med Antinous Bellori. Det representerer altså et steg tilbake i tid i forhold til forrige hovednivå. På vei nedover trappen begynner dette nivået alt på første side (s. 7) og avsluttes på side 53. Med unntak av det første avsnittet er det altså identisk med det første kapittelet i romanenes komposisjonen. For å få et klart bilde av dette nivået må vi imidlertid i første omgang konsentrere oss om den delen som handler om Antinous Bellori. Det stemmer godt overens med vår intuitive opplevelse teksten: vi leser nok om Antinous Bellori i første del til å bli nysgjerrig på ham. Så opplever vi et brudd i teksten i det vi går tilbake til bibelhistorien, før historien om Bellori gjenopptas mot slutten av romanen. På s. 19 begynner så skildringen av den konkrete renessanseskikkelsen Antinous Bellori: "Han ble født i 1551 i Ardo, en liten fjellby langt nord i Italia...". Først skildres barndommen han, vi får vite at "Den avgjørende hendelsen i Antinous' liv inntrådte da han var elleve år gammel". Denne hendelsen, som er

hans første møte med englene, fyller de neste sidene. Deretter kommer et (relativt) kort sprang fremover i tid, til ”Toogtyve å senere, i 1584, ble et verk kalt *Om englenes natur* trykket i Venezia. Forfatteren var anonym, men det hersker ikke lenger noen tvil om at det var Antinous Bellori som skrev det” (s. 32). Resten av første del handler stort sett om boken *Om englenes natur* (s. 32-53).

Vi må da spørre oss hvor *Om englenes natur* neste gang dukker opp i teksten, og det er et stykke ut i fjerde del, på s. 390: ”Det er først i et slikt perspektiv at Antinous Belloris virkelige betydning kommer fram. I sitt hovedverk *Om englenes natur* argumenterer han for at Skriften...”. Drøfting av den fiktive teksten dominerer, med noen avbrudd, resten av fjerde del. Med ordene ”Og der, med de siden så berømte avslutningssetningene, ender Belloris store verk om englene. *Englene har falt. De er der ute et sted*” (s. 454) avsluttes delen og drøftingen. Hvis symmetrien skal opprettholdes bør vi nå vende tilbake til Antinous Belloris liv, og ganske riktig: Femte del begynner på s. 455 og er i hovedsak en skildring av livet hans etter publikasjonen av *Om englenes natur*, frem til hans død i 1606. Og han dør i den samme skogen vi møtte ham i som elleveåring, etter å ha sett de samme englene som han gjorde den gangen - her er symmetrien perfekt. Vi skal se at også begynnelsen av fjerde del handler om dette hovednivået, så mens vårt første hovednivå handlet om første side og sjette og siste del, så handler det andre hovednivået om første del samt fjerde og femte del, som er den nest siste. Det kan kanskje innvendes her at skillet ikke går helt nøyaktig mellom femte og sjette kapittel, men på s. 501, helt i slutten av femte del, hvor vi vender tilbake til englene som småbarn.

Det som preger alt som har med Antinous Bellori å gjøre, har vi sett, er stadige forskyvninger og sammenglidninger i fortiden – det som handler om Bellori vil alltid en tendens til å gjøre voldsomme sprang bakover tid. Derfor finner vi lange sekvenser om gammeltestamentlig tid etter syndfloden, og om kristendommens fremvekst. Vi finner også en tydelig symmetri i hvor disse er plassert i teksten. Lettest er dette i å se i historien om Lot og ødeleggelsen av Sodoma og Gomorra. Vi får en første versjon av denne historien helt i begynnelsen av hovednivået, på s. 8-14, og så en ny versjon som utbedrer, kommenterer og noen grad endrer på den første i lys av *Om englenes natur*: det skjer i fjerde del på s. 428-440.

I første del av får vi en innføring i den intellektuelle utviklingen fra senantikken teologer til de første naturvitenskapsmennene i renessansen. Den handler om kristendommens utvikling generelt og i utviklingen av kristendommens forhold til engler spesielt. Den begynner i senantikken: ”Omkring 400 e.kr. hevdet Hieronymus at englene...” (s. 7). Noen sider senere er vi havnet i middelalderen:

”De forårsaket tilstander som minnet om hysteri når de viste seg, for gjennom sitt nærvær tilkjennega de hvem som hadde blitt sett ut til å gjennomføre Guds vilje, om den nå var å gi vekk sin formue og vie sitt liv til de fattige, som tilfellet var med Frans av Assisi, eller lede den franske hær i kampen mot engelskmennene, som Jeanne av Arc, eller bare piske seg selv til blods, som de mange flagellantene gjorde” (s. 16)

Kort etter er vi i renessansen: ”I begynnelsen av renessansen begynte englene å bli avbildet...” (s. 18). Dette utgjør da en overgangen til naturvitenskapens pionerer, som vi møter første gang på s. 33: ”Giordano Bruno hørte til blant dem, René Descartes, Blaise Pascal, Gottfried Wilhelm von Leibniz og Isaac Newton likeså..” Denne idéhistorien må da ha sitt motstykke i andre halvpart av boken, og vi finner den på sidene 380 til 389, hvor utviklingen innen naturvitenskapen kan forklares som en misforståelse av resultatene av syndfloden:

”Elementene i den verdensanskuelse som så vidt begynte å ta form på 1500- og 1600-teallet, og som i løpet av 1700- og 1800-tallet utslettet all konkurranse, slik at den for 1900-tallets mennesker var den eneste mulige, så selvfølgelig at man ikke en gang visste at den fantes, var først svært få og forekomsten av dem svært spredd.” (s. 383-394)

Her trekkes linjene forbi Bellori og helt frem til Darwin, og det utgjør dermed en prolepse i forhold til hovednivået akkurat her.

Den siste sekvensen i første del vi må behandle, er syndefallet (s. 49-53). Det utgjør en analepse i forhold til hovednivået, for med unntak av dette er alt som hender før syndfloden mørkt land for Bellori, og vi kan ikke gå fra ham til Kain og Abel eller Anna og Noak. Her er vi imidlertid tilbake før det igjen, helt tilbake ved det som er historiens kronologiske begynnelse. De to sekvensene i andre halvpart som svarer til syndefallet, er sekvensene i fjerde del med Esekiel (s. 390-418), og i femte del med Jesus og korsfestelsen (s. 468-473). Denne sammenhengen trenger en nærmere forklaring. Vi kan notere en viss symmetri allerede i det at de er bibelske sekvenser. Men nøkkelen er den rollen kjerubene spiller. Det er jo ved syndefallet vi møter dem: ”Og slik, på en og samme tid voktere av og representanter for det guddommeliges yttergrense, trådte kjerubene inn på jordens scene for første gang” (s. 52). Og

så møter vi dem ikke igjen, før Esekiel gjør det: ”For mer enn tre tusen år etter menneskets utdrivelse fra paradiset åpenbarte kjerubene seg på ny, og i motsetning til dem de hadde vist seg for inntil da, skrev dette vitnet ned alt han så” (s. 392). Det er også nettopp som voktere av det guddommeliges yttergrenser han møter dem. Men episoden med Esekiel er faktisk en overtredelse av grensen fra Guds side, og som vi har sett er den en innvarsling av eller prøvetur for Guds menneskeliggjøring som Jesus. Disse to episodene er altså bundet sammen tematisk, og som vi har sett er Guds død på korset i sin tur det tematiske motstykket til syndefallet: det heler på katastrofalt vis splittelsen fra den gang. Dermed har vi også vist at alle større sprang i tid i første del forholder seg til motsvarende sprang i fjerde og femte del, og har dermed styrket teorien om en symmetrisk oppbygd tekst.

Den meningen vi kan finne på dette hovednivået er først og fremst den vi allerede har behandlet: tiden som et evig øyeblikk, fortiden som omskiftelig og foranderlig. Hovednivået ligger som et lag mellom det første hovednivået, og det siste, som vi skal komme til. Det er et lag i kronologisk forstand, det ligger mellom i tid, som en et slør den eldste delen må sees gjennom. Mens det gammeltestamentlige og det moderne nivået hviler i seg selv, er vi i dette hovednivået i stadige ekskurser inn i de andre delene, i form av et forvirrende antall analepser og prolepser, som både skaper åpninger mellom det som kommer før og etter, men som samtidig trekker det i tvil: alt som kommer før blir sett fra Belloris perspektiv, og alt som kommer etter er nå konsekvensene av Belloris seier over Newton. Mer enn det, dette hovednivået er stedet hvor endringen i fortid og fremtid dramatiseres. Selve endringene, skiftene i hva som er, var og skal bli virkelig må vi spore i de stadige tidssprangene og tidsforskyvningene her. En stor del av tekstens mening produseres dermed på dette nivået.

Mellom syndefall og syndflod

Vi skal nå se på det tredje og siste hovednivået, som da må inneholde de gammeltestamentlige historiene fra tiden mellom syndefallet og syndloden. Som vi allerede har sagt, er det karakteristisk for disse historiene at Bellori ikke vet noe om dem; de kommer ikke til oss gjennom *Om englenes natur* og lag av teologiske spekulasjoner, men fortelles direkte til oss av en ”Henrik Vankel” som her opptrer som allvitende forteller. Nivået består altså av bibelhistorien fra Kain og Abel til og med syndfloden. Det begynner enten med annen del på s. 55, eller, kunne man kanskje hevde, i slutten av første del på s. 53. Det slutter på s. 380, helt i begynnelsen av fjerde del. Nivået utgjør altså annet og tredje kapittel av romanen, det plasserer seg i midten og er kronologisk det tidligste laget av historien. Det blir da det

nederste trinnet på trappen, vi er kommet til bunnen og fra nå av går det oppover igjen. Hovednivået har imidlertid igjen sin egen interne struktur. For det første må vi dele det inn i to, i annet kapittel eller historien om Kain og Abel (s. 55-160) og tredje kapittel eller historien om Anna og Noak (s. 166-375). Her kan vi notere oss at Kain og Abel 1600 år før Anna og Noak og dermed utgjør den aller tidligste delen, med unntak av analepsen som fører oss til syndefallet. For det andre skal vi se at hver av de to delene har sin egen interne trapp ned- og trapp opp-symmetri, hvor vi begynner godt ute i historien, beveger oss bakover i tid, og så fremover igjen.

Annet kapittel begynner slik med Kain og Abel som unge voksne på side 55, men på side 62 fører teksten oss tilbake til brødrenes barndom. På side 76-78 er vi tilbake med de voksne brødrene igjen, og følger dem gjennom seks måneder frem til Kains mord på Abel. Historien om de to avsluttes egentlig på s. 155, og på de siste sidene av kapittelet fortelles kort om de neste femten hundre årene – vi kan kanskje kalle denne perioden ”Nefilimenes tid” (s. 155-160).

Vi er dermed kommet til beretningen om syndfloden, som opptar hele tredje kapittel og begynnelsen av fjerde. Den har igjen sin egen, markante struktur, hvor tidsplanene forholder seg til hverandre som konsentriske ringer: vi beveger oss stadig bakover tid, til vi er lengst tilbake i tid nær midten av teksten – deretter beveger vi oss i noenlunde de samme stadiene fremover igjen. Vi begynner på s. 161, hvor vi møter Noaks nå middelaldrende søster Anna svært tidlig i syndfloden; regnet har begynt å falle jevnt. Med ordene ”Det var midtsommers tidligere det året at Gud for første gang hadde vist seg for Noak” (s. 168) er vi i det første trinnet nedover og bakover i tid i syndflodhistorien. Vi følger Noak og hans bygging av arken frem til historien om ham er blitt samtidig med Annas, deretter er vi tilbake der vi forlot Anna og den begynnende syndfloden (s. 179-192). Så kommer neste trinn nedover, og nå går vi litt lenger tilbake i tid: ”Det var i begravelsen til en farens onkler fem år tidligere...” (s. 192). Her begynner vi å følge Noaks og Annas far Lamek, og fra ”fem år tidligere” går vi snart enda lenger tilbake i tid, til Noaks fødsel (s. 196). Derfra følger vi søsknenes oppvekst frem til ”...slutten av den sommeren Noak var tyve år gammel, Anna nitten, Barak ni” (s. 205). Her er vi til s. 234, hvor vi enda en gang beveger oss tilbake til Noaks barndom igjen. Vi følger noen anonyme jegere som møter en nefilim ”...våren for seksten år siden...” (s. 236) – seksten år før Noak er tyve, altså. På s. 240 finner vi at ”Fem år gikk”. Denne gangen blir en nefilim drept, og dette eksemplaret ser Lamek ”...for en ti års tid siden, på markedet i Nod” (s. 234), og beskriver for den ti år gamle Noak (s. 245-248). Vi er så tilbake hos tyve år gamle Noak, før vi kommer til det aller laveste trinnet, der vi går lengst tilbake i tid innenfor

syndflodhistorien: Lameks barndom, hvor vi møter ham tretten år gammel på markedet i landet Nod (s. 253-256). Her vi også i sidetall nesten i midten av dette kapittelet.

Nå begynner vi å bevege oss i stadier fremover i tid igjen. Vi er først tilbake til tyve år gamle Noak og atten år gamle Anna, og det som viser seg å være historien om den ni år gamle broren Baraks død. Perspektivet går også i motsatt retning av hva det gjorde: først ser vi Baraks død fra Lameks perspektiv (s. 256-265), deretter fra Noaks (s. 265-279), deretter fra Annas. Vi går så på ny litt bakover i tid, og er på "...høsttakkefesten et knapt år tidligere..." (s. 281), hvor Anne møter sin ektemann Javan for første gang, og vi følger deres voksende kjærighet. Dette kan sies å speile stedet vi gikk tilbake i tid til jakten på nefilimene, litt tilbake fra Baraks død, men ikke tilbake til Noaks fødsel. Vi kommer til Baraks død fra Annas perspektiv på s. 300. Deretter beveger vi oss fremover i tid gjennom Annas og Javans ekteskap, til vi når tilbake der vi var "...i begravelsen til en farens onkler fem år tidligere..." på s. 192. Der er vi igjen på s. 324: "Og nå var altså Obal død." Lamek blir syk i begravelsen, og vi følger sykdommens progresjon frem til s. 332: "Men virkelig redd hadde hun ikke sett ham før den kvelden orkanen kom...". Da er vi tilbake til Anna og syndfloden, der vi forlot henne på s. 192. Vi følger nå Anna frem til verdens undergang i syndfloden (s. 375). Men like før slutten har vi to ganger vært kort innom Noaks perspektiv, begge gangene i små skritt bakover i tid: "Noak, som helt siden skipet gled ut fra skogen, hadde holdt seg under dekk..." (s. 371) og "Noak hadde vært sikker på at det var over, da han plutselig hørte ropet hennes" (s. 373). Det lille ordet "hadde" bringer oss i disse setningene litt tilbake i tid. Disse episodene speiler dermed s. 168-179 hvor vi måtte ta et trinn nedover og bakover for at Noak skulle bygge arken han nå redder seg i, og fullfører dermed symmetrien i historien om syndfloden.

På det hovednivået historiene fra før syndfloden utgjør, så peker en mening seg ut: dette er sant. Historiene er fortalt på tradisjonelt, realistisk vis, av en forteller som tilsynelatende er allvitende og tillitvekkende. Rent intuitivt oppleves denne delen av teksten som en enkel gjenfortelling av det som definert som sannheten innenfor fiksjonsuniverset. Hvis vi aksepterer dette, så er det verdensbildet Newton og Darwin kommer frem til, en alvorlig feiltagelse. Det naturvitenskapen i så fall har gjort er i så fall har gjort er å forvrengte og forkvakle den virkelige fortiden til det gjenkjennelige. Vi ser dermed at hvert av de tre hovednivåene har sitt eget budskap om historien som helhet. Hvis vi vender vår oppmerksomheten mot det første, så konfronteres vi med muligheten for at hele den fortiden teksten forteller om er den forstyrrede "Henrik Vankels" fantasier. Hvis vi ser på det siste, så finnes det virkelig, uten tvil, en fortid hvor Kains brodermord og Noaks ark er virkelige, som vårt moderne verdensbildet har løyet om og holdt skjult. Hvis vi ser på det i midten, så er

sannheten omskiftelig og usikker, alt er foranderlige, og forskjellige versjoner av fortiden er sanne, alt etter hva som hender her og nå. Vi ser nå hvorfor teksten har valgt de tre hovednivåene: de leder oss logisk fra antagelsen om at Vankel er gal, over muligheten for at fortiden er foranderlig, til en fortid som til slutt virkelig er forandret.

Det redegjør for hvorfor teksten velger sine tre hovednivåer, men ikke for hvorfor de må presenteres som en kinesisk eske eller som en nedstigning med tilsvarende oppstigning. Det vi nå mangler er en forståelse av hva dette systemet betyr som helhet, hvorfor teksten tar seg bryet med denne symmetriske strukturen. En mulig mening er nesten nødt til å bli vurdert når vi gjennomfører en slik nedstigning og oppstigning i forbindelse i en historie om engler. Vi har holdt spørsmålet om *En tid for alts* forhold til andre litterære verk som behandler den kristne kosmogonien, som Miltons eller Blakes diktning om engler. Men vi må nevne at det kanskje ikke er helt tilfeldig at symmetrien i boken minner oss om Dante. Det er i så fall en passende struktur for en bok som på sin egen måte er en nedstigning i helvete.

Men jeg tror hovedgrunnen til at det er at det må til for å beholde en spenning i teksten. Den har et problem i utgangspunktet når den velger å gjengi historier fra bibelen: vi vet hvordan det ender. Den logiske løsningen er å erstatte spenningen om hva som vil skje, med spenningen om hvordan det vil skje. Men i og med at boken opererer med en foranderlige fortiden, hvor kjeden av årsak og virkning går i motsatt virkning, i og med at den avviser det målrettede overhodet, så er det aldri viktig i boken hvordan ting ender.

Det er ingen spenning knyttet til om det går galt med englene, det får vi vite alt på første side. Interessen i boken er knyttet til hvordan de kom dit. Vi kan faktisk gå enda lengre og si at interessen ikke er knyttet til hvordan det gikk galt med englene, men til hvordan og hva de er på hvert enkelt stadium i prosessen, i seg selv, helt uten hensyn til hvor det leder hen. Det er slik verdisystemet vi har kommet frem til sier at det må være: vi skal bry oss om englenes eksistens slik den er på Esekiels eller Belloris tid, uavhengig av hvordan de er på Vankels tid. På samme måte sier boken, meget enkelt: det er interessant hva Anna til en hver tid er, tenker, føler, sier og gjør, uansett hvordan det går med henne til slutt. Teksten har valgt en struktur som er tilpasset tanken om at kjeden av årsak og virkning går begge veier, ved simpelthen å fortelle alle historiene sine begge veier, først baklengs og så forlengs.

Fortelleren

Henrik Vankel

Det siste problemet vi satte oss fore å løse, var hvorfor det synes så vanskelig å avgjøre hvorvidt hele historien i *En tid for alt* foregår inne i fortelleren "Henrik Vankels" hode, eller ikke. Jeg mener altså at løsningen på dette ligger i tanken om en foranderlig fortid, og ærlig i den innsikten at en foranderlig fortid nødvendigvis må oppheve skillet mellom objektivt og subjektivt. For å kunne behandle dette emnet, må vi imidlertid først slå fast med sikkerhet at det er "Henrik Vankel" som er fortelleren. Vi kan bare betrakte dette som delvis etablert i resepsjonen. Vi så i vår behandling av resepsjonen at mens fem anmeldere slo fast at Vankel er fortelleren, så tok de fleste anmelderne ikke opp spørsmålet i det hele tatt, og en, Lervåg i Vårt land, hadde visse reservasjoner: "Ikke noe sted står det at Henrik Vankel er den lett gåtefulle fortelleren som på denne måten føyer sitt eget testamente til Bibelens eksisterende bøker. Men det virker sannsynlig." Det synes påkrevd å rydde unna det som måtte være av tvil om hvem som er fortelleren, før vi kan begynne å se på fortellerens rolle.

Hva er det så som identifiser "Henrik Vankel" som fortelleren? Det som kjennetegner fortelleren av en historie er han/hun alltid må stå utenfor og over historien som fortelles. Det betyr i praksis at fortelleren i *En tid for alt* må være den instansen som begynner med første setning og avslutter med siste setning i historien. Fortelleren er altså den som begynner historien sin på s. 7 med "Av en eller annen grunn har kjerubene..." og avslutter på s. 560 med "...som skylte innover stranden like nedenfor". Vi kan vise at det er samme forteller som senere introduserer seg som "jeg" eller "Henrik Vankel".

Dette vet vi fordi fortelleren allerede i første avsnitt refererer til seg selv, i setningen "Meg forekommer det at den fryktelige skjebnen de har fått...", og på s. 8 for første gang bruker ordet "jeg" om seg selv: "Jeg tror derfor at Hieronymus hadde rett i sitt resonnement...". Vi har altså "jeg" der ved begynnelsen, og vi har "jeg" er igjen ved slutten. I nest siste setning referer han til seg selv igjen: "Jeg så hvordan kjedet spant rundt..." (. 560). Men dette "jeg" har da vært kontinuerlig til stede siden han introduserte seg selv i mer personlige termer på s. 511: "Da jeg vokste opp, på 1980-tallet...". På side 514 får vi vite at dette oppvoksende "jeget" heter Vankel til etternavn i denne setningen rettet til faren hans: "- Bunnstoff, Vankel, har du hørt om det?", og på s. 517 kaller faren ham ved fornavn: "- Tar du fortøyningen, Henrik?". Mellom s. 511 og 517 har altså "jeg" blitt utvetydig identifisert som "Henrik Vankel" – men det er først der det blir utvetydig identifisert. Før side 511 i boken finner vi

nemlig verken navnet "Henrik Vankel" eller noen opplysninger som kan knytte navnet til bokens "jeg". Faktisk finner vi nesten ikke "jeg" i boken før det. Det er der på s. 7-8, dukker opp igjen på s. 9, på s. 11 og til sist på s. 13: "Jeg tror forklaringen er enkel". Men deretter forsvinner "jeg" til fordel for et "vi", og der skapes nok en god del av den forvirringen som måtte finne om "Henrik Vankels" status.

Vi vet jo at det er "jeg, Henrik Vankel" som avslutter historien på sidene 511-560, men hvordan, hvis han først introduserer seg som Vankel på s. 511, kan vi vite at det er ham som begynner historien på s. 7 og så forsvinner på s. 13? For å si det enkelt: fordi det ikke foreligger noen tegn på at det motsatte skulle være tilfelle. For at vi skal kunne hevde at det er to eller flere fortellere må vi kunne påvise klare, eller i det minste implisitte overganger mellom dem. Det kan vi ikke i *En tid for alt*. Det finnes ikke noe punkt på de første 511 sidene hvor vi kan identifisere noen overganger mellom fortellere, hvor vi kan si at her har vi å gjøre med en annen forteller enn han som avslutter historien. Når vi møter "jeg" igjen på s. 511 må det være samme "jeg" som fortalte på s. 7. Dette er også implisert i det inkluderende "vi" fortelleren alt i første avsnitt av boken begynner å bruke: "...forfallet hadde allerede inntrått, og for oss, som kan betrakte bildene av dem..." (s. 7). Vi møter dette "vi" på s. 510: "Det eneste vi faktisk *vet* om måkene i Norge...". En må da kunne anta at dette "vi" på s. 510 inkluderer det "jeg" som dukker opp på s. 511, og som igjen er inkludert i det "vi" som dukker opp igjen lenger ned på s. 511: "Jeg husker godt hvordan vi dro ut til søppelplassen om lørdagsmorgenene...". I mangel av bevis på det motsatte, må vi altså akseptere "jeg, Henrik Vankel" som forteller av hele boken.

Men dette resultatet, formelt og logisk riktig som det kan være, står i motsetning til vår intuitive reaksjon på *En tid for alt*. Det virker umiddelbart feil at fortelleren i en bok på 560 sider først skal introdusere seg ordentlig på s. 511. Så meget mer strider det mot vår leseropplevelse, som både form og innhold i de partiene om går forut for s. 511 skiller seg skarpt fra den avsluttende delen av boken. Vi har da følgende paradoks: rent formelt har de anmelderne som er villige til å kalle Vankel fortelleren rett, men samtidig kan vi forstå at så få av dem gjorde det. Jeg tror dette er en effekt som er villet. Motsetningen mellom vår formelle og logiske opplevelse av hvem som må være forteller og vår intuitive opplevelse av at dette ikke helt kan stemme, mener jeg må være et bevisst valg av den implisitte forfatteren "Knausgård", et av flere valg som gjør forholdet mellom forteller og historie uklart og vanskelig å gripe. Vi skal nå se på noen av disse valgene, og hvorfor jeg tror de er blitt gjort.

Fortellerens pålitelighet

Vi fant at flere anmeldere plasserer hele den lange historien om englene og Bellori, om Noak og Anna, og om Kain og Abel, i Henrik Vankels indre. Ut fra denne teorien skal hele romanen gjengi Vankels religiøse fantasier. Samtidig fant vi at anmelderne hadde problemer med å godta denne teorien uten store reserverasjoner. Dette ble da et av problemene vi ville prøve å løse. Her tror jeg igjen vi står overfor et bevisst valg av ”Knausgård”: det er tekstens hensikt at dette skal være vagt, og gli unna når vi prøver å få tak på det.

”Henrik Vankel” er i tradisjonell språkbruk er en personal forteller, en jeg-forteller. Han deltar som person i sin egen historie. Dette er imidlertid bare sant for det siste kapittelet av boken, fra s. 509 og utover. Her deltar han ikke bare som en person i historien, han er den utvilsomme hovedpersonen som forteller sin egen historie. Men i de første fem hundre sidene av boken deltar han overhodet ikke som person i historien. På disse sidene er han, som vi har sagt, heller ikke til stede som forteller i form av uttalt ”jeg” eller ”Henrik Vankel”. Faktum er at han i mesteparten av teksten fremstår som det vi tradisjonell språkbruk kaller en aural forteller: en forteller som ikke deltar som person i historien. Vi har altså å gjøre med to atskilte deler av romanen, hvor fortelleren opptrer så forskjellig at vi har vanskelig for å forene ham i en skikkelse. Det er uvanlig, man er fristet til å si dristig kombinasjon, og den er preget av at det er den navnløse, autorale fortelleren vi blir kjent med først.

Så lenge fortelleren oppfører seg som en aural forteller, så er han ikke med i historien, han står over eller utenfor historien og forteller den i ettertid. Han inntar da en rolle som vanligvis tillater foretelleren å være allvitende, og som er preget av en viss distanse til historien han forteller. Det er også det inntrykket vi får i fem hundre sider, i den altoverskyggende delen av romanen. Men så vendes altså dette på hodet på de siste femti sidene: fortelleren viser seg å være ”Henrik Vankel”, nå avslører han seg, og vårt bilde av ham må bli radikalt endret. Vi kan ikke unngå å tillegge ham egenskaper fra karakteren Henrik Vankel, og hvordan kan vi ha noen tillit til eller respekt for karakteren Vankel? Han er helt tydelig et dypt forstyrret menneske.

Det stiller oss overfor et problem som narrativ teori lar oss løse ved hjelp av en ”implisert forfatter” kalt ”Knausgård”. ”Knausgård” er da identisk med tekstens norm, det verdisynet og den historien teksten som helhet gjengir, og som kan skille seg skarpt fra den versjonen fortelleren vil ha oss til å tro på. I dette tilfellet blir skillet ganske tydelig: vi kan ikke tillegge tekstens norm ”Knausgård” det som kommer fra den stakkars Henrik Vankel. Men samtidig gir teksten oss ingen klare tegn på at det ”Henrik Vankel” sier, må være galt. Kilden er uren,

kan vi si, men det "Henrik Vankel" sier står seg jo godt, det har indre sammenheng. Vi kan ikke ta ham i noen selvmotsigelser. Selv i "Vankel"-delen er englene virkelige. Vi står altså igjen med nok en tvetydighet: en forteller som er gal men ikke tydelig tar feil, en forteller som alltid må antas å følge en annen norm enn den impliserte forfatteren, men aldri beviselig gjør det. Sagt på en annen måte: vi kan ikke peke på noe punkt hvor "Knausgård" klart tar avstand fra "Henrik Vankel". For alt vi vet gir "Knausgård" ham rett.

Forskjellen på implisert forfatter og forteller beskrives ofte som et spørsmål om pålitelighet, og pålitelighet er vanskelig å definere annet enn negativt, som fravær av tegn på upålitelighet. I utgangspunktet er altså "Henrik Vankel" pålitelig til det motsatte er bevist: dette er en autoritet vi er nødt til å tilkjenne enhver forteller for at det skal være mulig å produsere en fortelling. Personen Vankel er tydelig ustabil, og det er et sterkt indisium på det motsatte, på at han er han er upålitelig. Men han må også regnes som pålitelig så lenge han ikke er tatt i løgn, og dermed bekrefter og beholder han sin autoritet. Han har ikke, innenfor fiksjonsverden, kommet med urimelige påstander, partsinnlegg, faktiske feil, selvmotsigelser eller lignende. Igen står vi i en situasjon hvor boken ikke gir oss tilstrekkelig informasjon til å avgjøre spørsmålet, og igjen må vi si at det er en villet tvetydighet.

Denne innsikten får så tilbakevirkende kraft: vi ser nå alt det foregående i lyset av avsløringen av "Henrik Vankel" som fortelleren. Man kunne kanskje hevde at *En tid for alt* er en roman som endrer innhold og mening på de siste sidene. Den bygger, kunne man si, ikke opp en mening langsomt og sikkert, som de fleste bøker gjør – den bygger opp bare for å rive ned igjen. Jeg velger i stedet å se dette som et første, nødvendig ledd i den usikkerhet teksten vil bygge opp omkring spørsmålet om handlingen foregår inne i Vankels hode eller ikke. Hvis vi ikke kan slå fast om "Henrik Vankel" er pålitelig eller ikke, så er det ingenting ved fortelleren selv som kan si oss om historien er fantasi eller ikke. Dermed har teksten effektivt lukket en mulighet for oss til å finne ut av det. Anmeldernes usikkerhet om spørsmålet blir nå mer forståelig. Men en annen mulighet står åpen for oss: at en nøyaktig analyse av forholdet mellom fortelleren og historien kan gi oss svaret. Vi skal nå se hvordan teksten igjen stopper oss med et tvetydig resultat.

Et forsøk på å gjøre rede på forholdet mellom forteller og historie støter nemlig umiddelbart på et problem som synes uløselig: er det en eller flere historier fortelleren forteller? Vi har vist at historien gjør store sprang, og at vi kan identifisere en lang rekke helt atskilte tidsplan i den. Bare i de gammeltestamentlige hendelsene går vi fra syndefallet, til Kain og Abel, til syndfloden, til Lot, til Esekiel – og så videre. Problemet vi nå står overfor er

om disse tidsplanene bør beskrives som en lang historie, eller som mange forskjellige mindre historier i en rammehistorie? Begge muligheter fører oss ut i vanskeligheter.

Hvis vi velger det siste alternativet, må vi for det første identifisere rammehistorien, og for det andre gjøre rede for hvem som forteller de mindre, innskutte historiene. Det synes da klart at rammehistorien må være den siste episoden i boken, den om Henrik Vankel. Den utgjør det siste tidsplanet i boken, og rammehistorien må nødvendigvis foregå etter de innskutte historiene. Vi har sagt at tekstens forteller identifiserer seg som "Henrik Vankel", fra begynnelse til slutt. Så langt den eventuelle rammefortellingen angår, er dette greit nok: "Henrik Vankel" forteller her historien om deg selv, om karakteren Henrik Vankel. Men så begynner det å bli vanskelig. Det som karakteriserer en innskutt historie er at den må fortelles av en person i rammehistorien, og motsatt er det som karakteriserer fortelleren av en innskutt historie er at han eller hun er en person i rammehistorien. Men fortelleren identifiserer seg alltid som Vankel – altså må fortelleren av alle de innskutte historiene være personen Henrik Vankel. Fortelleren "Henrik Vankel" forteller altså om personen Henrik Vankel, som forteller om Antinous Bellori, om Esekiel, om Lot og så videre.

Dette virker jo unødig komplisert, men fordelene med det er det bringer oss dit vi vil. Hvis det er personen Henrik Vankel som sitter på en holme på vestlandet og forteller historiene, kan vi nemlig uten tvil si at det er en forstyrret manns historier. Når han som forteller om Antinous Bellori samtidig driver med å "Stikke glasset inn på stadig nye steder, trekke opp nye spor, bare la blodet renne og blande seg, stige over smerten, støte glasset inn, holde presset og dra det nedover, la blodet renne, stige over smerten" (s. 556) – så er det en relativt god grunn til å tro at hele historien er det glade vanvidd. Denne analysen tillater oss altså å si oss enig med anmelderne: alt dette må foregå inne i personen Vankels hode.

Analysen åpner også opp for nye muligheter: vi kan nå spørre oss hvilke funksjon fortellehandlingen har her, hvorfor Henrik Vankel driver og forteller disse historiene. Hvis dette er historien om Henrik Vankel og det å fortelle historier om patriarker, profeter og engleforskere handlinger han utfører, må vi se på hvilken rolle disse handlingene spiller i historien hans. En av funksjonene vi kan tenke oss at de innskutte historiene har er å være sinkende innretninger, ment å utsette noe. Interessant nok lot jo flere anmeldere til å ha oppfattet det på det viset: 500 sider med utenomstakk til vi kommer til Henrik Vankel. Er det i så fall mulig, kan vi spørre oss, å tolke Henrik Vankel som sin egen Sheherazade, som utsetter av å fortelle sin egen historie, fordi den er så smertefull? Snakker og snakker han om alt mulig annet, for å slippe å måtte ut med den egentlige historien? Vi kunne også tenke oss at historiene er løsninger, at de er nødvendige forstadier i Henrik Vankels bearbeidelse av

traumene sine, at de åpner opp for at han til slutt kan fortelle den egentlige historien. Vi kunne ha sporet en slags langsom innsirkling av den smertefulle sannheten, en skjev tilnærming, og i så fall at også tenke oss at nødvendigheten av å skrive disse historiene er en av årsakene til det selvvalgte eksilet på Sandholmen. Men disse mulighetene må forbli tvetydige.

Hvis vi derimot velger det andre alternativet, og analyserer teksten med alle sine tidsplan som en lang historie, så mister vi disse muligheten. Da hevder vi at det bare er en historie, og dermed bare en forteller, som er "Henrik Vankel". Da kan vi ikke uten videre tillegge fortelleren "Henrik Vankel" samme egenskaper som personen. Selv om det er en forbindelse mellom personen som står foran speilet og skjærer i seg selv med et glasskårer, og instansen som forteller om dette, og om engleforskeren og syndfloden, så kan vi ikke vite hvor nær forbindelsen er mellom. De mentale og følelsemessige problemene som har brakt personen Vankel i uføre, er ikke nødvendigvis til stede hos fortelleren "Henrik Vankel". For fortelleren er nemlig alt dette fortid, og for alt vi vet er han nå frisk som en fisk. Han kan være et forbilde av rasjonalitet, som gjengir sitt fortidige jeks handlinger, verken mer eller mindre. I så fall er det oss ikke lenger tillat å si med noen sikkerhet at dette er en forstyrret manns historier. Om både historien om Henrik Vankel og historien om Antinous Bellori fortelles av samme forteller, har vi ikke lenger noe grunnlag for å hevde at den ene er sann innen fiksjonen, mens den andre er en fantasi. Denne analysen tvinger oss til å si til anmelderne at om alt foregår inne i Vankels hode ikke er noe teksten gir oss nok informasjon til å avgjøre.

Dessverre er det siste alternativet det som finner mest støtte i teksten. Teksten kunne funnet mange måter å markere at for eksempel historien om Antinous Bellori er en historie personene Henrik Vankel forteller. Den kunne for eksempel la Henrik Vankel si at han skriver om Bellori, den kunne la ham fortelle dem til noen andre, den kunne la ham begynne å tenke på Bellori, den kunne la ham drømme om engleforskeren. Men den gjør ikke det, tvert imot er de fem hundre sidene hvor det fantastiske og utrolige skjer helt blottet for referanser til Vankel. Igjen er vi konfrontert med et fravær av bevis: så lenge vi ikke finner noe klart tegn på at historien om Bellori, eller noen andre av de mange historiene vi kunne ha skilt ut, er fortalt av Vankel – så har vi ikke lov å si at det er slik.

Samtidig skulle vi så gjerne ha gjort det. Som anmelderne ser: det ville gjøre det hele så meget enklere. Vi kan kanskje gå så langt som til å si at hvis historien om Henrik Vankel hadde begynt boken så vel som sluttet den, så hadde vi nok landet på denne analysen. Da ville den bokstavelig talt rammet inn resten, og hadde vært lettere å forstå som en rammehistorie, og de andre som innskutte historier. Som det er ville vi ende med en historie med halv ramme, den flyter ut på en av sidene. Og slik ser vi at begge muligheter fører oss ut i vanskeligheter:

den ene løsningen må vi avvise, den andre hindrer oss i etablere med noen sikkerhet hva forholdet mellom forteller og historie egentlig er. Den lar oss ikke si at alt er fantasi, men den går heller ikke direkte ut og benekter. Dermed står vi igjen med en ny tvetydighet.

Vi vet imidlertid at *En tid for alt* er en historie om tid – og en histories forteller må alltid forholde seg til sin egen historie i tid. Det er derfor tenkelig at en undersøkelse av hvor de forskjellige delene av historien *En tid for alt* står i forhold til den tiden den blir fortalt i, tidsforskjellen mellom fortellehandlingen og hendelsene det blir fortalt om, kunne gi oss noen av de svarene vi trenger. Vi må i utgangspunktet slå fast at mens hele fortellehandlingen er konvensjonelt etterstilt, det vil si at alt som blir fortalt blir fortalt i grammatisk fortid, så er denne ettertiden uspesifisert. Vi kan ikke slå fast med noen sikkerhet når denne historien blir fortalt.

Derimot kan vi slå fast at noen av begivenhetene er nærmere fortellehandlingen i tid enn andre – rimelig nok for en historie som begynner med skapelsen og går minst til den siste oppgitte datoen, hvor karakteren Henrik Vankel forestiller seg at han begår selvmord og får en gravskrift med årstallet ”1998” (s. 547). Her må vi for det første peke på Henrik Vankels barndom, som fortelleren ”Henrik Vankel” etablerer med uttrykk som ”vi pleide” og ”jeg husker godt” og ”Jeg klarte aldri”, alle side 511, - som i generelle vendinger summerer opp gjentatte begivenheter i fortiden. Dette er klart forskjellig fra fortellerens forhold til karakteren Henrik Vankels opphold på Sandholmen i det vi i overensstemmelse med gravstenen må gå ut fra at er 1998. Her kastes vi brått ut i preteritum: ”Jeg bråvåknet og stirret ut i rommet foran meg.” (s. 527), og fortsetter på samme måte, for eksempel ”Jeg knipset sigaretten nedover gressbakken, grep fiskestangen og fortsatte utover.” (s. 548). Denne forskjellen synes å signalisere at en lang histories avslutning her nærmer seg øyeblikket hvor fortellehandlingen begynner. Det er for nært til å gjengis annet enn i dramatisk preteritum, her er vi bare kort tid før fortellehandlingen. Vi kan muligens ta de siste ordene i boken, datoen ”1.3 2002-2.8 2004” , som et tegn i samme retning Men er dette fortellerens ord, den impliserte forfatterens, eller står det helt utenfor historien?

Denne nærheten i fortelletiden gir oss et visst grunnlag for å tro at fortellehandlingen kan leses som influert av galskapen i Henrik Vankels nåtid. Men dette gjelder bare for ”Vankels” historie om seg selv. Det gir oss ingen sikkerhet for når resten av den lange historien er fortalt. Hvis vi visste at ”Henrik Vankel” forteller dem like etter den bisarre oppførselen sin i siste kapittel, kunne vi kanskje slått fast at de ikke er særlig tilforlidelige. Men boken gir oss ikke tilstrekkelig informasjon til at vi kan si dette. På grunn av den uklare plasseringen i fortelletid kan vi ikke avgjøre om historien er fortalt under innflytelse av den galskapen som er tydelig i

kapittelet om Henrik Vankel – vi vet ikke om fortelleren ”Henrik Vankel” er gal når han forteller disse historiene. Dermed hjelper heller ikke fortelletiden oss til å avgjøre om historien er virkelige innenfor romanens fiksjonsunivers eller om den er fantasi, drøm og hallusinasjoner.

Vi har det samme problemet med hensyn til fortellehandlingens sted. Henrik Vankel er på Vestlandet, ”fire timers båttur fra Bergen” (s. 553). Og vi kan slå fast at de gammeltestamentlige hendelsene før syndfloden foregår i et Vestlands-landskap. Det kunne jo tydes i retning av at de foregår i et slikt landskap fordi historien er Henrik Vankels fantasier mens han er i et tilsvarende landskap selv, eller er basert på oppholdet der. Men vi vet ikke hvor ”Henrik Vankel” er mens han forteller historien. Derfor gir heller ikke dette oss noe klart svar: det virker snublende nært, men teksten gir oss ingen sikkerhet for at det forholder seg slik.

Vi må altså konkludere med at det er umulig å si om det hele er Henrik Vankels fantasi, eller ikke. Forklaringen til det, tror jeg, ligger i romanens teori om tid. Hvis det er slik ”...at heller ikke fortiden er avsluttet, at også den fortsetter å endre seg, som om det i virkeligheten bare finnes én tid, for alt” (s. 523), så må det nødvendigvis oppheve skillet mellom subjektivt og objektivt i teksten. Vi har sett at teksten forklarer dette med at ”...det han til sist gjorde, hadde tilbakevirkende kraft...” (s. 523) med en enkel manns handling. Forklaringen og effekten stemmer dårlig overens. Det er vanskelig å skulle forestille seg at Vankels fars død, uansett hvor dramatisk den må ha vært, skulle kunne forandre hele fortiden. Samtidig er det nettopp det teksten like etterpå sier. Ut fra den årsaken som her presenteres kunne vi ha gått med på at Henrik Vankels subjektive virkelighet endres: at dødsfallet ”...nå preger alt som fant sted, selv det mest trivielle og hverdagslige av det vi gjorde” (s. 523). Men hele resten av teksten sier at det er den objektive virkeligheten som er blitt endret. Englenes eksistens og forvandling til måker er ikke noe som er begrenset til Vankels subjektive opplevelse – jeg tror dette er det som er den objektive sannheten i romanens univers. Det Vankel forteller er objektivt sant, men ikke derfor uforbundet med ham, for han skaper den virkeligheten han forteller om. Dermed er skillet mellom det subjektive og det objektive opphevet: Henrik Vankels subjektive opplevelse av virkeligheten er samtidig den objektive virkeligheten.

Den foranderlige fortiden er altså et umulig dilemma, men samtidig har vi sett at hele historien er bygget opp omkring dette dilemmaet. Hvis teksten sa klart at fra at hele historien er en fantasi i en gal manns hode, ville dilemmaet forsvinne, men vi ville stå igjen med en enklere tekst. Det er det at vi må ta alt på alvor, Bellori, syndfloden, englene, som gir teksten den etiske tyngde, dens kompleksitet. Motsatt, hvis teksten sa klart fra at alt er virkelig innen

fiksjonen, og ikke noen fantasi, så ville selvmotsigelsene og umulighetene i historien ligge opp i dagen. Den ville bryte sammen. For å holde det hele sammen, må implisert forfatter "Knausgård" trekke oppmerksomheten bort fra skjøtene i teorien. Det er det han gjør ved å holde fortellerens status uklar. Tvetydighetene her dekker over det umulige magikertricket han prøver å utføre i hjertet av romanen sin. Med andre ord: anmelderne får ikke noe svar på spørsmålet om hvorvidt alt foregår i Vankels hode eller ikke, eller om han kan regnes som en pålitelig forteller: vi ser at dette er et spørsmål som ikke har noen mening i romanens univers.

Pålitelighet og verdi

Selv om vi har vist at et forsøk på å besvare anmeldernes spørsmål her må mislykkes, så er det kanskje andre spørsmål som kan besvares. Det lar seg ikke gjøre å vise at er fortelleren "Henrik Vankel" er upålitelig med hensyn til hendelsene i historien han gjengir, men det finnes andre måter å være upålitelig på. En forteller kan være i konflikt med tekstens verdisystem, og siden verdisyn er så sentralt i bokens tema, så virker det nå nødvendig å se på hvor "Henrik Vankel" står i forhold til verdisynet vi har skissert. Vi har sagt at teksten skildrer en konflikt mellom et guddommelig verdisyn som verdsetter virkeligheten som årsak og virkning i en kjede som leder mot et endelig mål, og et menneskelig verdisyn som verdsetter virkeligheten for sin egen del, og gir personer og hendelser en verdi i seg selv. Problemet om nå melder seg er følgende: vil ikke det å fortelle, selve fortellehandlingen, implisere at man slutter seg til det første verdisynet? Må ikke derfor fortelleren "Henrik Vankel" komme i konflikt med det menneskelige verdisynet teksten gir sin tilslutning?

Det å fortelle vil jo i seg selv si å kjede sammen hendelser som årsak og virkning, og jage mot en avslutning, hvor alle tråder i historien skal gå opp. Å fortelle er en ordnende aktivitet, som setter hendelser og personer inn i en struktur, og det innebærer en viss avstand fra det fortalte: fortelleren står alltid et nivå over historien. Det er faktisk et gammelt bilde å si at fortelleren kan leke Gud i sin historie. Det virker ikke urimelig å knytte "Henrik Vankel" som forteller opp til det verdisynet teksten faktisk fordømmer. Og dermed kan vi si at teksten fordømmer "Henrik Vankel". Mer overraskende: vi står overfor en historie som i noen grad fordømmer det å fortelle. Det kan synes å være en radikal konklusjon, men vi må påpeke at det stemmer overens med det vi har funnet: det er det historien står mest stille, i scener og aller helst i ren beskrivelse, at teksten finner verdi. Vi kan kanskje hevde at det er et budskap her om ikke å fortelle, men å beskrive. Men vi måtte gå nærmere inn på tekstens diskurs for å underbygge en slik påstand, tror jeg, og det ligger utenfor denne oppgavens omfang.

I stedet skal vi se om vi finner noen støtte for at teksten skulle fordømme sin egen forteller. Det vil i så fall være lettest å se der ”Henrik Vankel” er mest synlig, og vi skal altså prøve å finne svar i en undersøkelse av fortellerens synlighet. Vi har faktisk å gjøre med en forteller som noen ganger er svært synlig, og nesten insisterer på å påkalle seg oppmerksomhet. Samtidig synes han å forsvinne helt i andre deler av teksten. Jeg vil hevde at ”Henrik Vankel” i grad av synlighet opptrer på tre forskjellige måter, alt etter hvor vi er i teksten: som det vi kan kalle et essayistisk jeg i alt som har med Bellori og hans tidsnivå, som et personlige jeg i sin egen historie, og som en selvutslettende forteller i historiene om tiden før syndfloden. Den siste versjonen skal vi ikke behandle her, vi er som sagt interessert i ”Henrik Vankel” når han er på sitt mest synlige.

Det essayistiske jeget er det første vi blir kjent med på sidene 7-13. Det har evnen til å drøfte sin egen historie, som når fortelleren drøfter englene på s. 7: ”Meg forekommer det at den fryktelige skjebnen de har fått, ikke helt står i forhold til syndene deres. Men det er min personlige mening.” Dette er for det første en metakommentar til historien, det viser at fortelleren her kan gå utenfor historien og vurdere den. Men kommentaren går videre: i og med at den presenteres om usikker – ”min personlige mening” – trekker den i tvil det som skal komme. Den etablerer at i alle fall store deler av det som sies om Bellori og englene, må oppfattes som ikke usant, men diskuterbart innenfor fiksjonsverdenen. Vi er vant til at som presenteres i en fiksjon enten er sant eller usant innenfor fiksjonsverdenen. Her står vi overfor at en god del av det som sies må fremstå som gjetning og spekulasjon innenfor fiksjonsverden, kanskje sant, men ikke nødvendigvis. Det fremstår videre som noe det kan argumenteres for, noe som kan sannsynliggjøres, etableres på rasjonelt grunnlag.

Fortelleren fortsetter ”Jeg tror derfor at Hieronimus hadde rett i sitt resonnement...” (s. 8), ”Antageligvis er det den før nevnte fortroligheten...” (s. 9), ”Jo, kunne man si, men kanskje det er selve poenget?” (s. 12), ”Jeg tror forklaringen er enkel” (s. 13). Kort sagt: fortelleren tror, antageligvis, kanskje. Han forholder seg prøvende til sin historie, som jeget i et essay. Den samme tvilen må videre trekke oppmerksomheten mot instansen som tviler, fortelleren, det essayistiske jeget. Det gir dette jeget et tydelig nærvær i teksten, med et par klare egenskaper: jeget kan tvile, men insisterer også på å behandle sin tvil rasjonelt, klart og rolige diskutere seg frem til et sannsynlig resultat på empirisk grunnlag. Han fremstår også som forstående, medfølende, tilgivende overfor sine personer, helt fra ”Meg forekommer det..” og videre til ”Det er noe rørende ved det, synes jeg, hvor fortvilet må han ikke være...” (s. 11) Men likevel dømmende: ”...men Lot må likevel godt ha visst hvilken grense han overtrådte.” (s. 14). Til sist må vi også notere oss at det nødvendigvis må være et moment av henvendelse

til en tilhører i et essay: teksten sier ikke at dette er kanskje sant og kanskje ikke, ta det som det er; i stedet inviterer den så å si til en diskusjon med tilhører, den spør hva tilhøreren synes: ”For en moderne leser av bibelen er det påfallende...” (s. 14).

Dette må da stå i skarp motsetning til det personlige jeget i kapittelet om personen Henrik Vankel, i den formen vi lærer det å kjenne i historiens nåtid fra s. 527. Det er tvilsomt om dette jeget overhodet har evnen til si noe om tekst, fortelling eller seg selv. Det kan argumenteres med at for eksempel ”Det merkelige var at jeg ble redd til tross for at jeg visste at det bare vinden.” (s. 528) viser tilbake til fortelleren, men jeg tror det heller må forstås som karakteren Henrik Vankels tanker der og da, på linje med ”Hvordan kunne jeg ellers ha unngått å høre det maskineriet som var i sving der ute?” (s. 528) og ”I det minste hadde jeg fått noe ut av de årene som hadde gått siden da, tenkte jeg og smilte.” (s. 529). Dette er altså et jeg som er begrenset til hva karakteren Henrik Vankel vet, tenker, husker og føler der og da. ”Jeg hadde aldri hatt det så bra.” (s. 533) må for eksempel vise til Vankels opplevelse av eksilet sitt der og da, mens han spiser, før han begynner på selvskadingen sin. Angående selvskadingen sin sier han at ”Men jeg hadde gjort det før, og visste at skammen som kom til å følge, nesten ikke ville være til å bære.” Med andre ord kan ikke forteller her si at han følte skam senere, han må si at han visste da et han ville føle skam senere. Han kan altså ikke ta noe sprang fremover i tiden, Igjen ser vi at han er begrenset til et bestemt her og nå i denne delen av teksten.

Denne motsetningen gjør det fristende å gjøre dem til to sider av samme sak: en begrenset forteller som prøver å skildre sin egen virkelighet, og en ubegrenset forteller som imidlertid bare kan fortelle om andres opplevelser i en fjern fortid. Men det betyr at ”Henrik Vankel” svikter personen Henrik Vankel. Det er personen Henrik Vankel som kunne ha trengt å få sitt her og nå beskrevet med det essayistiske jegets klarhet og ro, dets rasjonalitet, dets forståelse, kanskje også dets medfølelse og tilgivelse. Tilsvarende, når det essayistiske jeg sier at ”...Lot må likevel godt ha visst hvilken grense han overtrådte. Han ville ha døtrene sine, og han fikk dem. For så tett kan begjærets tanker filteres sammen...” (s. 14), så tror jeg det essayistiske jeg uttaler en dom over Henrik Vankels oppførsel i *Ute av verden* som det personlige jeg ikke kan uttale, men som her blir holdt på avstand. Vi står da igjen med en personlig forteller som ikke lykkes i utføre noen funksjon for det selvet han forteller om. Det verdisynet teksten hevder, avslører fortelleren ”Henrik Vankel” og viser hvor han mislykkes. Det er ved å skildre personen Henrik Vankels her og nå, på godt og ondt, at han kan gi personen Henrik Vankel tilbake sin egenverdi.

Nå er det nettopp det fortelleren begynner å gjøre, på de siste sidene. Kapittelet om Vankel viser en utvikling fra historier, som historien om barndommen, til lange sekvenser med ren beskrivelse på s. 527-560. I så fall kan vi kanskje spore en utvikling: en forteller som på de siste sidene innser sin feiltagelse, og gir opp det å fortelle.

Konklusjon

Oppsummering

En tid for alt handler om en umulig tolkning av tidens natur. Den forestiller seg at nåtiden kan påvirke fortiden. Som roman er den selvfølgelig i sin fulle rett til skildre hvilken alternativ den måtte ønske. Men den oppgaven *En tid for alt* har tatt på seg kan synes umulig allerede i utgangspunktet; siden den sletter ut forholdet mellom årsak og virkning, og dermed et av grunnlagene for at vi overhodet kan fortelle historier. Romanens ide om tid utgjør imidlertid et enda større problem, når vi spør oss hvordan en begivenhet i ett menneskes nåtid kan endre alle andre menneskers fortid. Vi kan forstå den subjektive opplevelsen av at fortiden endrer seg, men det er utenkelig at dette skal være objektivt sant. Likevel er det hva teksten påstår. Dermed oppheves skillet mellom det objektive og det subjektive i romanen, mellom Henrik Vankels subjektive opplevelse av virkeligheten, og hva som er objektivt virkelig.

For å mer eller mindre lure oss til å akseptere det umulige, må teksten utføre et stykke teknisk akrobatikk: den må la fortelleren fortelle sin historie uten noensinne å la oss bestemme om vi kan stole på ham eller ikke, om alt er fantasier i fortellerens hode eller virkelighet. I stedet hinner den snart i den ene, snart i den andre retning. Dette virker forstyrrende på oss mens vi leser, vi vet at noe er galt, at noe blir holdt tilbake, og det ligger der som en konstant irritasjon. Jeg mener det forklarer hvorfor resepsjonen var så usikker om dette, hvorfor anmelderne hadde slike problemer med å plassere Henrik Vankel, både som forteller og som person i romanen. Det umulige i romanen er plassert hos Henrik Vankel: det er farens død og den virkningen det har på personen Vankel som begynner å ende fortiden, og det er fortelleren "Henrik Vankel" som forteller om og samtidig tilslører det som skjer. Det er nettopp denne dobbeltfunksjonen som gjør ham nødvendig for teksten.

Det er i det lyset vi må se at teksten så og si gjemmer Henrik Vankel til slutt. Vi må stille oss undrende til at en tekst ikke introduserer sin forteller før etter fem hundre sider. Det strider faktisk mot vår intuitive opplevelse av teksten at den allvitende fortelleren vi har blitt kjent

med skulle være Henrik Vankel. Igjen har teksten lurt oss. Hvis usikkerheten omkring fortelleren var blitt introdusert tidligere, ville vi lest de lange historiene om Kain og Abel, Anna og Noak, Bellori og englene med en viss skepsis, en viss distanse. Som teksten er må vi lese disse delene med alvor, med innlevelse. Det krever en forteller som er helt annerledes tillitvekkende enn "Henrik Vankel" er. Så for fem hundre sider er fortelleren tillitvekkende, med unntak av at nok opplysninger lagt inn på de første sidene til at vi senere kan slå fast at det virkelig har vært Vankel hele tiden. Samtidig har vi sett at den tvilsomme "Vankel" er nødvendig. Derfor får fortelleren en dobbelt identitet, to sider ved sin identitet som vi har vanskelig for å forlike.

Denne fortelleren forteller da en historie hvor forholdet mellom årsak og virkning oppheves: kjeden av årsak og virkning kan gå begge veier. Dermed synes historien å underminere grunnlaget for selve det å fortelle. *En tid for alt* prøver å fremstille det paradokset ved å fortelle historien sin begge veier. Fortelleren begynner nær slutten og går bakover og bakover i tid, tilbake til den kronologiske begynnelsen – så begynner han å gå fremover igjen. Resultatet blir en struktur hvor det for store deler av bokens vedkommende blir umulig å knytte noen spenning eller interesse til hva som skal skje – det er allerede blitt fortalt. I stedet knyttes interessen til den enkelte hendelse, det enkelte øyeblikk av tid for sin egen del, uansett hva det måtte føre til. Og spenning i boken knyttes til spørsmålet om hvordan ting skjer, ikke hva som vil skje. Det er da også sentralt for bokens tema: hvis fortiden er foranderlig, er spørsmålet om hvordan ting skjedde, alltid helt åpent. Vi vet hvor vi er, men i boken skiftes en versjon av hvordan vi kom hit ut med en annen.

Strukturen leder oss da også logisk fra antagelsen om at fortelleren "Henrik Vankel" er gal, over muligheten for at fortiden er foranderlig, til en fortid som til slutt virkelig er blitt forandret. I den peker det seg ut tre hovednivåer av tid. Det yngste eller kronologisk siste nivået går fra barokken til Henrik Vankels liv i nåtiden. I det er det fremdeles mulig at hele den fortiden teksten forteller om er den forstyrrede mannens fantasier. Nivået i midten består av Antinous Belloris virke under renessanse, men inkluderer hans spekulasjoner om fortiden tilbake til det Gamle Testamentet etter syndfloden. Her blir muligheten for at fortiden er foranderlig introdusert, her er det sannheten blir omskiftelig og usikker. Det eldste eller kronologisk første består av perioden fra syndefallet til syndfloden. Det er det fortiden til slutt blir forandret til, det som blir virkelig.

Den modellen vi da til slutt ender opp med, har jeg prøvd å beskrive rent metaforisk som et system av kinesiske esker, hvor de forskjellige nivåene ligger inne i hverandre, eller som system av trapper, hvor vi først går nedover og bakover i tid, og så oppover og fremover

igjen. Det jeg har prøvd å fange inn med disse bildene er symmetrien i teksten. Vi beveger oss først bakover og bakover gjennom lag av tid, og så beveger vi oss fremover igjen gjennom de samme lagene. Hvis vi har vært på et sted i kronologien i første halvpart i boken, så vender vi tilbake dit i andre halvpart. Slik får *En tid for alt* et uvanlig forhold mellom den kronologiske rekkefølgen av hendelser i historien, og den rekkefølgen de har i teksten. Den bryter med våre forventninger til at en roman skal fremstille hendelser i noenlunde kronologisk rekkefølge, slik at brudd med denne hovedrekkefølgen defineres som anakronier, altså som hendelser tatt ut av rekkefølgen. I *En tid for alt* må vi oppgi tanken om en kronologisk rekkefølge helt.

I stedet møter vi en tekst som ignorerer kronologien, og som ved første gjennomlesning fremstår som en labyrint av tidsprang. Det er bare gradvis mønsteret i den begynner å bli tydelig. Og vi skal notere oss at det tilsynelatende kaoset ikke bare gjør det til en utfordring å rekonstruere mønsteret i en rekkefølgen teksten gjengir hendelsene, kaoset gjør det like vanskelig å rekonstruere selve kronologien. Den sannsynlige rekkefølgen av hendelsene i tid vi til slutt kommer til, er like lite noe som fremstår som selvfølgelig når man første gang setter seg ned med boken. Men det kan da heller ikke komme som noen overraskelse på oss. Tid er det grunnleggende temaet i *En tid for alt*, og verdisystemene som er i konflikt i romanen, er bygget på forskjellige opplevelser av tid. Det fremstår da som logisk at teksten behandler temaet i en historie hvor fortelleren leker med tiden.

Fortellerens lek med tiden begrenser seg ikke til den direkte kronologien. I *En tid for alt* vil fortelleren, en nåtidig skikkelse ved navn "Henrik Vankel", fortelle oss om en fiktiv renessansetekst som heter *Om englenes natur*, og som i sin tur drøfter virkelige teologiske tekster fra senantikken og middelalderen, som igjen handler om Bibelens gjengivelse av hendelser som foregikk århundrer før Bibelen blir nedskrevet. I store deler av boken møter vi en slik forskyvning eller sammenglidning, hvor vi leser om to eller flere tidsplan på en gang. Det synes av og til nesten umulig å avgjøre hvilken tid vi egentlig er i. Grunnen er at vi egentlig alltid er i samme tid i boken, i et evig øyeblikk, hvor alt som hender i boken er til stede samtidig. Dette er en nødvendig følge av tanken om at nåtiden kan påvirke fortiden. Hvis hendelser i nåtiden kan skape en ny fortid, så må en fortiden i sin helhet være til stede i nåtiden. Og fortelleren fremstiller dette ved å la lagene av tid gli sammen og oppløses i Belloris bok *Om englenes natur*. Det er nettopp det om er Belloris funksjon i forhold til temaet tid: å være redskapet teksten bruker til å fremstille all tid som samtidig.

Når all tid er samtidig, og alt som hender, hender her og nå, så forsvinner altså hele kjeden av årsak og virkning. Da kan ikke noe få sin verdi ut fra sin rolle som årsak eller virkning.

Både tanken om at virkeligheten får sin verdi ut fra hvordan den er blitt til, og tanken om at virkeligheten får sin verdi ut fra hvilket mål den tjener, er feil. Verken fremtiden eller fortiden kan gi tingene sin verdi. Virkeligheten har sin verdi i seg selv, som hva den er her og nå. Dette her og nå er et evig øyeblikk, for her og nå er den eneste tiden som finnes for oss mennesker. Da er det menneskets liv i øyeblikket, her og nå, på godt og ondt, som har verdi. Det er den nødvendige konsekvensen av den teorien om grunnleggende egenskaper ved tid og kausalitet, som teksten hevder. Og vi har funnet at den hevder det på i det vi har kalt tekstens nøkkelaussnitt: fortiden er ikke avsluttet, den fortsetter å endre seg, som om det i virkeligheten bare finnes "én tid, for alt". Her finner vi både tittelens betydning, og nøkkelen til å endelig forstå *En tid for alt*.

Virkeligheten har sin verdi her og nå. Og det er utgangspunktet for den konflikten mellom forskjellige verdisyner vi finner i boken. For Gud og englene hører ikke hjemme i denne virkeligheten. Ved syndefallet har ikke Gud så meget forvist menneskene fra sin egen åndelige eksistensform, som han har stengt seg selv ute fra denne verden, fra det jordiske. Verken han eller englene kan nærme seg vår virkelighet uten katastrofale resultater. Mennesket derimot hører hjemme i det jordiske, og nettopp ved sin evne til å være til stede i dens her og nå, har de del i det teksten forstår som verdifullt. Det er ikke bare et jordiske som har sin verdi her og nå, det er det menneskelige. For mennesket har adgang til øyeblikket, og vi har sett at teksten bruker tidsutstrekning til å skildre nettopp at de har adgang til et øyeblikk som rommer en evighet tid. På samme måte har vi sett at teksten bruker tidsutrekning til å vise at for Gud og englene farer øyeblikket forbi.

Det er det menneskelige på godt og ondt som har verdi – det er romanens budskap til oss. Det ligger nettopp i det at teksten ikke vil redusere noe til å være årsak eller virkning: heller ikke mennesket er det. Et menneskes liv, på godt og ondt, har verdi i seg selv. Det er gir teksten så mye oppmerksomhet til sine personer. De kan gjøre gode eller onde handlinger, men uansett vil teksten bokstavelig talt vedsette dem. Den synes de er viktige, og det synes den selv om de lever liv som ikke har noen konsekvenser i det hele tatt. Det er denne innsikten som får *En tid for alt* til å gå opp tematisk. For denne innsikten står i et spenningsforhold til den historien om fortelles. Den er historien om et nederlag; Guds nederlag for menneskene. Det som hender i teksten er en lang og bitter konflikt mellom Gud og mennesker, som ender med Guds død. Englene overlates til sin tragiske skjebne, og mennesket står alene igjen i en verden uten Gud. Vår eksistens er dermed uten mening, slik dette tradisjonelt er blitt forstått: som et mål, en frelse i det fjerne. Men det er nettopp dette målet i fjerne teksten benekter. Den tillegger det enkelte menneske, det enkelte liv her og nå

verdi, og ikke noen endelig frelse. Derfor gir teksten rom til fullt utviklede, ”runde” personer som har lite å si for historiens gang: de er viktigere enn historien. Til syvende og sist så forteller *En tid for alt* en historie som ber oss om trekke i tvil både fortellehandling og historie, og i stedet begynne å bry oss om menneskene i teksten, og om hvordan de beskrives.

Nye problemstillinger

Hvis den forståelsen av *En tid for alt* vi har kommet frem til har noe for seg, så bør den også peke ut veier videre. I denne oppgaven har vi bare behandlet enkelte aspekter ved boken, de som etter resepsjonen fortonte seg som de vanskeligste problemene. Det er altså mye ved *En tid for alt* vi ikke har kommentert i det hele tatt, og vi må tro at vi med grunnlag i forståelsen vår kan se muligheter for å behandle andre sider ved boken. Eller sagt på en annen måte: den løsningen vi har kommet frem til bør gi oss nye problemstillinger og arbeide videre med. Jeg skal som en avslutning kort peke ut noen områder som jeg synes kunne egne seg for videre undersøkelser.

En tid for at er en enestående mørk, dystert og brutal bok, hvor verden fremstilles som et sted fylt av en nesten utrolig ondskap og lidelse. Det merkelige er at vi bruker såpass lang tid på å merke det. Mye av brutalitetene og lidelsene er kjølig skildret, med distanse, kanskje til og med ironi. Omfanget av ulykken går bare langsomt og nesten umerkelig opp for oss. Denne kjølige distansen villeder oss kanskje, men historien blir også mulig takket være sin distanse. Vi ville ikke akseptert historien uten distansen, men nå gjør vi det nesten uten å skjønne hva som skjer. Når det er sagt varierer vår følelsesmessige respons mellom de forskjellige delene. De realistisk skildrede gammeltestamentlige historiene om Kain, Abel, Anna og Noak virker i lange sekvenser sterkt på oss. Det samme gjør historien om Henrik Vankel, skildret av en personlig forteller som bruker virkemidler som for eksempel indre monolog til bringe oss nær ham.

Den essayistiske behandlingen av Antinous Bellori og englene er kjølig og distansert. I disse delene blir grusomhetene behandlet med en intellektuell avstand, en ironi som til og med lar oss se en svart komedie i dem. Det er fristende å se enkelte komiske paralleller mellom Guds velmente forsøk på å rettlede en gjenstridig menneskehet, og noen moderne storpolitiske prosjekter, hvor stor makt, stort raseri og store ødeleggelser ikke forandrer noenting... Jeg tror det er et element i det bildet av Gud teksten bygger opp, uten at vi på noen måte skal hevde at det er et hovedanliggende for romanen.

Stort sett er imidlertid *En tid for alt* mørk og atter mørk. Vi har sett at som historie handler den om Guds kamp med menneskene og konsekvensene av Guds død. De to følelsesmessig katarsiske hendelsene i denne historien er syndfloden og korsfestelsen. I korsfestelsen avsluttes Guds historie, der tar englenes og menneskenes historie sin avgjørende vending. Moralsk er det en katastrofe: menneskene dreper Gud på den mest brutale og ydmykende måte, og verden etter det – som altså er vår verden – er meningsløs og ond, et ”levende helvete”. Men korsfestelsen kan også tolkes som en rettfærdig straff, en gjengjeldelse for det like meningsløse og brutale folkemordet syndfloden utgjør, og som jo faktisk tar opp halve boken.

Det blir etter hvert klart at vi lever i en menneskenes verden, etter at vi har myrdet Gud og fordrevet englene. Dette er det ”levende helvete”, hvor vi skalter og valter som vi vil. Men om vi prøver å tolke dette i retning av at vi lever i en verden som er ond og har vært ond hele tiden, så strander det i skildringen av det menneskelige som noe verdifullt. Den vekten som er lagt på for eksempel Annas karakter, med sin grunnleggende menneskelighet, et argument mot dette? Teksten sier om Gud at ”...han så aldri menneskene i sin egen rett, aldri det de var, bare det de burde være...” (s. 448). Han ser virkelig ikke Anne, et menneske som ikke bare er godt, men som vi må tilkjenne retten til å være noe mer enn et nødvendig offer for Guds mening med menneskene. Selv der menneskene uten tvil er onde, så ber teksten om forståelse for og medlidenhet med menneskets ondskap. Det er det jeg tror man ville finne i historien om Kain og Abel, som vi dessverre ikke har funnet plass til å behandle i denne oppgaven.

Et annet aspekt ved romanen vi ikke har kunnet finne plass til er den underlige rollen *En tid for alt* synes å gi det vi pleier å kalle implisert forfatter og implisert leser. I siste del av analysen kom vi frem til at fortelleren ”Henrik Vankel” sto i en viss konflikt verkets norm. Som forteller ordner han fiksjonens virkelighet i årsak og virkning, styrt mot et mål, og dette er noe teksten fordømmer. Det som er av verdi, sier teksten, er mennesket og dets virkelighet her og nå. Her støter vi imidlertid på et nytt problem. Verkets norm oppfattes ofte som identisk med verkets impliserte forfatter; det vil si med den forestillingen om en forfatter vi får ut av verket, og ikke mannen Karl Ove Knausgård. I motsetning til fortelleren ”Henrik Vankel” er ikke den impliserte forfatteren ”Knausgård” forpliktet til å fortelle. Vi kan utmerket godt tillegge ham et verdisyn som fordømmer selve det å fortelle. Tanken om at implisert forfatter ”Knausgård” er identisk med verkets norm strider dermed ikke mot tanken om at verkets norm er mot fortelling. Men en liten tvil sniker seg inn: ”Knausgård” må nødvendigvis også være identisk med tekstens estetiske norm, han må være instansen som er ansvarlig for at *En tid for alt* er en kunstnerisk helhet.

Da er det ikke lenger så enkelt. Romanen skildrer en guddommelig trang til orden, til harmoni, til å få alt til å gå opp, som den så fordømmer. Men er ikke dette aspekter ved kunstnerisk aktivitet også – ja, mot enhver intellektuell aktivitet, ved det å skrive overhodet? Når romanen fordømmer søken etter orden og harmoni, så er det kanskje en implisitt kritikk av det å skrive romaner. Og vi kan finne denne kritikken mer eksplisitt i teksten, når den tillegger Antinous Bellori en voksende avsky mot det å skrive:

”Utover i notatbøkene spisser en fiendtlighet mot skriften seg til, den kommer som følge av en dyp innsikt i forholdet mellom skriften og verden, den ulykksalige forvekslingen som hadde foregått, og som foregikk. At verden og våre forestillinger om den alltid var ett og det samme, var det skriften som hadde gjort mulig. I forlengelsen av det vokste en lik sterk skepsis mot viten fram. Hva var det å vite? Bortsett fra en nødvendig innsikt i de grunnleggende, nære og dagligdagse ting?” (s. 463)

Dette er et angrep på intellektuell virksomhet, på vitenskap, på skriften selv – og nettopp på vegne av de ”grunnleggende, nære og dagligdagse ting” som teksten vil oppheve. Det lar seg vanskelig gjøre å holde det å skrive romaner utenfor dette angrepet. Men implisert forfatter ”Knausgård” kan godt angripe sin egen romanskriving: det er ingen regel som sier at verkets norm ikke kan være i konflikt med seg selv. Og til slutt gir oss ”Knausgård” et hint om at han forstår ironien i det han har gitt deg ut på. På s. 455 sier teksten følgende om Antinous Bellori når han avslutter *Om englene natur*: ”...han må ha følt en stor lettelse, han hadde arbeidet med sitt verk om englene i mer en seks år...”. Seks år er så lang tid det tok Karl Ove Knausgård *sitt* verk om engler, og det er fristende å tro at teksten inviterer oss til å se en parallell her. Vedrørende Belloris ønsker for sin tekst, så får vi vite at ”Antinous var ærgjerrig, enormt ærgjerrig, og det fantes helt klart et drag av storhetsvanvidd i personligheten hans” (s. 455). Jeg heller mot å tro at dette er den impliserte forfatteren ”Knausgårds”, lille, ironiske selvportrett.

For hvis noen fremstår som ærgjerrig i denne romanen, er det den impliserte forfatteren. Vi har alt sett at resepsjonen var enstemmig i kalle boken ambisiøs. Når vi prøver å konstruere en implisert forfatter ”Karl Ove Knausgård” på grunnlag av teksten *En tid for alt*, må han nødvendigvis bli en komplisert skikkelse. Han må innbefatte tre svært ulike litterære valg: den essayistiske fremstillingen av Bellori og englenes historie, den tradisjonelle realismen i de vestlandske bibelhistoriene og den modernistiske fremstillingsformen vi finne i historien om

Henrik Vankel. Dette viser en stor spennvidde – hvor den impliserte forfatteren vanligvis vil stå for en lojalitet mot sin valgte form, som der og da betraktes som den eneste tenkelige, så gir ”Knausgård” oss en litteraturhistorie. Dette må nødvendigvis trekke oppmerksomheten mot forfatterens ferdighet, hans tekniske kunnen. Blant de mange tingene teksten gjør, er uten tvil å invitere oss til å beundre ”Knausgård” for hans tour-de-force.

Dermed har vi identifisert et element i den impliserte forfatteren som direkte motsier det forutgående. Dette er en roman som trekker oppmerksomheten mot sin kunstferdighet, mot det vi kan kalle dens litteraritet. Samtidig som den fordømmer den estetiske trangen til orden, ber den om å bli beundret som estetisk objekt. Men dilemmaet stikker dypere enn det. ”Knausgård” synes å si at det verdisynet teksten hevder ikke kan utsies annet enn i en form som verdisynet må fordømme. Men hva legger han i så fall mest vekt på: sin evne til å reprodusere den nære, umiddelbare sansingen virkeligheten med litterære virkemidler, eller sansingen i seg selv? Skal vi være fullt til stede her og nå, eller lese om å være fullt til stede her og nå?

Spørsmålet retter oppmerksomheten mot leseren. Vi må anta at det finnes en implisert leser som står i et utfyllende forhold til implisert forfatter, altså en idealleser teksten konstruerer, og ikke en virkelig leser. Denne impliserte leseren blir nå implisert i dilemmaet: han eller hun er den som leser en roman som fordømmer romaner. Han eller hun er den som opplever verden her og nå, vidunderlig til stede – i en bok. Men heller ikke kritikeren eller den litteraturvitenskapelige analysen slipper unna dilemmaet i en bok som fordømmer det intellektuelle arbeidet med å bringe orden, med å analysere og tolke. Vi blir tvunget til å konfrontere hvor mye av boken som faktisk handler om nettopp det å analysere og tolke tekst. Alt som handler om Belloris *Om englenes natur*, og fortelleren ”Henrik Vankels” forsøk på å forstå Belloris lesning av teologenes tolkning av bibeltekstene, kan leses som parodier på tekstlesning. Og teksten har sin advarsel til analytikerens også:

”...når det plutselig kommer en selvmotsigelse over hans lepper, er det ikke sikkert at den skal bemøtes med en meditasjon over den forstandsløse, ikke-språklige avgrunnen utsagnet muligens åpenbarer, eller at man skal elaborere med alle dens muligheter i endeløse språkspill.” (s. 469)

Det problematiske ved implisert forfatter og implisert leser illustreres også ved at begge parter må forholde seg til en intertekstuell sammenheng: ”Knausgård” her må i noen grad oppleves som identisk med den ”Knausgård” som er implisert forfatter i Karl Ove Knausgårds

forrige roman, *Ute av verden*. Men dette er et perspektiv som åpner seg uten vår hjelp – det er neppe avhengig den forståelsen av romanen vi har kommet frem til her. *En tid for alt* er uansett en bok med et uvanlig sterkt innslag av intertekstualitet. Den refererer selvfølgelig til bind 1 i bøkene om Henrik Vankel-serien, *Ute av verden*, selv om arten av denne forbindelsen på langt nær er klar. Men påstanden om at Vankel har gjort noe ”forferdelig” fører oss nødvendigvis til bok 1. Dette er imidlertid et aspekt vi har valgt å ikke behandle her.

Den består også i stor grad av nyskrivninger og omskrivninger av Bibelen, i tillegg til flere apokryfe skrifter. Selve tittelen alluderer jo til et bibelsted: "Alt har sin tid, og en tid er det satt for alt det som skjer under himmelen" (Predikantens bok, 4:1). Vi kan dermed påvise en forbindelse til og paralleller til andre skjønnlitterære tekster med grunnlag i Bibelens kosmos – Dante, Milton og Blake, for eksempel. Den inngår også i et intertekstuel forhold til alle de høyst virkelige teologiske behandlingene av temaet engler den refererer direkte til. Vi har allerede vært inne på bøkene i Henrik Vankels bibliotek (s. 554). De fiktive bøkene som diskuteres i boken, *Om englenes natur*, Belloris dagbok, *The world that never was* (s. 475) og ”..den kanskje mest inngående biografien om Antinous Bellori, *Kjetterens engler...*” (s. 461), kan ha sine virkelige forbilder.

Jeg vil hevde at det kunne være spesielt interessant å se på de forbindelsene den inngår med verk innen det tegnsystemet billedkunsten utgjør. Kapitlene om Antinous Bellori har eksplisitte referanser til to berømte malerier, av Francesco Botticini (s. 17) og Giotto (s. 472). Botticinis bilde, gjengitt på forsiden av oppgaven, skildrer de samme englene som Bellori ser, og blir en del av tekstens bevismateriale for englenes fall. Giottos bilde, gjengitt på s. 20 av oppgaven, blir det endelige beviset for Guds død. Selve navnet Bellori tror jeg kan være lånt av Giovanni Pietro Bellori (1615-1696), en italiensk kunsthistoriker kjent blant annet som forvalter av eks-dronning Kristina av Sveriges kunstsamling. Da er det oss kanskje også tillat å spekulere i en kunsthistorisk undertekst for noen av de andre kapitlene? I kapittelet om Kain og Abel, som jo foregår i et vestlandsk bondemiljø, er det en fest i bygden som minner svært om tilsvarende scener i enkelte bilder av Nikolai Astrup – mørket, bålet, den ensomme tilskueren. Interessant er det også at de to bildene gir oss en palett av farger, rød, grønn og mørkt blått, som synes knyttet til flere nærmest hallusinatoriske fargeopplevelser den mentalt forstyrrede Henrik Vankel har, f. eks. på s. 533 og i de aller siste linjene på s. 560.

Den siste muligheten vi skal ta opp er å se på tekstens forhold til sted. Det umiddelbart iøynefallende her er at *En tid for alt* plasserer hendelsene i perioden mellom syndefallet og syndfloden i et landskap og i et miljø som må bringe tankene hen til et vestlandsk bondemiljø på 1800-tallet. Dette er noe vi stort sett har valgt å overse i vår analyse, for ikke å skape

unødvendig forvirring ved å måtte forholde oss til enda et lag med tid. Imidlertid synes det for meg som om bibelhistorien godt kan foregå på 1800-tallet, når all tid egentlig er samtidig, og alt skjer i et eneste øyeblikk. I så fall måtte en analyse se på hvorfor den begivenheten som er så traumatisk for Henrik Vankel, må plassere fortiden i nettopp dette miljøet. Man måtte da sannsynligvis ta utgangspunkt i at Vankel i siste kapittel befinner seg sted på Vestlandet. Stedet kalles Utøyene, og finnes så vidt jeg kan finne ut ikke i virkeligheten, men det er i alle fall "...fire timers båttur fra Bergen" (s. 553). Jeg tror imidlertid ikke dette er samme landskap vi møter i Vankels barndom.

I middelalderen plasserte kunstnerne de bibelske beretningene i folks hjemlige miljø i stedet for å prøve å rekonstruere dem historisk: hensikten var å kommunisere med en hovedsakelig analfabetisk menighet. I vår tid er det motsatt: folk flest har sett mange av bilder av hvordan det "egentlig" så ut, og det er den intellektuelle som setter pris på det abstraheringsnivået som ligger i å flytte en slik skildring i tid. Hos den impliserte forfatteren "Knausgård" blir det kanskje heller en del av hva vi har kalt hans tour-de-force. Det inngår i en tekst som ber om oppmerksomhet for sin kunstferdighet. Men meningen kan stikke dypere enn det. På s. 20 forstår teksten Antinous Belloris karakter som et landskap: "...om man skulle lykkes i å kartlegge hans indre landskap slik det faktisk *var*, ned til hver minst sprekk og fure i karakterens massiv, umerkelig formet av begivenhetenes langsomme erosjon...". Kanskje vi da vil finne at i *En tid for alt* vil det å undersøke historiens sted, akkurat som dens tid, føre oss til menneskene i teksten.

Bibliografi

- Abrahamsen, Morten (2004): "Rar blanding", *VG*, 30.10
- Abrams, M.H. (1999): *A glossary of literary terms*, Boston, Mass.: Heinle & Heinle
- Bibelen : Den hellige skrift* (1994), [Oslo]: Norske Bibel
- Chatman, Seymour (1978): *Story and discourse*, London: Cornell University Press
- Farsethås, Ane (2004): "Skammens bok", *Dagens Næringsliv*, 30.10
- Genette, Gérard (1980): *Narrative discourse*, New York: Cornell University Press
- Gaasland, Rolf (1999): *Fortellerens hemmeligheter*, Oslo: Universitetsforlaget
- Hagerup, Henning (2004): "Om englenes natur", *Klassekampen*, 03.11
- Haugen, Trond (2004): "Litteratur uten nåde", *Dagsavisen*, 02.11
- Hverven, Tom Egil (2004a): "En tid for alt", *NRK*, [Online], Tilgjengelig fra:
<<http://www.nrk.no/litteratur/bokanmeldelser/4224956.html>>
- Hverven, Tom Egil (2004b): "Hvorfor lese Karl Ove Knausgård?", *NRK*, [Online],
Tilgjengelig fra: <<http://nrk.no/nyheter/kommentar/4258975.html>>
- Hverven, Tom Egil (2004c): "Hvorfor lese Karl Ove Knausgård: En tid for alt?", *Bøygen*,
Nr. 4
- Haagensen, Olaf (2005): "Tid for Knausgård", *Universitas*, 19.01
- Jordal, Preben (2004): "Mellom bibel og babbel", *Vagant*, Nr. 4
- Jølle, Lennar (2004): "Fabelaktig av Knausgård", *Trønder-Avisa*, 17.12

- Karlsen, Ole (2004): "Når ingen englar lenger finst", *Dag og tid*, 06.11
- Kjellgren, Thomas (2005): "Knausgård, Karl Ove: 'En tid for alt'", *Kristianstadsbladet*, 12.02
- Knausgård, Karl Ove (2004): *En tid for alt*, Oslo: Oktober
- Knausgård, Karl Ove (1998): *Ute av verden: roman*, Oslo: Tiden
- Lervåg, Gunhild (2004): "Godt nytt om englene", *Vårt Land*, 06.11
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg (1997): *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Oslo: Kunnskapsforl.
- Lothe, Jakob (2003): *Fiksjon og film*, Oslo: Universitetsforlaget
- Naterstad, Ingvill Fjell (2004): "Teologiske vingselag", *Under dusken*, Nr. 16
- Prinos, Anne Merethe K. (2004): "Vel verd og vente på", *Aftenposten*, 02.11
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1983): *Narrative fiction*, London: Routledge
- Roll, Stein (2004): "Engler, finnes de?", *Adresseavisen*, 08.11
- Samuelsberg, Jarle (2005): "Monumental", *Bøygen*, Nr. 1
- Skei, Hans H. (2006): *Å lese litteratur*, Oslo: Gyldendal
- Stenstad, Finn (2004): "Engler daler ned", *Tønsbergs Blad*, 04.12
- Svensen, Åsfrid (1985): *Tekstens mønstre*, Oslo: Universitetsforlaget

Sivertsen, Steinar (2004): "Fascinerende triatlon på bibelsk grunn", *Stavanger Aftenblad*, 16.11

Syvertsen, Emil Otto (2004): "En utrolig leseropplevelse", *Fædrelandsvennen*, 04.11

Tretvoll, Halvor Finess (2004): "I begynnelsen var Ordet", *Ny Tid*, 04.12

Vikingstad, Margunn (2004): "Ei guddommeleg forteljing", *Bergens Tidende*, 01.11

Walgermo, Alf Kjetil (2004): "Guds litterære dominans", *Vårt Land*, 13.12

Wandrup, Fredrik (2004): "Engler daler ned i skjul", *Dagbladet*, 01.11

Wintervold, Morten (2005): "Vokser med leserens engasjement", *Nordlys*

Østlie, Jan-Erik (2004): "Englejakt", *Magasinet Aktuell*, Nov.

Aadland, Ane Kristine, Helga Forus og Petra J. Helgesen (2005): "Et positivt og engasjert forsvar for den kritikken som er bedre", *Prosopopeia*, Nr. 1-2

Aaslestad, Petter (1999): *Narratologi*, Oslo: Cappelen

Illustrasjoner

Forside: *Erkeenglene* av Francesco Botticini (foto: offentlig eiendom)

S. 17: *Pietà* av Giotto de Bondone (foto: offentlig eiendom)