

En sammenlignende analyse av *Fred* og *Renselse* – når religionen driver en til vanvidd

En litterær sammenligningsanalyse av Arne Garborgs *Fred* og Tore Renbergs *Renselse*, hvor religionspsykologi har en sentral rolle som fortolkningsteori.

LISE ØSTEBØ

VEILEDER

Oddbjørn Johannessen

Universitetet i Agder, 2020

Fakultet for humaniora og pedagogikk

Avdeling for lærerutdanning

Sammendrag

Denne oppgaven er i all hovedsak en sammenligningsanalyse av Tore Renbergs roman *Renselse* og Arne Garborgs roman *Fred*. Formålet har vært å kaste lys over forskjellige likheter og ulikheter man kan spore mellom romanenes portrettering av religion, mental sykdom og et individs streben etter en opplevelse av tilhørighet og aksept. Jeg har rettet et spesielt fokus mot sammenligningen av selve hovedkarakterene, hvor analysen i stor grad dreier seg rundt deres religiøse overbevisning, gudsbilde, samt deres forhold til, og forestilling om, Gud.

Jeg har benyttet meg av religionspsykologi, psykoanalytisk litteraturteori, herunder også traumeteori, samt noe narratologi for å belyse og diskutere de ulike momentene i romanene. Mest sentral, og relevant, er religionspsykologien og den psykoanalytiske litteraturteorien i min oppgave. Herunder trekkes Sigmund Freud frem i flere sammenhenger, dette på grunn av hans naturlige sentrale rolle innen psykoanalytisk litteraturteori. Traumeteori gjør seg gjeldende innunder den psykoanalytiske litteraturteorien, dette gjennom tilstedeværelsen av traumer i *Renselse*.

Som et resultat av oppgaven har jeg kommet frem til konklusjonen om at det finnes mangfoldige likheter mellom romanene. I tillegg til selve hovedkarakterene, finnes det også en viss likhet i måten Garborg og Renberg velger å portrettere religion og Gud. Dette gjør de på en dyster og selvutslettende måte, noe som ledet meg inn på ideen om undertittelen «-når religion driver en til vanvidd». Likevel trer det også frem ulikheter mellom karakterene, fortellerstilene og virkemidlene som blir brukt i romanene. Til tross for dette viker ikke inntrykket av verkene som grunnleggende like i sin fremstilling av religion som en destruktiv faktor i enkelte individers liv.

Abstract

The main purpose of this assignment, has been to compare the novel *Renselse*, written by Tore Renberg, and *Fred* written by Arne Garborg. The goal has been to put the differences and similarities between the novels portrayal of religion, mental illnesses, and man's search for a sense of belonging and acceptance, on display. I have been focusing particularly on analyzing the novels, and main characters, where my analysis has been pointed towards their religious beliefs alongside their relationship to, and perception of God.

Throughout this assignment I have been using different theories to back up my analysis and summaries. Whereas the most important and relevant aspects have been on the psychology of religion. In addition to this, I have also made great use of psychoanalytic literature theory, hereby also the theory of trauma, as a way of analyzing the novels and main characters. Narratology has also been used as a way of analyzing the stories way of telling. Sigmund Freud has been a major figure in my assignment, naturally, because of his big impact on the breakthrough of psychoanalysis, and his thoughts about religion and the individual.

As a result, I have concluded with the fact that there are many similarities that can be traced between the two novels. In addition to the main characters themselves, there is also a great similarity in the way the authors choose to portray religion and God. This they do in a gloomy and self-destructive way, which is what led me to the idea of the subtitle "-when religion drives one insane". Of course, there are also differences that draw themselves between the novels. However, despite this fact, the novels portray a similar and consistent picture of religion as a destructive factor in man's life.

Forord

Det var med stort engasjement og mye motivasjon jeg grep fatt på det som skulle bli min masteroppgave. Til tross for dette har det vært stunder hvor både engasjement og motivasjon har dalt betraktelig, noe jeg tror de fleste masterstudenter kan kjenne seg igjen i. Arbeidet med masteroppgaven har vært en tidkrevende, lærerik, frustrerende og givende prosess. I denne forbindelsen har jeg flere personer å takke.

Først av alt vil jeg rette en stor takk til min veileder Oddbjørn Johannessen, som har bidratt med flerfoldige gode innspill, retningslinjer, poenger og perspektiver. Oppgaven hadde aldri blitt den samme foruten. Jeg vil også takke min storesøster, venner og samtlige medstudenter for korrekturlesing og gode forslag til endringer. Sist, men ikke minst, vil jeg takke mine foreldre som har holdt ut med en tidvis irritabel, stresset og oppgitt masterstudent. Dere er gode.

Å skrive en masteroppgave har uten tvil gjort meg til en mer reflektert person, og har vekket en om mulig enda større interesse for skjønnlitterær analyse. I tillegg har jeg, gjennom arbeidet med masteroppgaven, fått en ny interesse for religionspsykologi og psykoanalytisk litteraturteori. Dette er områder innen litteraturforskning som gjør tolkning av skjønnlitteratur til noe bunnløs og mangesidig, aspekter jeg verdsetter høyt. Det er det som er så fint med skjønnlitteratur, det finnes liksom ingen fasit. Jeg sier meg ferdig og fornøyd med oppgaven, noe som bærer med seg en følelse av både lettelse og vemod.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag

Abstract

Forord

1. Innledning.....	s. 6
1.1 Problemstilling.....	s. 6
2. Teori.....	s. 6-7
2.1 Den litterære nyhistorismen.....	s.7-8
2.2.Narratologi.....	s. 8
2.3 Psykoanalytisk litteraturteori.....	s. 8-9
2.3.1 Sigmund Freud.....	s. 9-10
2.4 Traumeteori.....	s. 10-11
2.5 Religionspsykologien – en kort oversikt.....	s. 11-12
3. Renselse.....	s. 12-13
3.1 Jakobs karaktertrekk.....	s. 13
4. Fred.....	s. 13
4.1 Enoks karaktertrekk.....	s. 13-14
5. En narratologisk innfallsvinkel.....	s. 14-15
5.1 Fortellerstemmene.....	s. 15
5.1.1 Jakob som forteller.....	s. 15-17
5.1.2 Fortellerne i <i>Fred</i>	s. 17-18
6. Jakob og Enok - en sammenligning på kryss og tvers.....	s. 18
6.1 Den religiøse fanatiker.....	s. 18-21
6.1.2 Religion som kognitivt skjema og metode for mestringsstrategi.....	s. 21-24
6.2 En selvforskyldt død.....	s. 24-28

6.2.1 Ulikhet i likhet.....	s. 28-30
6.3 Tempo og rytme.....	s. 30
6.3.1 Garborgs tempo og rytme.....	s. 31-32
6.3.2 Renbergs tempo og rytme.....	s. 33-35
6.3.3 Traumeteori i forbindelse med Jakobs minner	s. 35-36
6.4 Opplevelsen av døden.....	s. 36-37
7. Farsfiguren - en sentral skikkelse.....	s. 38
7.1 Farsfigurene i <i>Renselse</i>	s. 38-41
7.2 Farsfigurene i <i>Fred</i>	s. 41-43
7.3 Freud om Gud som farsskikkelse	s. 43-44
7.3.1 Regresjon og farsskikkelsen.....	s. 44-45
8. Gudsbildet.....	s. 45-46
8.1 Den allmektige og nådefulle Gud.....	s. 46-48
8.2 Den fryktingytende Gud.....	s. 48-50
8.3 «Gud har skylda».....	s. 50-53
8.4 Tvilen.....	s. 53-56
9. Det syndefulle mennesket.....	s. 56-59
9.1 Det ambivalente forholdet til seksualitet og det motsatte kjønn.....	s. 59-61
10. Bibelens rolle.....	s. 62
10.1 Bibelens rolle i <i>Fred</i>	s. 62-64
10.2 Bibelens rolle i <i>Renselse</i>	s. 64-65
10.3 Allusjoner.....	s. 65-68
11. Sjangersplitting.....	s. 68-69
11.1 Sjangersplitting i <i>Fred</i>	s. 69-70
11.2 Sjangersplitting i <i>Renselse</i>	s. 70-72

12. Fred, fred og atter fred.....	s. 72
12.1 Jakobs fred.....	s. 72-74
12.2 Enoks fred.....	s. 74-77
13. Naturens mange roller.....	s. 77
13.1 Naturen som gjenspeiling.....	s. 77-81
13.2 Naturen og Gud.....	s. 81-82
13.3 Den geografiske forflytningen.....	s. 82-83
13.4 Snøen.....	s. 83-87
14. Avslutning.....	s. 87-89
15. Litteraturliste.....	s. 90-91

1. Innledning

I denne oppgaven skal jeg sammenligne romanene *Renselse* av Tore Renberg, og *Fred* av Arne Garborg. Sammenligningsanalysen vil sentrere seg rundt en sammenligning av hovedkarakterenes fremstilling, hvor jeg vil trekke frem ulikheter og likheter som trer frem mellom de to. Hovedkarakterene i romanene er nemlig begge preget av gudfryktighet og en lengsel etter frelse, dette preger deres liv og verkens hendelsesforløp. Likhetene og ulikhetene vil dreie seg om fremstillingen av karakterene, deres religion og tro, samt deres psyke. Jeg vil også trekke frem likheter og ulikheter som tegner seg i form av forfatterens bruk av virkemidler, samt skrivestil. Jeg vil først ta for meg *Renselse* og hovedkarakteren Jakob Malde, gjøre kort rede for handlingen i romanen og Jakobs karakteristikk. Deretter vil jeg ta for meg *Fred* og hovedkarakteren Enok Hove, og redegjøre for handlingen og Enoks karakteristikk.

1.1 Problemstilling

Problemstillingen for min oppgave er: Hvilke likhetstrekk finnes mellom Jakob og Enok, og på hvilke måter er karakterene ulike? Hvordan blir hovedkarakterenes religiøse overbevisning fremstilt og satt i sammenheng med deres liv og handlinger? Jeg vil trekke inn den litterære nyhistorismen, som gjør seg gjeldende som en overordnet teori for hvordan jeg har lest romanene. Nyhistorismen vil ikke være en konkret metode for fortolkning av verkene. Videre vil narratologi, psykoanalytisk litteraturteori, traumeteori og religionspsykologi spille en sentral rolle i analysen og fortolkningen av verkene. Dette fordi disse litteraturteoretiske innfallsvinklene støtter opp under min tolkning og analyse av romanene.

2. Teori

Jeg vil trekke inn de ulike teoriene etter hvert som de gjør seg gjeldende for oppgavens fremdrift. I følgende underkapitler vil jeg kort presentere de ulike teoriene og fortolkningsmetodene jeg benytter meg av, dette for å skape et bedre overblikk og en sammenhengende struktur. Religionspsykologien og psykoanalytisk litteraturteori vil være de mest sentrale teoriene jeg benytter meg av. Dette fordi handlingen og hovedkarakterene i *Fred* og *Renselse* preges av en sterk religiøs overbevisning. Hovedpersonene opplever en tydelig tilstedeværelse av Gud - og en sterk følelse av synd. I tillegg til religionspsykologien vil jeg presentere psykoanalytisk litteraturteori i generell forstand. Spesielt vil psykoanalytisk litteraturteori gjøre seg gjeldende i forbindelse med Freuds artikkel om Dostojevskijs epileptiske anfall, og portretteringen av både Enok og Jakobs psykiske tilstand. Freud vil bli trukket frem også i andre sammenhenger, hvor

hans ulike tanker og meninger om religion og tro vil bli kommentert og anvendt. Traumeteori faller også inn under den psykoanalytiske litteraturteorien, hvor denne vil bli anvendt til å belyse hovedkarakterens traumer i *Renselse*.

Narratologi vil tre frem som metode for å tolke og gjøre rede for romanenes fortellerstemmer, tempo og rytme. Her vil jeg benytte meg av Petter Aaslestad's bok *Narratologi – en innføring i anvendt fortellerteori* (1999). I tillegg til disse aspektene vil som nevnt nyhistorismen også bli trukket frem som en litteraturteoretisk innfallsvinkel. Dette for å redegjøre for hvordan min fortolkning av verkene er et produkt av det samfunnet, og det fortolkningsfellesskapet, som jeg er en del av.

2.1 Den litterære nyhistorismen

Nyhistorismen er en, som gjerne navnet røpet, relativt ny teoretisk innfallsvinkel innen litteraturteorien. En av de ledende personene innen nyhistorismen, og som gav opphavet til selve begrepet, er Stephen Greenblatt. Greenblatt er en amerikansk litteraturviter og professor (Claudi, 2013, s. 210). Utgangspunktet for utviklingen av nyhistorismen var Greenblatts uenighet i den marxistiske forestillingen om at historien utvikler seg i en bestemt retning. Marxistisk litteraturvitenskap peker også på hvordan den målrettede historiske utviklingen kan la seg avlese i litteraturen. Andre skikkelser som står sentralt innen nyhistorismen er Luois Montrose og Catherine Gallagher (Claudi, 2013).

Nyhistorismen «vil verken isolere teksten fra historien eller se den som avspeiling av denne, men kombinerer nykritikkens nærlesing med marxismens blikk for maktrelasjoner og med den historisk-biografiske metodens vekt på litteraturens historiske kontekst, skjønt uten å plassere litteraturen inn i en overordnet historisk fortelling» (Claudi, 2013, s. 210-211).

Litteraturvitenskapen tar sikte på å gjøre rede for forholdet, og gjerne også avviket, som finnes mellom fortolkningen av et litterært verk i tiden det ble skrevet, sammenlignet med senere fortolkninger av samme verk. Nyhistorismen ønsker å vektlegge hvordan formen og innholdet av et litterært verk oppstår i dialog med de historiske, kulturelle og politiske forholdene som ligger til rette for leseren (Claudi, 2013). Gjennom denne teoretiske innfallsvinkelen kan man begrunne hvordan et litterært verk kan bli oppfattet og fortolket på en gitt måte i sin tid, mens samme verket kan få en annen betydning og andre fortolkninger i ettertid.

Nyhistorismen blir relevant i min oppgave, da romanene jeg fortolker er blitt skrevet i fortiden. Jeg fortolker de fortidige romanene i et nåtidig perspektiv, det som blir en nåtidig persepsjon. Ideen om at et litterært verks betydningsinnhold endrer seg i samspill med samfunnets utvikling og endring er svært interessant. Jeg ønsker å trekke frem teorien for å kaste lys over hvordan min fortolkning av tekstene henger sammen med det samfunnet og fortolkningsfellesskapet som jeg er en del av. På denne måten blir min analyse og tolkning av verkenes innhold gjerne en annen, sammenlignet med hva oppfatningen og fortolkningen av romanene var i det tidsrommet hvor de ble til. Kontrasten som oppstår mellom tiden romanene ble skrevet i, og tiden som romanene blir fortolket i, er interessant. Den litterære nyhistorismen vil på denne måten være en overordnet innfallsvinkel for hvordan jeg har lest romanene. Fortolkningsteorien vil derfor ikke trekkes inn ytterligere i oppgaven, men stå igjen som et sentralt utgangspunkt for min fortolkning.

2.2 Narratologi

Narratologi er en metode for fortolkning av skjønnlitteratur. Som Petter Aaslestad skriver i sin bok *Narratologi – En innføring i anvendt fortellerteori*, betyr ordet narratologi «læren om fortellende teksters struktur» (Aaslestad, 1999, s. 7). Aaslestad understreker også hvordan begrepet narratologi blir benyttet synonymt med *fortellerteori*. (Aaslestad, 1999, s. 7). I min sammenlignende analyse vil jeg benytte meg av narratologi som metode, dette for å belyse ulike aspekter ved romanenes fortellerstemmer. For at oppgaven skal fremstå som mest mulig oversiktlig og strukturert, vil den narratologiske analysen av verkene trekkes frem ved starten av min oppgave. Deretter vil jeg trekke frem og benytte meg av de andre teoriene som er blitt nevnt. I tillegg til analysen av fortellerstemmene, vil narratologi også bli trukket inn noe senere i oppgaven. Her vil jeg kaste lys over romanenes tempo og rytme, og diskutere hvilken effekt disse aspektene har i forbindelse med verkenes uttrykk.

2.3 Psykoanalytisk litteraturteori

Sigmund Freud blir gjerne omtalt som psykoanalysens far, da han var den som la grunnlaget for fremveksten av psykoanalytisk litteraturteori. Psykoanalysen er en teori som ble presentert av Freud rundt 1900-tallet. Teorien går ut på at man kan avsløre grunnlaget for ulike psykiske lidelser ved å undersøke pasientens underbevisste tanker og følelser, hvor man avdekker for eksempel fortrenge minner. Individets underbevissthet, individets drømmer, undertrykkede følelser og minner, vil åpenbare årsaken til pasientens problemer (Claudi, 2013, s. 127-128). Freud rettet et spesielt fokus mot barnets psykoseksuelle utvikling gjennom ulike stadier - den orale fasen, den anale fasen, den falliske fasen og den genitale fasen. De ulike stadiene er

forbundet med ulike kroppslige funksjoner. Psykoanalysens far påpeker at alle barn må gjennomgå stadiene på en vellykket måte for å unngå nevrosen i form av tvangstanker, angst eller tvangshandlinger. I tillegg til de ulike stadiene som barnet utvikler seg gjennom, presenterer Freud ulike konflikter som oppstår i barnet - ødipuskomplekset, kastrasjonsangst og penismisunnelse. Psykoanalysen retter med dette stor oppmerksomhet rundt begjær, lyst, sex og seksualitet, hvor undertrykkelsen av disse kan bidra til et psykisk sykdomsbilde (Claudi, 2013, s. 129-131). Som med de fleste teorier har også psykoanalysen fått noe kritikk, hvor mye av kritikken innen det litterære miljøet dreier seg om sentreringen rundt sex og seksualitet, og den manglende verdsettingen av skjønnlitterære teksters tekstlighet (Kittang, 2003, s. 218).

Den psykoanalytiske litteraturteorien ønsker å avdekke underbevisste ønsker, drifter og motiv i skjønnlitterære tekster, dette ved å anvende psykoanalysen. Det finnes ulike retninger innen psykoanalytisk litteraturteori, hvor oppmerksomheten blir rettet enten mot forfatteren, leseren eller de fiktive litterære personene. Her blir det igjen aktuelt å trekke frem kritikken rundt forflytningen av fokuset. Man går bort fra å verdsette den litterære teksten som produkt i seg selv, og ser den heller som et produkt av forfatterens, leserens eller fiktive karakterers undertrykte tanker og minner (Claudi, 2013, s. 133-139).

I min oppgave vil fokuset være på retningen innen psykoanalytisk litteraturteori, som tar sikte på å avdekke de fiksjonelle litterære personenes underbevissthet. Jeg vil i denne sammenhengen igjen trekke frem Freud, og aktualisere og diskutere hans ulike tanker rundt religionens rolle for, og påvirkning på, mennesket. Dette fordi det trer frem synlige forbindelser mellom Freuds teorier rundt religion, og religionens rolle og fremstilling i *Fred og Renselse*. Jeg vil herunder kort presentere Freuds ulike meninger og tanker om religion som vil stå sentralt for min oppgave.

2.3.1 Sigmund Freud

Sigmund Freud hadde flere sterke meninger rundt emnet religion, selv var han ikke-troende (Roness, 1988, s. 17). Freud har gjennom mange av sine litterære verk gitt uttrykk for sin oppfattelse av religion som en mulig negativ påvirkningskraft på menneskets psyke. Dette både når det gjelder oppfattelsen av selvet, verden, samt livskvaliteten til hvert enkelt individ (Roness, 1988, s. 17). I boken *Mannen Moses og den monoteistiske religionen* (1939/2015) betegner Freud religion, begrepet er her rettet mot jødedommen, som et uttrykk for nevrose (Freud, 1939/2015, s. 63). Sigmund Freud presenterer videre ulike teorier rundt religion som et produkt av menneskets behov for ønskeoppfyllelse, en flukt fra ansvar og realiteter. Samt viser Freud til gudsbildet som

et resultat av individets erfarte, og sterke behov for en, farsskikkelse. Religion kan i tillegg tilby en bot for skyld, noe som gir individet mulighet til å overkomme sin skyldfølelse (Roness, 1988, s. 17-19). Jeg vil også aktualisere Freud i forbindelse med hans tanker rundt undertrykket seksualitet, et avkall av seksualdrifter i møtet med religion, og sette dette i sammenheng med hovedkarakterens religiøse overbevisning i romanene (Freud, 1939/2015, s. 124-125).

Videre er det særdeles relevant å trekke frem Freud og hans artikkel «Dostoevsky and parricide» (1928/1961), hvor han belyser hvordan epilepsi kan sees som et resultat av en overanstrengt psyke, eller som et uttrykk for nevrose. Overnevnte artikkel vil bli trukket frem i forbindelse med hovedkarakteren Jakob i *Renselse*. Her vil jeg benytte artikkelen for å kaste lys over hovedkarakterens epilepsi og epileptiske anfall.

2.4 Traumeteori

Traumeteori er en teoretisk innfallsvinkel som tar utgangspunkt i psykoanalysen, og som er blitt mye anvendt innen psykoanalytisk litteraturteori. Bessel A. van der Kolk og Onno van der Hart redegjør for i sin artikkel “The intrusive past: the flexibility of memory and the engraving of trauma” (1991) hvordan traumer påvirker sinnet. I artikkelen sin viser van der Kolk og van der Hart tilbake til forskere som Charcot, Janet og William James. De tre har vært store bidragsytere til forskningen av hvordan hjernen prosesserer minner. De har gjennom sin forskning funnet ut hvordan sinnet på den ene siden er fleksibelt, men at visse minner kan utvikles til hindringer som blir stående i veien for at mennesker skal klare å komme seg videre i livet (van der Kolk & van der Hart, 1991, s. 425). Det interessante med disse minnene, minnene som fremstår som uutslettelige og stressende, er at de ser ut til å ha en kontinuerlig tilbakevending i minnet til personen det måtte gjelde. På denne måten kan individet, hvis sinn er plaget med vonde minner, bli tvunget til konstant å gjenoppleve den ubehagelige scenen som forårsaket traumet.

Pierre Janet forsket videre på hvilken effekt de traumatiske minnene har på bevissthets til individet det måtte gjelde. Gjennom sin forskning konkluderte Janet med at traumatiske opplevelser blir lagret på en annen måte i hjernen, dette fordi de ikke passer inn i noen av de kognitive skjemaene som personen innehar i utgangspunktet. Traumatiske minner blir ikke lagret på samme måte som andre minner, dette er grunnen til at disse minnene heller ikke er tilgjengelige for frivillig gjenkalling under vanlige omstendigheter. Det traumatiske minnet blir dissosiert fra den bevisste bevissheten og frivillig kontroll. Når dette skjer, beretter Janet hvordan fragmenter av de uintegreerte opplevelsene senere kan manifestere seg gjennom

erindringen eller behavioristisk gjenskapelse (van der Kolk & van der Hart, 1991, s. 427). Videre er det interessant å trekke frem hvordan Janet beskriver det traumatiske minnet som uflexibelt og uforanderlig. I kontrast til ordinære minner, noe Janet beskriver som en sosial akt, mangler det traumatiske minnet den sosiale komponenten. Traumatet blir en enslig og ufrivillig gjentakende akt (van der Kolk & van der Hart, 1991, s. 431).

Selv om de traumatiske minnene viser seg som en del av det ubevisste, vil minnene påvirke bevisstheten gjennom sin tilstedeværelse i underbevisstheten. Dette kan komme til uttrykk gjennom individets persepsjoner, tilstander og oppførsel. Videre har også Freud noen interessante innspill til hvordan traumer kommer til uttrykk hos mennesket. Freud og Janet var uenige på flere punkter når det kom til traumer, og effekten disse har på sinnet og individet. Men det eksisterte en enighet dem imellom rundt hva som er den avgjørende faktoren for hvorfor et traumatisk minne blir repetert. Dette mente de begge tok utgangspunkt i tilstedeværelsen av en stum, usymbolisert og uintegrert opplevelse. Sigmund Freud peker på hvordan et individ ikke kan huske en traumatisk opplevelse, men at individet da vil utagere og gjenskape minnet. Dette mener han blir individets måte å huske opplevelsen på (van der Kolk & van der Hart, 1991, s. 435-436).

2.5 Religionspsykologien – en kort oversikt

Religionspsykologien er en vitenskapsteori som i all hovedsak beskjeftiger seg med spørsmålet rundt mennesket og dets forhold til, og forutsetninger for, religiøse opplevelser, dens form og dets følger. Vitenskapen dreier seg rundt det psykologiske aspektet i forbindelse med beskrivelsen og forklaringen av religiøse forestillingers sosiale, kulturelle og individuelle funksjon. Videre beskrives religionspsykologiens oppgave som begrenset til å dreie seg om de psykologiske forutsetningene for det religiøse individet. I tillegg ønsker religionspsykologien å kaste lys over dynamikken hos troende, og den religiøse atferd (Geels & Wikström, 2001, s. 11). Vitenskapsretningen tegner seg med dette raskt som et logisk og selvsagt teorigrunnlag som utgangspunkt for min oppgave. Religionspsykologien streber mot å være transkulturell, man prøver å unngå og favorisere en spesifikk religion, men ønsker å undersøke opplevelser og atferd fra alle de store religionene. I min oppgave vil det likevel være fagfeltets forskning på kristendommen som vil stå i sentrum. Dette fordi det er kristendommen som er trosretningen til hovedkarakterene i *Fred* og *Renselse*.

Innen religionspsykologien finnes det flere ulike retninger, hvor det blir vektlagt ulike aspekter ved det religiøse mennesket. De aspektene som stiller seg som mest sentrale for meg og min

oppgave er fokuset rettet mot religion som noe indre, dette i form av atferd og opplevelser. Ved å vektlegge religionen som noe indre, i form av opplevelser, vil man sette mennesket som et meningsskapende og meningssøkende individ i fokus. Her vil mennesket bli sett på som et agerende subjekt, ikke som et passivt objekt for opplevelsen det er snakk om, noe som gjerne er den stereotypiske måten å oppfatte beretninger om religiøse opplevelser som f.eks. tungetale. Om man vektlegger religion som noe indre i form av atferd, vil behaviorisme stige frem som et sentralt begrep. Behaviorisme, i denne sammenhengen, viser til vektleggingen av menneskets objektive atferd. Man ser bort ifra «det indre sjeleliv», underbevisstheten som kan tegne seg som grumsete, uhåndterlig og tvetydig, og fokuserer ensrettet på den menneskelige atferd som konkret kan iakttas (Geels & Wikström, 2001, s. 20-21). Innen religionspsykologien har behaviorismen, og sentreringen rundt menneskets atferd i forbindelse med det religiøse, ikke vært en av de mest gjennomslagskraftige fokusområdene. Kanskje kan dette ha noe å gjøre med at religion, religiøse ritualer, opplevelser og oppfatninger har en sterk tilknytning til menneskets hjerne. Det kan gjerne bli vanskelig å prøve og beskrive religiøs atferd, om man kun skal fokusere på den objektive handlingen, hvor man utelater de mentale prosessene som ligger til grunn for utførelsen av den.

Religionspsykologien står, som nevnt, i nært slektskap til psykoanalysen og psykoanalytisk litteraturteori. Det er likevel viktig å påpeke hvordan religionspsykologien også har deler av sitt opphav i religionsvitenskapen. Religionspsykologien, ifølge Geels og Wikström, er en grensevitenskap mellom psykologien og religionsvitenskapen (Geels & Wikström, 2001, s. 27). Denne definisjonen mener jeg er en god formulering, som tydelig viser omrisset av det vitenskapelige feltet som religionspsykologien er. Man kan ikke ha religionspsykologi uten psykologiviten, men heller ikke uten kunnskap om religion.

3. Renselse

I Renbergs bok *Renselse* møter vi hovedkarakteren Jakob Malde, en mann som er tydelig preget av sin religiøse overbevisning, en mental ustabilitet og epileptiske anfall. Handlingen dreier seg rundt Jakobs hjemreise i forbindelse med farens død, en hendelse som blir presentert tidlig i bokens handling. Jakob kjører bil på tvers av Norge for å komme hjem til Rogaland, noe som utgjør rammen av bokens handlingsmotiv. På hjemreisen støter hovedkarakteren på ulike mennesker og utfører diverse groteske og ekstreme handlinger, alt i en søken etter Guds inngripen og oppmerksomhet. Leseren får sporadiske tilbakeblikk i Jakobs barndom, hvor det blir

presentert samtlige minner rundt hendelser fra Jakobs fortid. Det kommer tydelig frem at disse i stor grad har formet han som person. Gjennom tilbakeblikkene kommer det frem at Jakob klandrer seg selv for en barndomsvenninnens tragiske død, og at han har hatt en turbulent oppvekst.

3.1 Jakobs karaktertrekk

Jakob Malde fremstilles som en stille, sjenert og plaget person. Han har ikke lett for å konversere med andre mennesker, og har vanskelig for å uttrykke seg og sine følelser på en sunn måte. Selv om Jakob er stille og relativt innesluttet, har han perioder hvor sinnet tar overhånd. I disse periodene virker det som Jakob ikke har kontroll over seg selv eller sine handlinger. Det er også i disse episodene at det utspiller seg dramatiske og grove scener. Det kommer etter hvert frem at hovedpersonen fra barndommen av har vært plaget av epileptiske anfall, disse er tilstedeværende hos Jakob også i voksen alder. Videre fremstilles hovedkarakteren som en person preget av en pervers holdning til sex, seksualitet og det motsatte kjønn. Han har aldri fått utfoldet sin seksualitet, tvert imot har han undertrykket denne for å holde seg «ren» for sin Gud. Dette resulterer i en kjønns- og sexfiksert tankegang. Den perverterte siden ved Jakob kommer til uttrykk gjennom hans voldshandlinger, og gjennom hans tankesprang og tankerekker.

4. Fred

Fred ble først utgitt i 1892, i min oppgave bruker jeg en fornyet utgave som er utgitt av H. Aschehoug & Co. i 1995, dette på grunn av at språket skal være enklere å forstå.

Handlingen i *Fred* dreier seg rundt bonden Enok Hove, hans familie og hans omgangskrets som befinner seg i en liten bygd på Jæren i Rogaland. Enoks liv og gårdsbruk står i sentrum for bokens handling, hvor et spesielt fokus er rettet mot Enoks religiøse overbevisning. Hans gudfryktighet og stadige grublerier hva angår synd, frelse, Gud og djevelen spiller en stor rolle for hvordan handlingen utspiller seg. Det er dette som blir stående igjen som det sentrale temaet romanen dreier seg rundt. Boken involverer flere bipersoner, hvorav noen spiller en større rolle enn andre. En stor birolle er gitt Enoks kone Anna, Enoks sønn Gunnar, og fante-Tomas' sønn, som Enok tar inn i huset som «gudsbarn», Carolus.

4.1 Enoks karaktertrekk

Enok kjennetegnes av sin stillferdighet, han er en forholdsvis innesluttet mann som ikke deler

mye av sine tanker og grublerier med menneskene rundt seg, selv ikke sin egen kone. Gjennom romanen får man likevel et innblikk i Enoks tanker, som viser seg å være preget av en frykt for Gud og hans vrede, samt en lengsel og søken etter frelse og fred. Til tross for Enoks innesluttede personlighet, viser han seg også til tider som en bastant og direkte person. Han er en mann som gjerne vil ha gjennomslag for sine tanker og meninger. Spesielt gjelder dette saker som angår familien og barneoppdragelsen, dette fordi det er viktig for Enok at barna blir oppdratt rett og riktig innenfor kristendommens rammeverk. Dette går spesielt hardt ut over Enoks eldste sønn, Gunnar, som har et ambivalent forhold til sin far og hans makthevdelse. Videre er Enok preget av en trøblete psyke. Han sliter med religiøs angst, noe som fører til at han blir syk, både fysisk og til slutt også psykisk. Enok fremstilles som en kompleks person hvis atferd og karaktertrekk preges mest av usikkerhet, angst, depresjon og en desperat søken etter noe som kan virke håndfast i livet.

5. En narratologisk innfallsvinkel

Jeg vil starte min sammenligningsanalyse med å sammenligne romanene på et narratologisk plan, dette for å skape best mulig struktur på oppgaven. Det skal ikke foreligge en komplett narratologisk analyse av verkene, men jeg vil i dette kapittelet trekke frem de aspektene innen narratologien som er mest relevante å belyse. En vesentlig forskjell mellom de to verkene er nemlig fortellerstemmene som trer frem. Jeg vil herunder ta for meg de ulike fortellerstemmene i romanene, belyse hvilken rolle de ulike fortellerstemmene har, og deretter gjøre rede for hvilken effekt de skaper.

Å analysere en teksts fortellerstemme viser til spørsmålet om hvem som forteller, hvem som snakker, i teksten det gjelder. Det er viktig å kunne skille mellom fortellerstemmen og fokaliseringsinstansen i et skjønnlitterært verk. Fokaliseringsinstansen dreier seg om spørsmålet om hvem som ser, hvem som sanser, i teksten (Aaslestad, 1999). På denne måten vil fortellerstemme og fokaliseringsinstans ofte sammenfalle, men det finnes også tilfeller hvor fortellerstemme og fokaliseringsinstans ikke sammenfaller.

Jeg vil i dette kapittelet ta for meg fortellerstemmene i *Fred og Renselse*, hvor jeg vil trekke frem romanene enkeltvis, og undervegs kommentere likheter og ulikheter mellom de to. Det vil senere i oppgaven forekomme et innslag av narratologisk analyse i forbindelse med romanenes rytme og

tempo. Dette velger jeg likevel ikke å gjøre rede for i dette kapittelet, da det faller seg mer naturlig å trekke frem undervegs i analysen.

5.1 Fortellerstemmene

Arne Garborg benytter seg av en delvis allvitende og aural fortellerstemme, denne blir skrevet i et 3.persons-perspektiv. Det finnes også innslag av 1.persons-synsvinkler, personale fortellerstemmer, i boken, disse blir lagt til både Enok, hans kone Anna, Gunnar, Fante-Tomas og Carolus. I tillegg til disse fortellerstemmene, finnes det små passasjer hvor fortellerstemmen er lagt til mindre bi-roller i romanens handling. Renberg benytter seg, i kontrast til Garborg, kun av to fortellere. Hvorav den mest sentrale fortellerstemmen tilhører Jakob. Jakobs fortellerstemme er skrevet fra et førstepersons-perspektiv. Den andre fortellerstemmen vi finner i Renbergs roman kommer ikke frem før i det siste kapittelet «EN», hvor fortellerstemmen tilhører Gud. I likhet med Jakob er Guds fortellerstemme skrevet i et førstepersons-perspektiv, Gud snakker i «jeg»-form. Videre er Herrens fortellerstemme allvitende, dette i kontrast til Jakobs mer begrensede innsyn, noe som faller seg naturlig da Den Allmektige er allvitende og altseende. Guds fortellerstemme komplementerer de kvalitetene og egenskapene Han har i tråd med tradisjonell kristen tro.

Man får gjennom Renbergs roman fullt innsyn i Jakobs tanker og følelser, mens hovedkarakterens tanker og følelser i Garborgs roman kun blir blottet i enkelte passasjer. Selv om begge hovedkarakterene er skrevet fra en 1.persons-synsvinkel, betyr altså ikke dette at fortellerstemmene nødvendigvis fremstår som like. I følgende underkapittel vil jeg benytte meg av narratologi for å belyse, forklare og diskutere fortellerstemmene vi finner i de to verkene.

5.1.1 Jakob som forteller

Selv om man gjennom 1.person-fortelleren i Renbergs roman har full tilgang til hovedpersonens tanker, meninger og følelser, er det likevel ikke enkelt å forholde seg til Jakob som forteller. Det blir raskt tydelig for leseren at Jakob er en upålitelig forteller som lyver for seg selv, og derfor også til leseren. På denne måten blir fortelleren i *Renselse* mer kompleks, og mer tvetydig, enn fortelleren er i Garborgs *Fred*. Ved å gjøre Jakob til en upålitelig forteller, blir oppfattelsen av hovedpersonen preget av en skepsis, samt en om mulig enda større mistanke rundt hovedkarakterens mentale helse og psykiske tilstand. Jeg tror ikke Jakob er klar over at han lyver til seg selv, han er en upålitelig forteller som ikke selv vet at han er upålitelig. Den sannheten han legger frem for leseren er hans sannhet. Jakob er ikke innsynsfull nok til å skjønne at han lider av

vrangforestillinger, og lar være å se ting for hva de egentlig er. Jeg tror at Jakob bruker løgner for å unngå å se sannheten i øyet, det er enklere for han å benekte ting enn å vedkjenne seg sine tanker, følelser og handlinger.

Et eksempel på Jakobs upålitelighet som forteller kommer tydelig frem i følgende utdrag: «Bare noen hundre meter nedenfor meg lå kirken, men jeg kunne ikke se den og jeg tenkte ikke på den» (Renberg, 1998, s. 272). Her avslører Jakob seg selv ved å innrømme det faktum at han vet at kirken ligger et lite stykke foran han, for deretter å påstå at han ikke har tenkt på den. Følgelig må han ha tenkt på kirken for å føle det som nødvendig å kommentere at han vet hvor den ligger, men at han ikke kan se den. Det blir også plantet en mistanke, i alle fall hos meg, når han i denne passasjen tydeligvis er på vei mot kirken. Jakob avslører sin egen løgn ved å påstå at han «tenkte ikke på den». Når han her har nevnt kirken og dens plassering, har han også gjort seg skyldig i å tenke på den.

Enda et eksempel på Jakobs rolle som upålitelig fortellerinstans er følgende utdrag: «(...) jeg gled inn, men tenkte ikke på det som et seksuelt bilde, mørket er slett ikke vagina for meg (...)» (Renberg, 1998, s. 201). Her ser vi hvordan hovedpersonen igjen avslører seg selv, i denne omgang ved å benekte at han anser en gitt situasjon som seksuell. Hvor han deretter beskriver hvordan vaginaen ikke er noe mørkt for han. Dette illustrerer igjen selvmotsigelsen som preger hovedpersonens karakter. Jakob nekter for å tolke en situasjon som seksuelt ladet, for deretter å ytre sin opplevelse av vaginaen som det motsatte av mørket.

Et siste eksempel jeg ønsker å trekke frem, og som understreker poenget jeg ønsker å illustrere, er følgende: «Jeg sa aldri ett eneste usant ord. (Renberg, 1998, s. 45).» Dette sitatet blir et komplisert utdrag for fortolkning, dette fordi det kan hende at Jakob selv tror at han aldri har løyet om noe. Likevel vet vi som lesere, at Jakob lyver både titt og ofte.

Effekten Renberg oppnår ved å gjøre Jakob til en upålitelig forteller, er at leseren blir skeptisk og spørrende til alt hovedpersonen forteller og sier. Som leser vet man ikke om noe av det Jakob forteller er en realitet, om det er oppspinn, eller om det er hovedpersonens hode som spiller han merkverdige puss. En faktor som forsterker inntrykket av Jakob som en upålitelig forteller, hvis fortellerstemme ikke kan vies noe relabilitet, er passasjene hvor hovedpersonen har tankedialoger med seg selv. I tillegg finnes det flere scener hvor Jakob spiller ut diverse scenarioer i hodet sitt, og som leseren ikke kan avgjøre om er reelle hendelser, eller fiksjon, før i etterkant. Et godt

eksempel er scenen hvor Jakob, inni hodet sitt, angriper Svein, broren til Jakobs druknede barndomsvenninne:

Den gikk mot HODET HANS, den var i hendene mine og den falt mot hodet hans _____
_____ falt konstant mot tinningen hans _____ kannen
knuste seg mot tinningen hans _____ og jeg sa det: Du vet det, Svein, DU VET DET
(Renberg, 1998, s. 290).

I kontrast til Jakobs fortellerstemme trer Guds fortellerstemme frem som svært troverdig i det avsluttende kapittelet i romanen. Herrens fortellerstemme fremstår som oppriktig, ærlig og svært tillitsvekkende. Gjennom Hans fortellerstemme får leseren svar på flere av spørsmålene som gjerne har dukket opp i løpet av romanens handling. Den Allmektige redegjør for hvilke av Jakobs minner som er korrekte, og hvilke minner som ikke stemmer overens med virkelighetens hendelser. Guds fortellerstemme kaster også ytterligere lys over Jakobs tilstand, hvor Han trekker linjer tilbake til Jakobs barndom og barndomsvenninnens drukningsulykke. De to fortellerstemmene i *Renselse* er svært kontrastfylte, samtidig utfyller de hverandre på en vakker måte. Dette fordi Jakobs løgner og vrangforestillinger blir blottet i møte med Guds fortellerstemme, og Hans avklaring av virkelighetens tilstand.

5.1.2 Fortellerne i *Fred*

I Garborgs roman finner vi innslag av, og veksling mellom, flere ulike fortellerstemmer. Mest fremtredende er den autorale fortellerstemmen som er lagt til en tredjepersons-synsvinkel. Dette er en fortellerstemme som står utenfor fortellingen, og objektivt titter inn i Enoks liv. Enoks fortellerstemme er også sentral i *Fred*. Det finnes flere passasjer, til og med hele kapitler, hvor handlingen blir berettet fra Enoks førstepersons-synsvinkel. Det som her er interessant, er hvordan Enoks fortellerstemme er mindre personlig og blottende. Han deler ikke sine tanker og følelser på en like direkte og åpen måte som det Jakob gjør i *Renselse*. Dette bidrar i sin tur til at man som leser får et avgrenset inntrykk av, og relasjon til, hovedkarakteren. Hovedkarakteren i *Fred* er mindre personlig, og fremstår på denne måten som mer reservert og mindre direkte.

Anna og Gunnar bidrar med interessante vinklinger gjennom sine førstepersons-fortellerstemmer i romanen. De to fortellerstemmene er viet nokså mye plass i *Fred*, noe som faller seg naturlig da de er to personer som står sentralt i Enoks liv. Ved hjelp av Anna og Gunnar får leseren sett Enok fra et utenfra-perspektiv. Man får formidlet hvordan hans barn og hustru betrakter og samspiller

med han. Gjennom Annas fortellerstemme blir Enoks religiøse strider observert og beskrevet på nært hold. Det er gjerne gjennom henne at man som leser får det beste inntrykket av hvordan hovedpersonen sliter med diverse problemer: «Han hadde vori so underleg den siste tidi, at ho stundom ikkje hadde visst kva ho skulde tenkje.» (Garborg, 1995, s. 17).

Videre er Fante-Tomas og Carolus to fortellerstemmer som også bidrar til interessante innspill i Garborgs roman. Ved hjelp av disse blir Enok, hans liv og hans oppførsel, belyst fra enda flere perspektiver. I tillegg til overnevnte fortellerstemmer, som stiller seg som sentrale i forbindelse med fremstillingen av Enok og hans liv, blir også fortellerstemmen lagt til mindre bi-roller. Eksempler her er lærer Olsen og presten Meier, som begge er lagt til en førstepersons-synsvinkel. Ved å benytte seg av flere ulike fortellerstemmer i sin roman skaper Garborg en mer kompleks virkelighet. De ulike fortellerstemmene belyser hendelser på forskjellige måter, noe som er selvsagt da observasjoner er subjektivt fortolket.

Gjennom de mange fortellerstemmene får man en bredere forståelse for handlingen, og Enok som karakter. Man kan si at Renberg og Garborg på mange måter oppnår det samme, men på en ulik måte. Forfatterne blottet sine hovedkarakterer, men gjennom ulike virkemidler. Hvor Renberg nytter en detaljrik og selvutleverende jeg-forteller, benytter Garborg seg av flere ulike fortellerstemmer for å kaste lys over de ulike aspektene ved hovedpersonens karakter og følelsesliv.

6. Jakob og Enok – en sammenligning på kryss og tvers

Som det allerede tydelig har trådd frem, finnes det klare likheter mellom hovedkarakterene i *Fred* og *Renselse*. I dette kapittelet vil jeg ta for meg de forskjellige likhetene og ulikhetene som finnes mellom hovedpersonene. Jeg vil videre drøfte hvordan forfatterne bruker ulike virkemidler for å fremstille karakterene sine, og hvilken effekt disse har på hvordan karakterene fremstilles og oppleves for leseren.

6.1 Den religiøse fanatiker

En konklusjon som kan trekkes ganske raskt, etter kun å innledningsvis ha lest om Jakobs og Enoks karaktertrekk, er hvordan hovedkarakterene preges av en fanatisk tankegang når det kommer til religion og sitt forhold til Gud. De sliter begge to med en religiøs besettelse, hvor målet er å føle seg akseptert, tilgitt og frelst av Gud. For hovedkarakterene er det om å gjøre og

føre livet sitt på en måte som samspiller best mulig med Bibelen og dens retningslinjer.

Jakob og Enok lar til slutt religionen ta overhånd over sine liv, noe som ikke ender godt for noen. Enok ender opp med sinnsforstyrrende hallusinasjoner, han blir drevet til vanvidd og drukner til slutt seg selv i elva, dette som følge av avsløringen av sønnens hemmelighet: Gunnar har fått et utenomekteskapelig barn. Jeg vil sitere et av de siste avsnittene i *Fred*, hvor Enoks hallusinasjoner og selvmord blir beskrevet.

Fleire og fleire. Ein heil flokk rædde gråe tuslingar. Når han stana, so stod dei; når han gjekk, gjekk dei òg. Han lika kje denne luringi. Kva vilde dei han? – sette til sprangs. Ned gjennom marki; heilt ned åt åi, fulgde åkanten nedyvi og nedyvi. Kvar gong han såg att-ende, var dei komne nærare. Styggety. Og fleire og fleire vart dei, ein heil ring av gråe mennar. Dei vilde kringsetja han. Han sprang og sprang.

Eit stort vatn stansa han. Og no kom dei frå alle leidir, hit etter strendane; hit ifrå heiane. Og dei kom nærare og nærare. Tett inntill'n. Og nappa, og nappa. Han fikta og sparka. Med ein gong såg han ein fælt høg ein som hadde horn.

Augo sveiv rundt i hausen hans; ein stygg låt braut seg fram som frå eit innklemt bryst; han gjorde eit unaturleg høgt hopp – beint ut i vatnet.

Eit svært, tungt plask. Tvo, tri sterke båretrag slo inn mot strandsteinane med sukkande skvaling. Han kom kje uppatt meir. Evja måtte hav sozi'n i seg. (...) (Garborg, 1995, s. 175).

Enoks selvmord kan tolkes som et siste desperat forsøk fra hans side å komme seg bort fra sine alttopplukende tanker rundt religion, Gud, synd og straff. Gjennomgående for handlingen i *Fred* er hovedpersonens konfliktfylte forhold til Gud, hvor Enok veksler på å forgude og forakte Den Allmektige. I periodene hvor Enok har det godt, dedikerer han alle sine tanker og handlinger til en lovprisning av Herren. Mens i periodene hvor han har det vondt og sliter, fordømmer han sin egen tro og forakter seg selv som et syndefullt menneske. Den konstante berg-og-dalbanen som utgjør Enoks liv er utmattende, ikke bare for han, men også for hans familie som må forholde seg til hvilken sinnsstemning han befinner seg i. Et godt eksempel på Enoks fanatisk-religiøse perioder er når han nekter å sende ungene på skolen, dette fordi “den nye forklaringi”, Det nye testamentet, har blitt innført, noe Enok mener er vranglære.

Men ikkje skal mine born på skulen; og ikkje du Jorina heller. Me e rædde for å gje borni våre forgift; men er kje dette mykje verre forgift, - som drep både sjæl og likam tillike i helvite! - Eg

fær til å skula dykk sjølv. -Gud vil gje meg stundir til det au, når han ser at det er so naudsynt (Garborg, 1995, s. 53).

Jakob Malde ender det ikke stort bedre for da han avslutningsvis, i likhet med Enok, ender opp død. Han dør i kirken i hjembyen sin, under et anfall av epilepsi. I motsetning til Enoks deskriptive selvmord, blir dødsscenen til Jakob beskrevet på en mer subtil og indirekte måte av Renberg.

Det hadde vært godt, det skal bli godt. Nå er det rolig her, nå er det riktig. Alt skal bli helt annerledes nå. Skal jeg Hjem? Ja, jeg skal Hjem (Renberg, 1998, s. 33).

Her skjønner man at Jakob ligger for døden, da "Hjem" blir brukt som metonym for Guds rike - himmelen. Det fremgår tydelig av utdraget ovenfor at himmelen, "Hjem", er noe Jakob lengter etter. Den tydelige lengselen etter en endelig fred og tilhørighet i Guds rike, går igjen som en rød tråd i *Renselse*. Avslutningen kan tolkes som en endelig forløsning fra det Jakob opplever som "det vonde", det jordiske. I kontrast til *Fred* og Enoks turbulente forhold til religion, er Jakob noe mer stabil i sin tro gjennom hele boken. Likevel uttrykker også Jakob en vekslende tvil og forakt ovenfor Gud, dette i sine øyeblikk av sinne og frustrasjon: "OG HVIS DU SER MEG NÅ, OG IKKE HATER MEG, ER DU MER FORAKTELG ENN JEG (...)" (Renberg, 1998, s. 193).

Jakobs konstante søken etter fred, frelse og Guds nærvær er det som driver han til å utføre groteske handlinger. Handlingene er et desperat forsøk på å påkalle Guds oppmerksomhet og nærvær. Jakob fremstår ofte som en fortvilet, bortkommen sønn. En sønn som vil gjøre hva som helst for å påkalle fars oppmerksomhet. Eksempelvis vil jeg trekke frem følgende utdrag:

Og jeg spurte om Gud så dette, om Han hadde tenkt å gripe inn snart. Ser Du på, sa jeg, ser Du? Noen gjør noe med sønnen din. Knakk! sa det, ja, jeg syntes det sa knakk mens jeg smelte hodet hans mot den massive gråstenen til det myknet mellom hendene mine, det tok så lang tid før det ble mykt i hendene mine (Renberg, 1998, s. 91).

Her tar Jakob livet av en guttunge i et anfall trigget av en søken etter Guds inngripen. Den religiøse besettelsen, og Jakob som religiøs fanatiker, kommer her tydelig til syne. Det religiøse aspektet ved livet er altoppslukende for han, og ender opp med å drive han til lengder som for leseren virker totalt absurde. Det psykologiske aspektet som angår religiøs mani, gudfryktighet

og den vedvarende kampen mot sine egne tanker og eget sinn, spiller en vesentlig rolle i livet til både Enok og Jakob. Det er dette som driver deres handlinger og kontrollerer deres liv. Vi ser også en likhet i til hvilken lengde den religiøse angsten og manien driver dem, nemlig til døden. De to livene ender med samme utfall, noe jeg vil diskutere videre i et kommende underkapittel.

Jeg vil runde av dette delkapittelet med å trekke frem hvordan psykologen Gordon W. Allport skiller mellom en moden og umoden religiøsitet. Dette skillet danner en intrinsikal og en ekstrinsikal retning innen religiøsiteten. Førstnevnte betegner den modne religiøsiteten, hvor religiøsitet har en egenverdi, mens sistnevnte betegner den umodne religiøsiteten, hvor den religiøse overbevisningen oppfyller andre menneskelige behov (Geels & Wikström, 2001, s. 39). Jakob og Enoks tro faller begge innunder den ekstrinsikale religiøsiteten. For hovedkarakterene har ikke religionen en verdi i seg selv, men er en kilde til tilfredsstillelse av behov som de ikke får dekket. For Enok oppfyller religionen ønsket om å føle seg sett og elsket, å bli verdsatt. For Jakob virker det som religionen blir benyttet som en form for mestringsmekanisme i forbindelse med hans barnetraumer. Religionen dekker behovet Jakob har for frigjørelse fra skyldfølelsen sin. Gud dekker behovet for tilgivelse som Jakob så desperat trenger, dette for å kunne løsrive seg fra barndommens grusomme minner.

6.1.2 Religion som kognitivt skjema og metode for mestringsstrategi

Jeg ønsker her å trekke inn en teoretisk tilnærming til religionspsykologien, hvor forskeren Janoff-Bulman hevder at det kan finnes en sammenheng mellom menneskers undertrykte antakelser om verdenen, og stresset som følger en traumatisk hendelse. Bulman hevder at man kan se religion som et eget kognitivt skjema hos mennesker, hvor religiøse personer som opplever traumatiske hendelser har en større letthet for å overkomme disse hendelsene. Dette fordi det kognitive skjemaet hjelper personen til å fortolke og håndtere opplevelsen av hendelsen(e). Det er også interessant å ta i betraktning hvordan et slikt skjema kan påvirke hvordan traumatiske opplevelser påvirker troen til individet (Spilka & McIntosh, 1997).

Videre hevder en annen forsker innen samme forskningsområde, den amerikanske psykologen Gordon Willard Allport, at en intrinsisk orientering hos mennesket kan føre til at religionen fungerer som rammeverket for hvordan individet lever sitt liv. Allport mener at dette aspektet mulig kan sees som et resultat av intrinsisk religiøsitet, hvor vedkommende har utviklet et eget kognitivt skjema for religion (Spilka & McIntosh, 1997, s. 176). Det kognitive skjemaet knyttet til religion, som et resultat av individets religiøsitet, kan bidra til en bedre mestringsstrategi når

det kommer til opplevelsen av traumatiske hendelser og/eller opplevelser. Spilka og McIntosh nevner kognitiv prosessering og det å finne mening som to av de sentrale punktene, hvor skjemaet kan være til hjelp for individet. Jeg ønsker å rette fokus mot det kognitive skjemaet som utgangspunkt for det å finne mening ved en hendelse.

I Jakobs tilfelle blir denne teoretiske innfallsvinkelen interessant, da han er blitt utsatt for en rekke traumatiske hendelser som barn. Eksempelvis blir det fortalt hvordan barndomshjemmet hans brant ned. I denne brannulykken døde moren til hovedkarakteren. Leseren blir senere i handlingen vitne til hvordan Jakob minnes at det var han selv som satt fyr på huset. I all hovedsak drepte Jakob sin egen mor, og i tillegg blir han vitne til sin barndomsvennines drukning uten å være i stand til å kunne hjelpe henne. Senere i romanen blir også døden til Jakobs far stående igjen som en traumatisk opplevelse, hvor farens dødsfall viser seg å rokke ved mange av de grunnleggende forestillingene Jakob har om livet og dets mening.

At religionen, på et eller annet tidspunkt, har trådt inn i Jakobs liv som en mestringsmekanisme, er svært sannsynlig. Som barn har han trengt noe å holde fast ved, med en mor som ikke var psykisk til stede, en mor som han indirekte ender opp med å drepe. Samt drukningsulykken til barndomsvenninne, som Jakob selv tar på seg ansvaret og skylden for. Det er mye å håndtere for en ung gutt. Når hovedkarakteren i senere tid, romanens nåtid, opplever å miste sin far, blir mestringsmetoden gjennom det religiøse kognitive skjemaet igjen aktivert. Gjennom aktiveringen av skjemaet, finner Jakob tilbake til sin tidligere mestringsmetode i forbindelse med påkjennende og stressende hendelser – kristendommen og Gud. Hovedkarakterens tankegang i *Renselse* er et klassisk eksempel på det som defineres som en av de tre viktigste temaene i en mestringsprosess, nemlig det å finne mening ved hendelsen (Spilka & McIntosh, 1997). For Jakob blir meningen ved hendelsen, farens død, hans tilbakevendelse til sitt hjemsted. Jakob skal tilbake til Vestlandet, tilbake til sin barndom, tilbake til Gud.

I Enoks tilfelle kan vi også se bruken av det kognitive skjemaet som er knyttet til religiøsitet. I kontrast til Jakob, bruker Enok i større grad religion som et rammeverk for hvordan han lever sitt liv. Enok lever sitt liv innenfor de rammene som han selv mener kristendommen legger føringer til. Han beveger seg ikke utenfor disse, selv ikke når han faller ut av frelsen og stiller spørsmålstegn ved religionen og Guds rolle som hersker over mennesket. Det kognitive skjemaet hos Enok er godt forankret i hans mentalitet, det er ikke noe han simpelthen kan forlate eller sno seg rundt.

I denne sammenhengen ønsker jeg også å trekke inn traumatiske hendelser som grunnlag for endring i religiøsitet, en forsterkelse eller en svekkelse av troen. Man kan tolke følgende utdrag fra en av Enoks drømmer som en traumatisk hendelse, noe som trigger hans overgang inn i frelsen og det altoppslukende religiøse ved tilværelsen. Hendelsen endrer hans religiøsitet i den forstand at den blir mer altomfattende. Enok føler seg frelst, han føler seg omvendt, han lever nå med den nådefulle Guds forlatelse og frelse:

Himilen var svart som jord. Djupt der nede susa havet. Alle skip og fartøy vart kaste i land og sundslegne. Laviatan tumla seg som ein stor kval, og det stod eld av augo hans, og røyk or gapet. Og ei røyst utanum og attanum verdi sagde: «Det er fullbragt.»

Då slo ein svær, tung eldsloge ut av himilen i nord. Og havet koka upp i gul foss med eit brak som av mange tordøn. Han var rædd og snudde seg burt; då slo det logar ut i austhimilen og i fjelli. Vådalskula brann; Skarefjellet brann; fjell etter fjell tok eld og sprang sund, og ut av botnlause rivur og hol slo digre gule logar. Eindå ein gong snudde han seg burt; då såg han med vitlaus rædsle, at det stod røyk ut i havet. Ein tett svart røyk som når rå-lyng brenn. So slo det ut i ein forfælande loge, som velte seg mot skyine som eit ut-rullande segl. I same stundi rivna himilen. Og jordi vart burte under føtane hans; men logane slo i hop yvi han frå alle leidir... (Garborg, 1995, s. 34).

I dette utdraget opplever Enok dommedag. Det finnes ingen tvil om at dette er en hendelse, og et minne, som han kan komme til å bære med seg i lang tid, og at drømmen kan ha virket stressende og traumatisk på han i øyeblikket. Etter hendelsen, når han våkner opp fra drømmen, er Enok frelst. Gud har forbarmet seg over han, og han er blitt reddet fra dommedagens ondskap. Den traumatiske hendelsen har bidratt til en forsterket tro, en religiøsitet som er dypere forankret i hovedkarakteren enn det som var utgangspunktet. Enoks opplevelse av hendelsen, og dens påvirkning på hans religiøse overbevisning, stemmer overens med det Spilka og McIntosh (1997) redegjør for i sin bok – personer som innehar et solid religiøst kognitivt skjema, vil oppleve en mindre påvirkning på sin tro som følge av den traumatiske hendelsen.

Det er likevel en ulikhet som trer frem, om vi tar i betraktning hvordan Jakob benytter religionen som et hjelpemiddel for å prosessere både barndomsvenninnen, moren og farens død.

Hovedkarakteren i *Renselse* benytter det kognitive skjemaet for religion på en mer omfattende måte enn hva hovedkarakteren i *Fred* gjør. Ulikheten mellom de to er at Enok ikke har opplevd traumatiske hendelser i samme fysiske forstand som Jakob har. Hovedkarakteren i *Fred* får da

heller ikke nyttet religionens mulige funksjon som mestringsmekanisme på samme måte som Jakob. For Enok fungerer det religiøst-kognitive skjemaet mer som en metode for å håndtere og leve livet. For hovedkarakteren i *Renselse* er religionen og Gud en stabiliserende faktor, som hjelper hovedkarakteren å holde hans mentalitet i sjakk. Gjennom religionen og Gud klarer Jakob å, i større eller mindre grad, håndtere tapet av sin far. Hovedkarakterens tro er også det som gjør han i stand til å mestre minnene som kommer strømmende i etterkant av farens bortgang, hvor minnene gjerne er en følge av det psykiske stresset han er under.

Denne retningen innen religionspsykologien viser hvordan religion kan være et verktøy i forbindelse med menneskers møte med vonde og traumatiske opplevelser. Spilka og McIntosh viser til traumatiske hendelser som eksempelvis når en nær bekjent dør, om man flytter til et helt nytt sted, eller spesielt om man som forelder opplever et av sine barns død. Religion og tro kan i denne sammenhengen være til hjelp for individet som har opplevd traumer. En trosretning kan bidra til at mennesket fortere klarer å forsones seg med den vonde opplevelsen, eller den kan bidra til at mennesket klarer å finne en form for mening som grunnlaget for hendelsen som har tatt sted (Spilka & McIntosh, 1997). For Jakob og Enok har det religiøst-kognitive skjemaet ulikt omfang og ulik forankring, men det er tilstedeværende hos de begge. Foruten religionen som utgangspunkt, og kognitiv skjematisk metode for å mestre ulike hinder i livet, ville begge hovedkarakterene vært rimelig skakkjorte som følge av hva livet tildeler dem av utfordringer.

6.2 En selvforskyldt død

Herunder vil jeg trekke frem nok en likhet mellom de to karakterene da de begge, indirekte eller direkte, dør som følge av sin religiøse mani. Jeg vil i dette underkapittelet gjøre rede for hva jeg mener med dette utsagnet.

Enok er skyld i sin egen død i den forstand at han ikke lenger klarer å leve med sine tanker om egne synder, og sine mangler overfor sin Gud. Hans religiøse angst drives til så store lengder at den til slutt gjør han gal. Dette bidrar igjen til Enoks stadig hyppigere hallusinasjoner, som igjen er grunnen til at han ender opp med å hoppe ut i vannet og drukne.

Man får tidlig i *Fred* et klart inntrykk av at Enok er en mann som plages av egne tanker og grublerier rundt religion og høyere makter, ettersom handlingen utvikler seg eskalerer disse tankene og grubleriene. Til slutt blir de såpass mektige at de overrumpler Enok og hans sinn, han blir periodevis sengeliggende i angstanfall som hemmer han, både når det kommer til familielivet

og gårdsdriften. Utover i romanens handling, hvor tankene vokser seg større og vanskeligere, starter han å hallusinere. Hjernen hans får vanskeligheter med å skille mellom realitet og fantasi. Dette driver Enok ytterligere mot randen av utilregnelighet og sinnssykdom, noe som gjør det vanskeligere for han å «vende tilbake» og skyve de vanskelige tankene unna. *Fred* avsluttes med beskrivelsen av Enoks selvmord, noe som hans egne hallusinasjoner driver han til. Det er «dei grå tuslingane» som følger etter han, og nærmest presser han ut i vannet som i sin tur sluker han. Enok er ikke klar over at han hallusinerer i denne scenen, for han er de grå tussene ekte skapninger som han desperat prøver å flykte fra. Dette mislykkes selvsagt da “tuslingane” kan tolkes som Enoks egne tanker, noe han ikke kan rømme fra uansett hvor hardt han prøver. Garborgs hovedkarakter blir med dette skyld i sin egen død, da han mislykkes i å bekjempe sin egen religiøse mani og tankegang.

På samme måte kan man si at Jakob i *Renselse* er skyld i sin egen død, da denne også blir forårsaket av hans eget syke sinn. Som nevnt tidligere, i sammendraget av romanens handling, led Jakob øyensynlig av en type barneepilepsi da han var liten. Dette mente legene skulle gå over etter hvert som han vokste til. I legejournalene til Jakob kommer det likevel ikke frem at diagnosen epilepsi noen gang ble fastslått med hundre prosent sikkerhet. Gjennom handlingen finner vi flere episoder hvor Jakob har det han definerer som anfall, og anfall er det riktignok. Men jeg tror de epileptiske anfallene også kan tolkes som et symptom på hans psykiske lidelser, og de utfordringene disse byr på. Dette er en konklusjon jeg trekker spesielt på grunnlag av at anfallene forekommer hyppigere, og er av en kraftigere art, utover i romanens hendelsesforløp, hvor det også er tydelig at Jakobs mentale utfordringer eskalerer.

Gjennom handlingen i *Renselse* kommer det også frem at Jakobs far plantet en idé i Jakobs hode da han var liten. Disse ideene dreiet seg rundt forestillingen av de epileptiske anfallene som en representasjon av Guds tilstedeværelse i hovedkarakterens sinn:

Elektrisiteten forsvinner ikke, den bare alternerer. Ja, den alternerer. Og energien har aldri hverken forsvunnet eller kommet, den er Gud.

Energien? Er den Gud? spurte jeg.

Ja. Ja. Og da må du huske, da må du se for deg at energien finnes i evigheten, som *seg selv* (...) I deg, for eksempel, Jakob. I hjernen din. Far tok på seg skoene. I hjernen din, sa han, Guds energi. (...) Og dette skjer i tinninglappene, ved ekstreme tilfeller av epileptisk aktivitet, psykomotoriske anfall under enorm elektrisk utladning (...) (Renberg, 1998, s. 107).

Dette sitatet bidrar til å underbygge oppfattelsen av anfallene som noe mer omfattende enn “kun” epilepsi. At anfallene snarere har sin rot i det psykologiske, eller at de i alle fall kan tolkes som en bivirkning av det psykologiske, stiller seg som tydelig for meg. Herunder ønsker jeg å trekke en linje til Freuds artikkel om Dostojevskij, og hans teorier om selve bakgrunnen for Dostojevskijs epileptiske anfall og sykdom. Freuds artikkel støtter nemlig opp under mine mistanker, og inntrykk, av at epilepsiens tilstedeværelse i Jakobs liv kan stamme fra hans tungt belastede psyke. Jeg vil benytte oversettelsen av Freuds artikkel «Dostoevsky and parricide» som er gjort av James Strachey i *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (1961).

I artikkelen «Dostoevsky and parricide» starter Freud med å presentere kompleksiteten i den russiske forfatterens person. Dostojevskij er både en kreativ kunstner, en nevrotiker, en helgen og en synder (Freud, 1928/1961, s. 177). Psykoanalysens far understreker at det ikke foreligger et forskningsbasert grunnlag for noen av momentene han nevner i sin artikkel, dette fordi «tilgangen» til Dostojevskijs underbevissthet tar utgangspunkt i verkene han skrev, og de dokumenterte faktaene som lå til grunne fra tiden da forfatteren var i live. Freud hevder at anfallene til den kjente russiske forfatteren kan tolkes som et uttrykk for en nevrose. Altså at anfallene kan sies å bunne ut i underbevissthetens undertrykkede minner og lengsler. I denne sammenhengen trekker Freud også frem ødipus- og kastrasjonskomplekset, noe han konkluderer med at må ha spilt en sentral rolle i forbindelse med Dostojevskijs nevrose, og derfor også spilt en rolle i forbindelse med hans epilepsi. Freud beretter videre hvordan det er iøynefallende at den russiske forfatterens epileptiske anfall ser ut til å henge sammen med et ønske, og en trang, for avstraffelse av seg selv (Freud, 1928/1961, s. 181-186).

De epileptiske anfallene hos Dostojevskij fremstår altså for Freud som et uttrykk for hans underbevisste sjeleliv. Psykoanalysens far beretter hvordan det er mulig å skille mellom to typer epilepsi, hvor den ene er preget av å være organisk, og den andre av å være affektiv. Førstnevnte er et resultat av et individs skader i hjernen, mens sistnevnte er et resultat av et individs nevrose. Freud understreker hvordan det ikke er mulig å konkludere med absolutt sikkerhet at Dostojevskijs anfall ikke var et medisinsk faktum, dette fordi det ikke finnes tilgang på nok bakgrunnsstoff. Til tross for dette er Freud ved flere anledninger inne på tanken om, samt resonnerer rundt, at anfallene kan sees som uttrykk for en nevrose, Freud betegner nærmere Dostojevskijs nevrose som hysteri. Denne tilstanden befinner Dostojevskij seg i, ifølge Freud, på

grunn av traumer forårsaket av farens død. Hvor traumene dreier seg rundt Dostojevskijs realisering av ødipuskomplekset og det underliggende ønsket om farens død (Freud, 1928/1961).

Det er naturlig å trekke linjer fra artikkelen «Dostoevsky and parricide» til *Renselse* og hovedkarakterens epileptiske lidelse og anfall. Freuds tolkning av den russiske forfatterens epilepsi, kan kaste lys over hvordan også Jakobs epileptiske anfall kan sees som et uttrykk for det underbevisste, som et uttrykk for nevrose som følge av traumer. Til tross for at det i Renbergs roman kommer til uttrykk at Jakobs sykdom også kan være reell, dette gjennom diverse legejournaler, velger jeg likevel å tolke epilepsien som et uttrykk for Jakobs traumer og trøblete psyke. Inntrykket av Jakobs anfall som uttrykk for hans psyke, underbygges på flere ulike måter gjennom romanen, disse vil jeg herunder trekke frem.

Først og fremst er det interessant og se på hvordan Jakob, fra barndommen av, har hatt en forestilling av at hans anfall er en manifestasjon av Guds tilstedeværelse i hjernen og sinnet hans. Denne forestillingen viser seg å være plantet av Jakobs far, som vist i tidligere sitat Jeg vil her gjengi et sitat som tydelig fremstiller Jakobs egen tro på at det er Gud som er inne i han, og som kanskje forårsaker anfallene han har:

Men jeg tok det hele med en slags fryktsom ro - straff? Nei, ikke straff, men følelsen av å være i nærheten av *det som er riktig*.

Var Du inne i meg? Var det da Du begynte å gnistre i meg igjen? (Renberg, 1998, s. 41).

Jeg mener at mye av presset som Jakob legger på seg selv, hans epileptiske anfall og deres hyppighet, kan spores tilbake til en hendelse som tok sted da han var en liten guttunge. Nemlig barndomsvenninnens drukningsulykke da Jakob var 7 år gammel. Her var Jakob til stede, men klarte ikke å redde henne. Ved sin returreise til sine hjemtrakter presser de vonde minnene seg på, og de blir til slutt uutholdelige for han. Hvorpå han får fryktelige handlingsinnfall og til sammen begår to, nesten tre, mord. De epileptiske anfallene forekommer som nevnt hyppigere utover i romanens handling, noe som også vil si at de forekommer hyppigere dess nærmere Jakob kommer sitt hjem. Anfallenes hyppighet kan i sin tur sies å henge sammen med Jakobs flere drap, da dette også nødvendigvis må legge sitt press på sinnet, og virke stressende på psyken.

Avslutningsvis dør hovedkarakteren i *Renselse* under et av sine epileptiske anfall, hvor Gud er tilstedeværende og bærer Jakob ut i hagen etter hans død. Slik som jeg har argumentert for at

anfallene bør tolkes, blir det her rimelig å påstå at Jakobs død er selvforskyldt. Hans død er selvforskyldt i den forstand at Jakob selv er «skyld» i sine anfall. Ved hans dødsscene stiller det seg også som innlysende for meg at dette er en oppsøkt situasjon. Jakob har oppsøkt kirken i hjembyen sin, dette for å møte sin egen fortid, sine feil og mangler, og veie opp for disse ved å takke for seg. I dødsscenen virker det ikke som Jakob gjør motstand mot sitt anfall, snarere virker det som at han *ønsker* at dette skal være slutten, han orker ikke å leve med seg selv lenger:

Nå er det rolig. Jeg kjenner at det er rolig. Jeg tror det har sluttet å snø ute, jeg ville gjerne sett solen på himmelen nå.

Kan Du bære meg ut, tror Du? Hvis jeg får et siste ønske, vil jeg gjerne at Du skal bære meg ut i hagen. Kan Du gjøre det, min Kjære Gud? Jeg vil gjerne at Du skal ta meg i armene Dine og bære meg ut i snøen. Legge meg ned i hagen, under stenene. Det hadde vært godt, det skal bli godt. Nå er det rolig her, nå er det riktig. Alt skal bli helt annerledes nå. Skal jeg Hjem? Ja, jeg skal Hjem (Renberg, 1998, s. 330).

Før jeg beveger meg videre til å diskutere neste punkt, ønsker jeg å trekke frem en åpenbar likhet ved karakterene, og utfallet av selve karakterhistoriene som er *Renselse* og *Fred*. Nemlig hvordan begge fortellingene ender med at hovedpersonene dør. Det er dette som er Jakob og Enoks skjebne, og som blir avslutningen på historiene som er blitt fortalt. Fortellerstilen og virkemidlene som er brukt til å beskrive våre to hovedkarakterers død, vil jeg herunder diskutere ytterligere.

6.2.1. Ulikhet i likhet

En ulikhet som tegner seg mellom *Ferd* og *Renselse* er måten dødsfallene blir beskrevet på, hvor Garborgs detaljerte beskrivelse blir stående igjen som en kontrast til Renbergs mer subtile og «mellom linjene»-beskrivelse av Jakobs dødsfall. Dødsscenen i *Fred* er mer deskriptiv enn det dødsscenen er i Renbergs roman. Herunder vil jeg gå i dybden rundt, og underbygge, hva jeg mener med denne påstanden. Jeg har allerede sitert dødsscenene i begge bøkene, og vil her vise tilbake til disse sitatene når jeg diskuterer ulikheten mellom forfatternes valg av ord og fortellerstil.

Ved Enoks død følger vi hovedpersonens flykt fra egne hallusinasjoner. Enoks desperate forsøk på å unnsnippe sine egne demoner er forgjeves, og han må, bokstavelig talt, bukke under. I motsetning til Renberg, bruker Garborg flere beskrivende ord som illustrerer hovedpersonens

flukt fra de «gråe tuslingane» som er etter han. Passasjen er preget av flere adjektiv og adverb, eksempelvis «svær», «tungt», «fælt» og «stygg». Garborg presenterer oss med en kronologisk scene, som ikke er forkortet, eller har noen hopp i tid.

Videre finnes det ingen tvetydighet i Enoks død, dette understreker forfatteren ved å avslutningsvis skrive «Han kom kje uppatt meir. Evja måtte hava sozi'n i seg (Garborg, 1995, s. 175). Man får som leser en endelig avslutning på fortellingen, romanen har en kronologisk struktur og en lukket avslutning. Enoks død er et absolutt faktum. Fortellerstemmen i utdraget fra dødsscenen i *Fred* er lagt til et tredjepersons-perspektiv, og fortellerstemmen er udramatisert. Man får ingen informasjon om hvilke tanker hovedkarakteren gjør seg i dødsøyeblikket, og heller ikke et innblikk i følelsene hans. Likevel er detaljene rundt dødsscenen utbroderende, og ved hjelp av den udramatiserte tredjepersons-fortellerstemmen får man en følelse av å være tilskuer i øyeblikket. Leseren kommer nært på handlingen, og også på hovedkarakteren.

I *Renselse* blir dødsscenen lagt frem på en mer subtil måte, leseren blir overlatt til å måtte lese mye av handlingen mellom linjene i passasjen. I scenen er fortellerstemmen lagt til Jakob, hvor leseren får et bredt innblikk i hans tanker og følelser. Jakobs fortellerstemme er subjektiv og dramatisert. Det er hovedkarakterens tanker og følelser som blir beskrevet, og derfor også disse som krever mest fokus. Som leser får man lite til ingen informasjon om hva som skjer rundt Jakob, omgivelsene som omringer han og hva det er som «egentlig» skjer blir ikke viet mye oppmerksomhet.

Når jeg skriver at Renberg legger frem dødsscenen på en subtil måte, mener jeg mer presist at beskrivelsen av Jakobs død er mindre deskriptiv. Vi får vite at «Nå er det rolig. Jeg kjenner at det er rolig. (...) Ja, jeg skal Hjem.» (Renberg, 1998, s. 330). Jeg har tidligere nevnt hvordan «Hjem» her viser til Himmelriket. Videre kan man også tolke setningen «nå er det rolig» som en billedliggjøring av hvordan Jakobs tanker endelig har sluttet å plage han, han er fri fra seg selv, døden er i ferd med å inntre. Men det blir ikke beskrevet direkte, nærmest ingenting i Renbergs roman blir beskrevet direkte, det er nettopp dette som er noe av det spesielle med forfatterens skrivestil i denne romanen. De manglende utbroderinger rundt det som skjer utenfor hovedkarakterens forvrengte perspektiv på verden og livet, gir romanen en spesiell klang. Når handlingen i *Renselse* blir fortolket ut fra Jakobs perspektiv, gjør dette hans karakter svært tilstedeværende. Leseren får et utrolig innsyn i kompleksiteten som utgjør Jakobs personlighet. Jakobs fortellerstemme i Renbergs roman er mye sterkere og konstant enn hva Enoks

fortellerstemme i *Fred* er.

Hvor Garborg benytter seg av adjektiver og adverb benytter Renberg seg av ord og setninger som må fortolkes, noe som gjør at scenen virker mindre intens og tilstedeværende. I deler av dødsscenen virker det ikke som om Jakob engang selv er bevisst at han holder på å dø. Når dette faktum til slutt trer frem for han, åpner han armene og ønsker døden hjertelig velkommen, som en etterlengtet frigjørrelsens venn:

Kan du bære meg ut, tror Du? Hvis jeg får et siste ønske, vil jeg gjerne at Du skal bære meg ut i hagen. Kan Du gjøre det, min kjære Gud? Jeg vil gjerne at Du skal ta meg i armene Dine og bære meg ut i snøen (Renberg, 1998, s. 330).

Her skapes det nok en kontrast mellom de to tekstene, da døden er noe som i større grad inntreffer uventet for Enok. Selv om det er Enok som i bunn og grunn selv er skyld i sin død, er døden likevel noe som inntreffer på grunn av hans angstfylte flukt og redsel for de “gråe tusslingane”. Hovedkarakterens død er ikke et bevisst forsøk fra hans side om å ta livet av seg selv. Hvor Jakob åpner armene og lengter seg veien inn i døden, er døden i større grad noe som *skjer* med Enok, ikke nødvendigvis som følge av hans egen frie vilje. Enoks dødsfall som en ufrivillig handling kommer tydelig frem i følgende setning fra dødsscenen: “Dei vilde kringsetja han. Han sprang og sprang. (...) han gjorde eit unaturleg høgt hopp - beint ut i vatnet” (Garborg, 1995, s. 175). På grunn av Jakobs lengsel etter dødens befrielse er hans død preget av en større ro, og lavere intensitet, enn hva som preger den angstfylte flukten i *Fred*. Herunder vil jeg gjerne trekke inn nok en ulikhet mellom de to verkene, nemlig ulikheten som tegner seg i bruken av tempo og rytme.

6.3 Tempo og rytme

I dette underkapittelet ønsker jeg å trekke inn narratologi som teoretisk innfallsvinkel, hvor jeg vil diskutere forfatterens bruk av tempo og rytme i sine romaner. Med tempo og rytme viser jeg til både hurtighetskoeffisient, som vil si hvor mye tid forfatterne bruker for å redegjøre for fiktiv tid i sin roman, samt rytme-variasjon, som viser til hvordan hurtigheten øker eller bremses ned i ulike deler av teksten (Aaslestad, 1999, s. 56). I tillegg til dette ønsker jeg også å studere rytme i ordets klassiske betydning, nemlig i forbindelse med hvordan valget av ord får en lyrisk, rytmisk effekt. Spesielt gjør dette seg gjeldende for Garborg i *Fred*.

6.3.1 Garborgs tempo og rytme

Flere steder i Garborgs beskrivelse av Enoks vei inn i døden, får man en intens følelse av redsel, frykt og fart. Intensiteten i scenen kommer av forfatterens bruk av korte setninger, og hans rytmiske og ofte gjentakende ordlegging. Et eksempel på den rytmiske og gjentakende ordleggingen er følgende utdrag:

Og no kom dei frå alle leidir, hit etter strendane; hit ifrå heiane. Og dei kom nærare og nærare. Tett inntil'n. Og nappa, nappa. Han fikta og sparka (Garborg, 1995, s. 175).

Her kan man se hvordan «strendane» og «heiane» har enderim, og hvordan de to siste setningene i sitatet også får et rytmisk preg på grunn av den gjentakende a-endelsen i ordene som blir brukt. I tillegg til den rytmiske ordklangen bygges tempoet opp rundt gjentakelsen av ordene «nærare» og «nappa». Opptrappingen av tempoet i teksten er noe jeg tror Garborg har gjort bevisst, nettopp for å skape en intensitet som gjør Enoks selvmord mer dramatisk. Dette lykkes han med, og man får en sterk følelse av en jaget flukt, hvor Enok ender opp med å tape.

Videre er *Fred* preget av et nokså hurtig tempo med tanke på hvor mye tid som passerer gjennom romanens handling. Tidsspennet som utgjør romanens handling vil jeg estimere til å være rundt 9-10 år, dette fordi vi møter Gunnar som «Vesle Gunnar» (Garborg, 1995, s. 23) i romanens begynnelse. Mot slutten av romanen er Gunnar blitt så stor at han har flyttet til byen alene, og i tillegg har gjort en jente gravid. Tiden passerer raskt med tanke på at romanen kun er på 175 sider, romanen er preget av en høy hurtighetskoeffisient. Herunder vil jeg også trekke frem hvordan hurtighetskoeffisienten bygger seg opp gjennom bokens hendelsesforløp, tiden passerer hurtigere mot slutten av handlingen. Et eksempel er følgende referat hvor hurtigheten er stor: «- Det gjekk eit par år på denne måten, upp og ned, upp og ned. I lange tunge bylgjedrag som havet der ute.» (Garborg, 1995, s. 135). Her er det viktig å presisere at setningen utgjør et referat og ikke en ellipse, da det blir beskrevet at tiden går og hvordan den «gjekk (...) på denne måten» (Aaslestad, 1999).

Rytme-variasjonen i Garborgs roman er preget av ulike frekvenser, hvor noe av romanens handling blir fortalt i scener, altså at handlingens tid er i samspill med tiden det tar forfatteren å gjøre rede for denne. Det finnes en koherens mellom handlingen og tekstens tempo. Scenene i *Fred* er gjerne preget av replikkveksling, noe som er typisk for scener generelt. Dette er med på å gjøre handlingen i romanen mer levende for leseren. I tillegg til scener finner vi også flere

passasjer hvor referat er nyttet. Ved referat blir en hendelse, eller et lengre tidsrom, gjengitt med bruk av få setninger. Eksempelvis kan man bruke sitatet som sist gjengitt, hvor leseren blir vitne til at “et par år” passerer gjennom en enkelt setning. Nok et eksempel på referat er følgende: “Han gjekk heim; sov roleg um natti og vakna um morgonen med klårt hovud” (Garborg, 1995, s. 164).

Tempoet, om vi tolker ordet i den forstand at ordet betegner en type hurtighet eller fart, er i *Fred* varierende gjennom handlingen. Et av høydepunktene i romanens tempo er Enoks dødsflukt, denne passasjen preges, som nevnt tidligere, av et språk som øker tekstens tempo. I andre deler av romanens handling kan tempoet være noe labert, eksempelvis når Enok har sine depressive perioder hvor han er sengeliggende, og han ikke klarer å ta seg til noe annet enn å gruble over sitt eget liv. Med dette skaper Garborg en roman som bærer preg av ulikhet i tempo, noe som igjen bidrar til en tekstflyt som er varierende og uforutsigbar. Det vekslende tempoet kan også sees i sammenheng med hvordan sinnsstemningen til Enok er. Har han det godt, er tempoet gjerne mer harmonisk og rolig, det samme kan sees i periodene hvor hovedpersonen er deprimert og sengeliggende. Mens når Enok har det vondt og er preget av angst og frykt blir tempoet skrudd opp, hvor det skapes en mer dramatisk stemning over teksten. Jeg ønsker å avslutte denne sekvensen av oppgaven med å trekke linjer tilbake til Garborgs introduserende avsnitt. Det går som følger:

Utánfor, í vest, bryt havet þá mot ei sju milir lang lág sandstrand. Det er sjølve havet, Nordhavet, breidt og fritt, ukløyvt og utøymt, endelaust. Svartgrønt og salt kjem det í veldig rulling veltande inn or dei vestlege himlar, drívi av storstormane frá Nordisen og Kanalen, køyrande sine fakskvite brimhestar fram or havskodda, so skumskavlen stend, durande sine djupe æveheims orgetone frá dei ytste avgrunnar. So støyper det seg mot strandi og krasar seg sund í kvit foss, med dunk og dýn og lange brak, døyande burt í døyvt dunder (Garborg, 1995, s. 7).

Her trer Garborgs bruk av det rytmiske språket frem. Gjennom bruken av ordene «breidt og fritt, ukløyvt og utøynd», og «dunk», «dýn», «døyande» og «døyvt dunder» bygger forfatteren opp en harmonisk rytme og takt i teksten sin. Rytmen i dette utdraget harmoniserer videre med det som blir havets rytme. Som leser får man umiddelbart en følelse av hvordan bølgene slår mot stranden i en jevn takt. Eksempler som dette kan man finne flere steder i Garborgs roman, passasjer hvor romanens språk får et tilnærmet lyrisk preg.

6.3.2 Renbergs tempo og rytme

I forhold til dødsscenen i *Fred* stiller Jakobs dødsscene seg noenlunde likt, hvor det finnes et nokså hyppig tempo og høy intensitet. Dette er likevel noe som preger *Renselse* i sin helhet, noe jeg i følgende avsnitt vil diskutere og utdype ytterligere. I motsetning til Garborg benytter ikke Renberg seg av et spesielt rytmisk språk, her er det andre virkemidler som blir tatt i bruk for å bygge opp tempoet og den inntrengende leseropplevelsen.

På grunn av at Renberg benytter seg av et forholdsvis høyt tempo gjennom hele sin roman, skiller dødsscenen seg ikke i særlig stor grad ut i forhold til resten av teksten. Dette blir da en kontrast om man stiller de to dødsscenene opp mot hverandre, hvor man i Garborgs *Fred* får et tydelig oppsving i tempo ved Enoks dødsflukt. Det konstante tempoet og intensiteten i Renbergs roman kommer til uttrykk ved hyppig bruk av korte setninger, en sporadisk bruk av store bokstaver, og en tegnsetting og tegnbruk som er eksperimentell. Som et eksempel på dette vil jeg igjen trekke frem utdraget hvor Jakobs tanker løper løpsk og han ser for seg et scenario hvor han slår Svein, den avdøde barndomsvenninnens storebror, i hodet. Dette gjør Jakob fordi han mener at Svein lyver:

Den gikk mot HODET HANS, den var i hendene mine og den falt mot hodet hans _____
_____ falt konstant mot tinningen hans _____ kannen
knuste seg mot tinningen hans _____ og jeg sa det: Du vet det, Svein, DU VET DET
(Renberg, 1998, s. 290).

Bruken av store bokstaver gir en umiddelbar følelse av nærvær, samt en intens klang til setningene det gjelder. I tillegg til dette får man, gjennom tegnsettingen og bruken av store bokstaver, et bredere innblikk i Jakobs hode, samt en større forståelse for hans karakter. Den bevisste bruken av språk og tegnsetting gjør at leseren får en følelse av hvordan det må føles for Jakob selv når han er midt i, eller er i ferd med å få, ett av sine anfall: Kaotisk, sporadisk og intenst.

I *Renselse* er tempo et virkemiddel som blir brukt med overlegg gjennom hele bokens handling og hendelsesforløp. Tempoet er selvsagt også varierende, men holder seg gjennomsnittlig på et høyere nivå enn i Garborgs roman. I kontrast til *Fred* er hurtighetskoeffisienten i *Renselse* ikke preget av samme hastighet. I Renbergs roman passerer det svært lite tid, rundt 4-5 dager, i løpet av romanens 335 sider, mens man i Garborgs roman har et større tidsspenn som blir redegjort for

på et mindre antall sider. I likhet med *Fred* er Renbergs roman preget av både scener og referat gjennom verkets handling. Scenene i *Renselse* vil jeg påstå er mer intime enn hva de fleste scenene i Garborgs roman er, dette fordi flere av dem bærer preg av Jakobs indre monologer:

Innerst her er huset vårt, tenkte jeg. Vårt - mitt - fars? Jeg humpet nedover da det gikk fra asfalt til grus og kunne ikke finne ut av eierforholdene - vårt når det ikke er andre her? Mitt når jeg ikke er her? Fars likevel? Jeg klamret meg til tankerekken, jeg kunne klamret meg til hva som helst der og da, jeg hadde allerede stoppet (Renberg, 1998, s. 227).

Leseren blir vitne til en replikkveksling, eller en tankerekke, hovedkarakteren utveksler med seg selv. På denne måten blir vi også bedre kjent med hovedkarakteren, som videre gir grobunn for en større forståelse for, og relasjon til, han. I kontrast til dette vil Enok fremstå som en mer lukket og mystisk karakter, en person som holder seg mer for seg selv. Med det brede innblikket i Jakobs sinn og tanker blir det i tillegg lettere for leseren å skjønne hvor syk han er. Jakobs mentale utfordringer er mer synlig og tilstedeværende i Renbergs roman, dette i kontrast til hvordan Enoks mentale sykdom portretteres i *Fred*. Selv om denne også synliggjør seg på ulike måter gjennom romanens handling, er tilstedeværelsen av sykdommen ikke like sterk som den er i *Renselse*. Et mulig grunnlag for denne ulikheten mellom verkene, er gjerne tidsepoken de er skrevet i, hvor det er over 100 år mellom de to romanenes utgivelse.

Om vi beveger oss videre og ser på referatene i *Renselse*, bærer disse preg av å være av et kortere tidsspenn enn de man finner i *Fred*. Det er altså en kortere periode av tid som passerer i referatene i Renbergs roman. Likevel er referatene her interessante, da flere av de tar sted når Jakob tenker tilbake på sin fortid og tidligere hendelser:

Mor var der. Og vi så lysbilder i 198... ja det må jo bli 1984 det, da. Mor var der. Og vi så lysbilder fra ... Roma! Javisst! (...) Dette hadde jeg glemt, dette var en hendelse fra en av periodene i livet mitt jeg ikke har husket. Mor i Vatikanet! Mor og meg foran Vatikanet! Mor og far og meg foran Peterskirken, Santa Maria det og det og hva var det nå den het? Mor med det samme uttrykket i ansiktet overalt. Ja (Renberg, 1998, s. 172).

Herunder blir det også vesentlig å trekke frem at *Renselse* er preget av en retrospektiv gjengivelse av handlingen. Man får stadig servert passasjer i romanen, hvor vi blir tatt med tilbake i tid, hvor episoder og hendelser fra fortiden blir beskrevet. Ved hjelp av disse fortidige innblikkene i

hovedpersonens liv, får leseren et bredere innsyn i hva som har formet han, og hva som kan være årsaken til hans handlingsmønstre og tankegang. En retrospektiv begivenhet som er gjentakende, er barndomsvenninnens drukningsulykke. Denne viser seg å danne det største grunnlaget for Jakobs traumer, og derav også det største grunnlaget for hans sykelige oppførsel og destruktive handlingsmønstre.

Jeg ønsker her å aktualisere traumer og traumeteori innen litteraturvitenskapen. For å aktualisere traumeteori i forbindelse med Jakobs liv vil jeg benytte meg av artikkelen “The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma”, skrevet av B.A van der Kolk og Onno van der Hart (1991). Herunder blir det også aktuelt å trekke linjer tilbake til religionspsykologien, hvor Spilka og McIntosh betrakter religion som mestringsstrategi, og som et kognitivt skjema. Jeg kjenner det likevel som nødvendig å trekke inn traumeteori som en separat innfallsvinkel, dette fordi det så tydelig skinner gjennom at hovedkarakteren i *Renselse* er sterkt preget av traumer. Jeg har tidligere i oppgaven nevnt hvilke traumer Jakob opplevde som liten, og vil derfor ikke gjenta disse.

6.3.3 Traumeteori i forbindelse med Jakobs minner

Traumeteori viser seg som anvendelig på hovedkarakteren i Tore Renbergs *Renselse*. Jakob har opplevd flere traumatiske hendelser i barndommen, hvor barndomsvenninnens drukningsulykke fremstår som spesielt traumatisk. Da Jakob var såpass liten da dette skjedde, og fordi det var en særdeles stressende og uforglemmelig opplevelse, har minnet ikke passet inn i noen av de kognitive skjemaene han hadde på denne tiden. Som følge av dette har minnet blitt til dels dissosiert, og viser seg derfor som tilbakevendende i Jakobs sinn. Han klarer ikke å kontrollere sin reaksjon eller emosjonelle tilstedeværelse når minnet om barndomsvenninnen dukker opp. Det er også tydelig hvordan minnet til Jakob forblir konstant gjennom romanens handling. Minnet mangler den sosiale komponenten som Janet viser til, som nevnt i teoridelen om traumeteori. Minnet fremstilles altså på samme måte hver gang det blir gjenfortalt.

I tillegg til dette er det traumatiske minnet forvrent i forhold til de faktiske hendelsene. Gjennom hovedkarakterens erindringer om hendelsen, blir minnet skildret på en måte som gjør Jakob ansvarlig for barndomsvenninnens død. Det er herunder viktig å understreke forskjellen mellom undertrykkelse og dissosiering av minner. I sin artikkel beretter van der Kolk og van der Hart hvordan et undertrykket minne kan sees som en vertikal linje, det er her snakk om et minne som bevisst blir trykket nedover i bevisstheden. Et minne som er dissosiert kan sees som en horisontal

linje, hvor minnet befinner seg i en del av bevisstheten som individet ikke har full tilgang til (van der Kolk & van der Hart, 1991, s. 438). Beskrivelsen av ulikheten mellom undertrykkede og dissosierte minner klargjør det faktum at Jakobs minner rundt venninnens død er dissosiert. Dette fordi det er tydelig hvordan hovedkarakterens sinn mangler et bevisst forhold til den faktiske hendelsen.

Nok et moment som er interessant å trekke frem i forbindelse med Jakobs traumatiske opplevelse, er hans daværende alder. Jakob var 7 år da han og venninnen var ute på badetur, badeturen som skulle ende med venninnens død. Van der Kolk og van der Hart peker på hvordan dramatiske hendelser som oppleves i tidlig barndom, er spesielt sårbare for «forstyrrelser» i forbindelse med sin kontekst i tid og rom. Videre peker forskerne på hvordan et barn som blir utsatt for traumer kan ha vanskeligheter med å organisere minnet på et lingvistisk nivå. Vanskeligheten med å organisere hendelsen i ord og symboler etterlater minnet til å bli organisert på et somatosensorisk nivå – noe som igjen vil bidra til at minnet kommer til uttrykk gjennom somatiske sensasjoner som atferdsgjengivelse, mareritt og tilbakeblikk (van der Kolk & van der Hart, 1991). Denne observasjonen kan aktualiseres i forbindelse med Jakos oppførsel og raseriutbrudd. Da han var såpass liten ved opplevelsen av traumet, kan han ha hatt vanskeligheter med å organisere opplevelsen på det lingvistiske plan. På grunn av vanskeligheten med å organisere opplevelsen, kan det traumatiske minnet sees som uttrykt i drapene Jakob begår. Han fortsetter å drepe personer, da det i hans minne av traumet var han som drepte Katrine, barndomsvenninnen. På denne måten kan Jakobs handlinger tolkes som et uttrykk for det som kalles atferdsgjengivelse, hvor en person selv gjenspiller og gjenopplever den traumatiske hendelsen.

Jakobs traumepregede sinn er en faktor i romanen som kommer til uttrykk på flere ulike måter, herover har jeg trukket frem de mest fremtredende av disse. Traumeteori som forskningsfelt har jeg aktualiser og relatert til romanen på en fordelaktig måte. Det finnes flere ulike aspekter ved forskningsfeltet som jeg her ikke har trukket frem, og som gjerne kunne kastet et noe annerledes lys over hovedkarakteren og hans fiktive person. Som en siste observasjon ønsker jeg å kommentere hvordan traumeteori og traumatiske opplevelser viser seg å kun gjelde for Jakob i *Renselse*. I Garborgs *Fred* har hovedkarakteren flere forskjellige mentale utfordringer, men traumer synes ikke å være en av disse.

6.4 Opplevelsen av døden

Jeg ønsker å vie et eget underkapittel for å trekke frem hvor forskjellig sinnsstemning våre to

hovedkarakterer befinner seg i når døden inntreffer. Jakob virker lengtende og bedende etter dødens og Guds befrielse, han ber: “Kjære Deg, jeg ber Deg, kom til meg” (Renberg, 1998, s. 330). I motsetning er Enok preget av redsel, angst og panikk: “Augo sveiv rundt i hausen hans; ein stygg låt braut seg fram som frå eit innklemmt bryst; (...)” (Garborg, 1995, s. 175). Jeg mener at dette også kan være noe av grunnen til at tempoet i Enoks dødsscene virker hyppigere og mer påtrengende, enn hva som er tilfellet i *Renselse*. Selv om det blir vanskelig å argumentere for denne oppfattelsen rent faglig, er det et aspekt som burde bli tatt i betraktning.

Til tross for disse faktum, at Enoks dødsscene er preget av en større frykt og et hyppigere tempo enn Jakobs dødsscene, er det interessant å se hvordan Garborg velger å avslutte romanen sin. Historien om Enok og hans liv avsluttes nemlig med hans intense hopp ut i sjøen, ut i dødsriket. Dødsscenen står i stor kontrast til de etterfølgende setningene som forfatteren avslutter romanen med. Det lyder som følger: «Evja måtte hava sozi'n i seg. - Sunnavinden strauk yvi vatnet med sin linne sus. Og det sutla og skvala, koseleg og smått; sutla, skvala... sutla, skvala ...» (Garborg, 1995, s. 175). Selv om Enok har en intens og voldsom død, virker det nesten som om alt faller til ro med det samme døden inntreffer. Som om naturen har slukt han, og dermed også slukt uroen som preget han og hans liv. Alt faller til ro. Endelig er det fred å få for Enok, men denne freden innebærer altså at hovedkarakteren ikke lenger er i live.

De avsluttende setningene i *Fred* forsterker inntrykket av den fredelige stemningen. Her benytter Garborg seg igjen av et rytmisk språk. Ordene «sutla» og «skvala» skaper, når de blir gjentatt etter hverandre, en fast rytme. Garborg benytter seg i tillegg av konsonantisk alliterasjon hvor han bruker ord som begynner på bokstaven -s i følgende setning: «Sunnnavinden strauk yvi vatnet med sin linne sus.» Dette virkemidlet bidrar til inntrykket av teksten som preget av rytme, og tempoet i avslutningen som saktere og mer harmonisk. Igjen, som i åpningsavsnittet i *Fred*, bruker Garborg det rytmiske språket på en måte som skaper assosiasjoner til naturfenomenet. Som leser kan man se for seg det suttende og skvalende vannet.

Fra her å ha diskutert ulike momenter ved romanene som beskjeftiger seg med hvordan hovedkarakterene fremstår, føler og handler, vil jeg nå skifte fokus. Det neste kapittelet vil dreie seg rundt farsfiguren som trer frem i romanene. Farsfiguren vil jeg senere aktualisere og sette i sammenheng med gudsbildet som preger både Jakob og Enok.

7. Farsfiguren – en sentral skikkelse

Framtredende for både *Fred* og *Renselse* er den sterke tilstedeværelsen av en eller flere farsfigur(er). I Renbergs roman er farsfiguren å finne flere steder, aller mest fremtredende er farsfiguren som Jakobs egen far representerer. I tillegg til denne finner vi tydelige farsfigurer i Jakobs farfar og bestefar, til og med hans oldefar blir stående igjen som en tydelig farsfigur. I Garborgs roman er det hovedkarakteren selv som representerer farsfiguren, han er faren i huset, og er den som utøver kontroll og eventuell straff. Følgelig er også Gud en skikkelse som opptrer som en farsfigur for både Jakob og Enok. Gud er tross alt menneskets far, «den himmelske far». I følgende underkapitler vil jeg diskutere farsfigurens ulike roller i de to verkene, samt reflektere over hvilken betydning denne har på livene til hovedkarakterene.

7.1 Farsfigurene i *Renselse*

Hele Jakobs fortelling, selve utgangspunktet for handlingen i romanen, starter med beskjeden om at hans far er død. Med dette blir hendelsen stående igjen som svært avgjørende for hovedkarakterens liv og videre handlinger. Farens dødsfall fremstår, for meg, som en utløsende faktor for Jakobs tilbakevendende epileptiske anfall, og hengivelse til groteske voldshandlinger. Farens død kan tolkes som en avgjørende faktor som driver hovedkarakteren hodestups inn i galskapen. På grunn av dette tolker jeg også faren som en betydningsfull karakter i Jakobs liv. Han har vært en omsorgsperson som har hatt mye å si for hovedkarakterens følelse av stabilitet og kontinuitet i livet.

Farfaren, bestefaren og oldefaren til Jakob får vi også møte gjennom noen av hovedkarakterens erindringer om vedkommende: “God natt, syndige menneske, sa han. Ikke far, men farfar, han ville jeg skulle vite hvem jeg var, og det var ikke sauene sendt ut blant ulvene, men det visste jeg jo” (Renberg, 1998, s. 23). Her får man inntrykk av at Jakobs farfar var en strengt religiøs mann, en som trodde at mennesket var syndig fra fødselen av, og at mennesket derfor var *avhengig* av Guds frelse og tilgivelse. Videre utover i romanen blir leseren fortalt at Jakobs farfar var prest, og streng i sin tro. Den strengt religiøse karakteristikken som det blir hintet til i ovennevnte sitat, blir manifestert ved senere anledninger i *Renselse*. Her blir det blant annet fortalt hvordan Jakobs farmor ikke “fikk lov” til å bruke øredobber (Renberg, 1998, s. 55), og at han mye av tiden “satt med hodet ned i Bibelen” (Renberg, 1998, s. 55).

I tillegg til at hans farfar var prest, viet også Jakobs oldefar livet sitt til dette yrket.

Hovedkarakterens far var derimot utdannet nevrolog. Jakobs far bar selvsagt likevel med seg en solid kristen tro inn i familielivet, dette på grunn av hvordan han selv hadde vokst opp i tråd med kristne verdier og normer. Jakobs mor blir fremstilt som psykisk fraværende i hans barndom, dette fordi hun led av noe som fremstår som en psykisk lidelse som følge av tidligere traumer. Morens manglende psykiske tilstedeværelse blir fulgt opp av en fysisk manglende tilstedeværelse, hun dør i husbrannen som Jakob er skyldig i. Med disse faktorene tatt i betraktning, konkluderer jeg med at Jakobs far var en av de få omsorgspersonene som hovedkarakteren knyttet en stabil relasjon til i barndommen. Dette vil også tilsi at faren må ha hatt en vesentlig betydning for Jakob, både i ung og voksen alder. Ved sin fars bortgang mimrer Jakob tilbake: “Han rakk å bli seksti, og jeg har bare gode minner om far, selv om det er hull og råker i dem som i hele familien. Men gode minner er klossete” (Renberg, 1998, s. 21). Dette utdraget underbygger slutningen om at Jakobs far var en støttespiller for han.

Selv om man med godt grunnlag kan trekke de overnevnte slutningene, uttrykkes ikke Jakobs savn etter faren i særlig stor grad i første halvdel av romanen. I romanens begynnelse kan man finne følgende utdrag: “Far, sa jeg lavt, og merket - sorg? Nei, først var det tomt. Jeg så liksom ikke ansiktet hans for meg” (Renberg, 1998, s. 24). Her tolker jeg tomheten som blir nevnt som en sorgreaksjon, hvor fornektelse og apati er en del av de stegene man må gjennom i en sorgprosess (Norsk Helseinformatikk, 2019). Selv om ikke sorgen og savnet kommer eksplisitt til uttrykk før mot romanens slutt, kan man tolke Jakobs gjentakende frase rundt ordet “hjem” som en representasjon av hans savn og vanskeligheter med å akseptere farens død: “(...) nå skal jeg hjem. *Hjem*” (Renberg, 1998, s. 19). “(...) jeg var på vei hjem. Ja, hjem” (Renberg, 1998, s. 120). I tillegg til at gjentakelsen av ordet “hjem” kan tolkes på denne måten, er det også interessant å ta i betraktning at ordet “hjem”, som nevnt tidligere i oppgaven, kan tolkes metonymisk. I denne sammenhengen vil ordet representere Jakobs reise mot Guds hjem, himmelriket, hjemmet man trår inn i etter døden. I denne tolkningen blir Jakobs fysiske hjemreise en representasjon og billedliggjøring av hans sjlelige hjemreise til himmelen. Sistnevnte observasjon vil bli diskutert ytterligere senere i oppgaven.

I tillegg til de farsfigurene som allerede er nevnt, er det verdt å vie rom til å diskutere Guds rolle som farsfigur i Renbergs roman. På Jakobs hjemreise blir leseren presentert for hovedkarakterens desperate søken etter, og rop om, Guds inn gripen og tilstedeværelse. Han ønsker at Gud skal vise seg for han, gripe inn og hindre han fra å gjennomføre de voldelige handlingene og drapene: “KAN IKKE FOR DETTE, SER DU OSS NÅ, SKAL DU STOPPE OSS NÅ, SKAL DU GRIPE

INN?” (Renberg, 1998, s. 190).

Jakob uttrykker et ønske om at Gud skal gripe inn, stanse han, fortelle han hva som er rett og galt, straffe han, være der for han. Jakob ønsker at Gud skal være en fungerende farsskikkelse for han. I løpet av romanens handling blir dette ønsket oppfylt for hovedkarakteren, da han møter Guds skikkelse, hvor Han viser omsorg, trøster og roer Jakob ned. “Jeg la meg ned, Han lot meg legge hodet i fanget sitt, mykt, varmt. Han la en hånd på pannen min (...)” (Renberg, 1998, s. 258). Det er også i Guds nærvær at Jakob først klarer å ta inn over seg sin fars bortgang:

Du savner din far, sa Gud.

Jeg så opp på Han. Jeg gråt.

Jeg savner han som jeg aldri har savnet noe annet menneske, sa jeg. Og plutselig begynte de å renne ut av meg, ordene, oppå tårene, store, merkelige meninger, kronglete mystiske setninger (...) (Renberg, 1998, s. 258).

Erkjennelsen av savnet, og sorgen etter farens død, blir et vendepunkt for Jakob. Etter dette begår han ikke flere voldelige handlinger. Det virker også som Jakob etter dette er preget av en større ro, hvor han heller ikke har flere epileptiske anfall før ved bokens avslutning. Nok en interessant vinkling på Jakobs fysiske hjemreise, kan være at hjemreisen er en billedliggjøring av hans sorgprosess. Hovedkarakteren arbeider seg først gjennom sjokkfasen, hvor han er preget av apati og en form for fornektelse ovenfor hva som har skjedd. Deretter følger reaksjonsfasen som kommer til uttrykk gjennom Jakobs tilbakevendende epilepsianfall og hans voldelige fremtoning og handlinger. Reparasjonsfasen kommer til syne ved slutten av Jakobs hjemreise, hvor han søker tilflukt og omsorg i Guds nærvær. Sorgen blir erstattet med en søken etter Herrens tilstedeværelse. Til slutt blir man som leser vitne til det som kan tolkes som nyorienteringsfasen, hvor denne får en litt annen betydning for Jakob enn den gjør for folk flest i sorgprosessen. Jakobs nyorientering blir nemlig hans liv i Himmelen, noe som for han er etterlengtet (Norsk Helseinformatikk, 2019).

Det finnes flere farsfigurer i *Renselse*, og de varierer i type fremstilling og fremtoning. Mest tydelig er farsfiguren som Jakobs egen far representerer, samtidig som Gud også spiller en sentral rolle som farsskikkelse. Den tydelige farsfiguren som blir etablert i Jakobs egen far, kan sies å bli projisert over på Den Himmelske Far i etterkant av farens død. På denne måten fremstår Jakob som en karakter hvis behov for en forsørger, omsorgsperson og irettesetter er svært stort. Dette

kan man igjen se i lys av hovedkarakterens barndom, hvor denne var preget av uroligheter og ustabilitet. Som et resultat av dette er Jakob blitt en person hvis personlighet fremstår som søkende, og avhengig av en foreldreskikkelse. Med denne konklusjonen vil jeg herunder gå videre til å undersøke farsfigurene man finner i Arne Garborgs *Fred*.

7.2 Farsfigurene i *Fred*

Den mest sentrale farsfiguren i *Fred* er hovedpersonen Enok Hove selv. Han er ektemann til sin kone Anna, og far til flere barn. Noen av barna som lever sammen med Enok og Anna, er barn han har tatt inn i huset, gitt mat og ly selv om de ikke er hans egne. Dette har Enok gjort fordi han ser på det som en oppgave, og et pålegg, fra Gud. Gudsbarne Enok tar inn er ment å fungere som en slags godtgjørelse for hovedkarakterens synder.

Enok Hove er en kompleks farsfigur. I sine gode stunder, hvor troen er sterk og han har det godt med seg selv, fremstår han som en stabil, maktutøvende og bestemt farsfigur. Dette får man som leser best inntrykk av gjennom Enoks sønn, Gunnar, sitt perspektiv. Han forakter til tider sin egen far, og misliker måten han misbruker sin makt som familiens overhode.

Gunnar kunde kje gjera seg sjuk. Og um han var sjuk, stod han upp likevel; det var so ufysi når han far kom og stod og såg på han og stirde og spurde kva vondt han no hadde gjort. "For Vårherre straffar deg kje for inginting, må du tru, Gunnar!" (Garborg, 1995, s. 98).

Enok og Gunnar, far og sønn, klarer aldri å etablere en god relasjon til hverandre. Dette til tross for at forholdet deres blir noe bra mot slutten av bokens handling, hvor Enok lar Gunnar flytte til byen og skaffe seg arbeid. Til syvende og sist er det Gunnars handlinger, det at han har fått et utenomekteskapelig barn, som forårsaker farens ville flukt fra sine hallusinasjoner. Noe vi vet ender med farens død. Det hersker likevel ingen tvil om at Enok er ufattelig glad i sin sønn, og holder i særlig stor grad av han. Dette viser seg eksempelvis gjennom hovedkarakterens egne refleksjoner rundt Gunnar som sin avgud:

No hadde han endå ein gong synda med vilje. Gunnar hadde vorti avguden hans på nytt. Og i Guds ord stod det tydeleg: «Thi synde vi med vilje efter at have annammet sandhedens erkjendelse, da er der ikke offer mere tilbage for synden»... (Garborg, 1995, s. 134).

Enok ofrer mye av seg selv, sin tid, sine ressurser og sin tro for at hans sønn skal ha det god, få gjøre som han vil og for at sønnen skal like han bedre. I løpet av romanens handling uttrykker Enok aldri et ønske om å være streng og vond mot barna sine, spesielt ikke mot Gunnar, som er hans førstefødte sønn. Enoks strenghet er utøvd i beste velmenende, dette i tro om at en strengere oppdragelse, og en ordentlig innføring i den kristne tro, er det som er til det beste for barna. At Enok fremstår som en streng og maktutøvende farsskikkelse i periodene hvor han sliter, kan også sies å være en faktor i forbindelse med hans irrasjonelle oppførsel. De vonde minnene rundt farens oppførsel, og hans håndteringen av barneoppdragelsen, lager tydelige arr i Gunnars sinn. Han klarer aldri å se på faren sin som et forbilde for hvordan han selv ønsker å være. På denne måten blir det konfliktfylte forholdet mellom far og sønn en rød tråd som følger romanens fortelling. Til syvende og sist kan man se på Gunnars feiltrinn, det å gjøre en kvinne gravid utenom ekteskapet, som den avgjørende faktoren for Enoks vandring inn i døden. På denne måten kan man også påstå at det er Gunnar som blir Enoks bane, det er hans egen sønn som driver han inn i døden. Kanskje er dette fordi Enok holdt såpass mye av Gunnar, og at han med den nye informasjonen vet at ikke bare er han en mislykket far, men han er også grunnen til at sønnen vil mislykkes i livet? Far-sønn relasjonen manifesterer seg gjennom dette som en signifikant faktor. Relasjonen er en skjør og mislykket en, men den viser seg som en avgjørende og vesentlig faktor for hovedkarakterens indre følelsesliv.

I tidene hvor Enok er sengeliggende på grunn av angstanfall, dette som følge av altomfattende religiøse grublerier, blir han en handlingslammet byrde som resten av familien må bære. Flere ganger i løpet av fortellingen, må familien Hove spørre om hjelp fra andre i bygda. Dette fordi ulike oppgaver på gården må bli gjort, og Enok ikke alltid er i stand til å bidra. I disse passasjene fremstår hovedpersonen som en svak farsfigur, en som svikter familien i sin rolle som deres forsørger. Enoks rolle som farsfigur i *Fred* blir med dette en ustabil og vekslende faktor. Ustabiliteten som preger hovedpersonens farsskikkelse, gjenspeiles i Guds rolle som farsfigur for Enok.

I *Fred* kommer Guds rolle som farsfigur til syne på en annerledes måte enn hva den gjør i *Renselse*. Enok har et mer turbulent forhold til sin Gud, hvor forholdet dem imellom har en dominoeffekt på hvordan Enok selv fungerer som far, og i hverdagen. I tillegg er ikke farsfiguren som Gud representerer en like personlig og bokstavelig far for Enok, som det den viser seg å være for Jakob i *Renselse*.

Farsfiguren som Gud utgjør i *Fred* blir portrettert på en gammeltestamentlig måte, hvor Gud blir fremstilt som alle menneskers far og skaper: «Guds røyst rona, susa, rulla gjennom verdi i alle ævur. Difor skalv dei gudlause som ikkje hadde fred; dei ræddast for Far sin, av di dei ikkje kjende han.» (Garborg, 1995, s. 55). Gudfryktigheten som ligger til grunne for dette utsagnet skinner tydelig gjennom, noe som reflekterer og samspiller med hvordan Enok selv fremstår som farsfigur i romanen. Enok er en til tider tyrannisk far, en far som fungerer som en absolutt overmakt for resten av familien. Det er forventet at familiemedlemmene skal følge hans regler og kommandoer, helst uten å uttrykke noen form for misnøye, undring eller motstand.

Etter bøni fekk dei seg mat. Og ved matbordet skulde det vera stilt; me skulde hava vyrndad for Gud og gåvune hans. Og me skulde tenkje på, at Gud sjølv var tilstades, so me ikkje vanhelga måltidi hans med tøv og tattl. Fyri og etter maten bøn og eit salmevers.» (Garborg, 1995, s. 38).

Gud som farsfigur blir med dette en figur som speiles i farsfiguren som Enok selv utgjør. Den Allmektige blir en instans som hersker og forventer, en skikkelse som i mange passasjer blir fremstilt som en fryktinngytende, og tidvis lunefull, skikkelse. Til tider er likevel både Gud og Enok gode og tilgivende mot de menneskene de bryr seg om, de vil kun det beste for personene som de er glade i. Men veien fra den gode farsskikkelsen til den aggressive farsskikkelsen er kort, og umulig å forutse. Den vekslende gode og maktutøvende farsskikkelsen bidrar til at Enok får et større preg av ustabilitet. Hovedkarakterens ustabilitet er gjennomgående i løpet av romanens handling, og blir forsterket gjennom virkemidler som dette.

Fra å berette hvilke farsskikkelser som finnes i de to romanene, og gjøre rede for hvilken rolle og effekt disse farsskikkelsene har, vil jeg herunder trekke frem nok et innspill fra Sigmund Freud. I denne omgangen vil Freuds innspill dreie seg rundt hvilken rolle Gud kan ha som farsskikkelse for det enkelte religiøse individ. Jeg vil anvende Freuds tanker og teorier rundt disse aspektene, for å tolke farsskikkelsen som Gud utgjør i *Fred* og *Renselse*.

7.3 Freud om Gud som farsskikkelse

Freud hadde flere ulike innspill og tanker rundt religion og religiøsitet, i denne sammenhengen vil jeg trekke frem boken hans *The future of an illusion* (1927). Jeg vil i min oppgave benytte meg av oversettelsen av verket gjort av James Strachey i 1961. Psykoanalysens far gjør her rede for hvordan religion først og fremst kan oppfattes som et uttrykk for en regressiv tilstand. Freud betegner religion og religiøs overbevisning som en tilstand hvor mennesket går bakover i sin

utvikling gjennom det orale-, anale-, falliske- og genitale stadiet. Den regressive tilstanden blir uttrykt gjennom den religiøse personens behov for projisering av en altomfattende, beskyttende og fryktfull far (Freud, 1927/1961, s. 17). Videre peker Freud på hvordan opplevelsen av makten, som blir tillagt Gud, blir mer og mer sikker jo mer usikker og hjelpeløst individet føler seg. (Freud, 1927/1961, s. 18).

7.3.1 Regresjon og farsskikkelsen

Med utgangspunkt i Freuds tanker rundt religion, og dens betydning og rolle for individet det gjelder, kan vi trekke linjer til Enok og Jakobs liv. Gjennom romanenes hendelsesforløp blir vi vitne til at begge hovedpersonene viser tendenser til en form for regresjon. Regresjonen leseren er vitne til, utspiller seg både på det psykologiske plan, men blir gjerne også manifestert gjennom det fysiske. Samtidig har jeg allerede trukket linjer til hvordan Jakob og Enok begge betrakter Gud som en farsskikkelse, noe som igjen samspiller med Freuds overnevnte tanker.

Jakobs regresjon synliggjør seg etter hvert som han nærmer seg oppvekststedet sitt. Med den gradvise fysiske tilnærmingen til barndomshjemmet, faller Jakob lenger og lenger tilbake i sin fortid, sin barndom. Dess nærmere han kommer sitt hjemsted, dess mer synlig blir hans regresjon. Den økende tilstedeværelsen av Jakobs barndomsminner, herunder også traumer, påvirker hvordan han tenker, handler og fremtrer for leseren. Hans regresjon kommer fysisk til syne, eksempelvis i en scene hvor han mister kontrollen over blære og endetarmsåpning. I denne scenen ender Jakob opp med urin og ekskrementer på seg selv og sine klær. Hovedkarakteren har her trådt tilbake til det anale stadiet i menneskets utvikling, hvor barnet ikke har full kontroll over vannlating eller endetarmsmuskel. Senere i romanen blir leseren også vitne til hvordan Jakob ikke klarer å ordlegge seg. Under hans anfall, som jeg har satt i sammenheng med hans religiøse mani, er hovedkarakteren ordløs. Han klarer ikke å uttrykke seg verbalt, og blir en famlende instans som ikke mestrer å kommunisere. Jakob faller tilbake i det verbale stadiet. Regresjonen som finner sted i *Renselse* er gjerne spesielt interessant, dette fordi man i det avsluttende kapittelet, hvor fortellerstemmen tilhører Gud, blir vitne til at Jakob blir omgjort til et totalt hjelpeløst individ. Den Allmektige er nødt til å gripe inn for å løfte Jakob opp, og deretter bære han ut i hagen. Dette blir nok en manifestasjon av hovedkarakterens regresjon i *Renselse*.

Det er også interessant å trekke inn hvordan Jakob er en karakter preget av usikkerhet. Han har nettopp fått vite at hans far er død, med denne informasjonen står Jakob igjen uten noe. Videre sliter han med å mestre hverdagen på grunn av sine epileptiske anfall, og manglende sosiale

antenner. På grunn av den manglende troen på seg selv og egne evner, kan vi se Gud som farsskikkelse bli enda mer dominerende i hovedkarakterens liv. Freuds teori om at det finnes en sammenheng mellom en persons selvoppfattelse og denne personens forestilling om Gud, viser seg her som svært aktuell (Freud, 1927/1961, s. 17-19)

Hos Enok i *Fred* blir den mentale regresjonen synliggjort gjennom hans handlinger og tankegang. Utover i romanens handling blir leseren vitne til hvordan Enok til stadighet uttrykker en misnøye med Gud og hans orden. Han ønsker at Gud skal være der for han og vise han godhet. Enok fremstår mer og mer som et trassig barn, dess lenger ut i romanen leseren kommer. I kontrast til Jakob blir ikke Enoks regresjons like illustrativt formidlet. I *Fred* er det lagt en større demper på hovedpersonens steg bakover i menneskets psykologiske utvikling. Grunnen til dette kan kanskje være fordi Garborg ikke hadde spesielt mye kunnskap om emnet, da han skriver sin roman et par årtiender før Freud utgir sin teori om psykoanalysen. Jeg vil likevel understreke hvordan det, gjennom handlingsforløpet i *Fred*, er tydelig hvordan hovedkarakteren viser en psykisk regresjon. Regresjonen kommer til uttrykk gjennom Enoks oppførsel ovenfor sin familie og sin Gud.

Selve behovet for en farsskikkelse kan man også peke på at har utgangspunkt i den mentale regresjonen som utspiller seg hos de to hovedkarakterene. Gjennom sin regresjon øker behovet for en tilstedeværende farsskikkelse. Da verken Jakob eller Enok har en fysisk farsskikkelse å forholde seg til lenger, blir Guds rolle som farsskikkelse en sentral faktor som de begge blir avhengige av. Behovet for manifesteringen av en farsfigur har røtter i Sigmund Freuds teorier, og demonstrerer hvordan regresjonen blir, og er, et faktum for begge hovedkarakterene. I tillegg til dette finnes det en likhet i at begge hovedkarakterene tilegner Gud mye makt, nettopp fordi de selv opplever seg som svake (Freud, 1927/1961, s. 18-19).

Delkapittelet om de fremtredende farsfigurene i romanene, bringer oss videre til nok en faktor som spiller en stor rolle i de to romanene. I kapittelet som følger vil jeg gjøre rede for enda en likhet, og ulikhet, som trer frem mellom *Fred* og *Renselse*. Nemlig fremstillingen av gudsbildet som preger de to hovedkarakterene.

8. Gudsbildet

I dette kapittel vil jeg ta for meg gudsbildet som trer frem i Jakobs og Enoks tanker, forestillinger om, og relasjon til, Gud. Jeg ønsker å følge opp forrige kapittel om farsfigurene i de to romanen

med følgende kapittel om gudsbildet, dette fordi det tegner seg flere likheter mellom de to. I løpet av kapittelet vil jeg trekke frem og understreke hvilke likheter det er snakk om, og reflektere rundt hvorfor en likhet mellom gudsbildet er en interessant observasjon.

Hvor både Jakobs og Enoks gudsbilde er preget av en forestilling om at Herren er allmektig og altseende, finnes det også flere ulikheter i hvordan de forholder seg til, og tenker om, Hans makt og fremtredelse. Det trer også frem en kontrast mellom hovedkarakterene når det kommer til deres stabilitet i forbindelse med sitt gudsbilde, og hvordan de forholder seg til sin Gud. Det er disse aspektene som vil stå i sentrum for dette kapittelet.

8.1 Den allmektige og nådefulle Gud

Det helhetlige bildet som blir skapt av Gud er i grove trekk nokså likt i både *Renselse* og *Fred*. Vi blir presentert en allmektig Gud som er til stede i alle elementer, og som speiles igjen i alle omgivelsene som omringer karakterene. Tanken om at Gud er stor og allmektig, at han er Herren over alle Herrer, Herren over livet selv, er lik for både Enok og Jakob. Man kan også spore en form for frykt ovenfor Den Allmektige, han er god, men han kan også være full av vrede. Dette vil jeg komme tilbake til i senere underkapittel. Jeg vil starte med å presentere de mest sentrale positive sidene ved gudsbildet til hovedkarakterene.

Det første, og kanskje også sterkeste, inntrykket man får av gudsbildet til både Jakob og Enok, er opplevelsen av Gud som allmektig. Han er god og nådefull. Man er tillatt å gjøre feil, Gud vil tilgi. Man vil alltid føle seg elsket, dette fordi mennesket er Herrens skaperverk. Den Allmektiges godhet kommer til syne for karakterene på ulikt vis, og gjennom ulike faktorer. Hans nåde skinner gjennom da begge karakterene i løpet av romanene begår feil, de synder. I disse passasjene trer Han inn som en reddende kraft, en kraft som igjen gir dem styrke til å reise seg.

Både Jakob og Enok har en tendens til å opphøye Gud, dette i en forstand som gir Han all ære for alt som er godt og fint i, og rundt, dem og deres liv. Eksempelvis har vi følgende utdrag, hvor leseren blir vitne til Enoks opplevelse av Guds frelse og forbarmelse over han:

Endeleg hadde Gud forbarma seg. No hadde han fengi svar! – eit teikn so visst, at han aldri turvte tvila. Ein uendeleg fred strøymde inn i hans pinte bryst. Heile hugen glødde i bøn; alt, som i han var, loga i bøn; synd, angest, tvil, naud bråna og brann upp i denne straumen av eld; han bad kje med ord; han bad med sjølve sitt hjarta (Garborg, 1995, s. 35).

Her ser vi hvordan Enok portretterer sin egen «omvending», endelig har han blitt frelst og tilgitt for sine tidligere synder. Han får fred med seg selv fordi Gud beriker han med denne. Med frelsen kommer følelsen av fred. Gud er den eneste som kan gi Enok denne freden, freden som han så sårt lengter etter og trenger. Likevel er ikke Den Allmektige kun god i sine berikelser, da det ved flere anledninger i romanen kommer til uttrykk hvordan Hans straff også inntreffer. Det oppstår en kontrast til persepsjonen av Gud som barmhjertig og god, hvor Garborg og Renberg lar sine hovedkarakterer, for et øyeblikk, klandre Gud. Dette er gjerne i perioder hvor de har syndet, eller ikke slavisk fulgt Bibelens ord og påleggelsler. Dette er aspekter jeg vil trekke frem senere i oppgaven, hvor jeg vil diskutere den ambivalente relasjonen som også kommer til uttrykk mellom hovedkarakterene og Gud.

Hos Renberg er fremstillingen av den Den Allmektige Gud også svært til stede i fortellingen. Man får inntrykk av at Jakob har en oppfattelse av at Gud er en fysisk skikkelse, noe som skisseres allerede fra det første kapittelet i romanen. Her minnes Jakob hvordan han hadde sitt første møte med Gud på en utedo ved en jordbæråker, hvor han plukket bær da han var yngre. Utover i romanen finnes det flerfoldige passasjer hvor hovedkarakteren roper ut og påkaller Guds tilstedeværelse. Jakob ønsker at Herren nok en gang skal vise seg for han. I sin søken etter Guds fysiske fremtoning og inngripen utfører han forferdelige handlinger. Jakob utfører handlingene fordi han er overbevist om at Gud da må tre frem og vise seg, han vil bli nødt til å gripe inn. Alle Jakobs grusomme handlinger kan på sett og vis tolkes som trasshandling, trasshandling som gjennomføres i en søken etter Herrens oppmerksomhet. Hovedpersonen i *Renselse* tror følgelig at Herren skal gripe inn når han observerer hans ugjerninger, nettopp fordi Herren er god og ikke vil tillate han å utøve onde handlinger.

Følgende utdrag er et eksempel som illustrerer hvordan Jakob opphøyer og hyller Gud og Hans godhet. Det kommer også til uttrykk hvordan Jakob opplever Gud som tilstedeværende i alt til enhver tid. I utdraget kan man også spore et frempek, hvor dette kan tolkes som et hint til hvor Jakob er på vei når han setter seg inn i bilen sin for å kjøre hjemover.

Du som er èn, min herlighet, min trøst, og min mester. Du som leder meg, og som lar meg lede. Du som straffer meg, og jeg lar meg straffe. Du som gråter for meg, jeg som lar Deg gråte. Du som skal se meg, jeg som skal reise hjem, til Deg (...) (Renberg, 1998, s. 28).

Utdraget viser hvordan Jakobs tanker om Herren er altomfattende. Med ordene «(...) min trøst, og min mester» som en beskrivelse av Gud, skaper hovedkarakteren et solid inntrykk av hvilke tanker han har om Herren. Han trøster, Han er omsorgsfull og Han er forlatende. Guds medfølelse og omsorg ovenfor mennesket kommer til uttrykk gjennom setningen «Du som gråter for meg, jeg som lar Deg gråte». Gud gråter med mennesket, han er med i alle menneskers nedturen, så vel som oppturen. Etter å ha lest utdraget sitter jeg igjen med et inntrykk av at Jakob underkaster seg sin Gud. Hovedkarakterens underkastelse kan tolkes som nok et uttrykk for Jakobs behov for en hersker og anfører. Han legger sitt liv i Guds hender.

Videre kan man også sanse spor av Guds rolle som avstraffer og rettsinstans. Jakob har en tanke om at Gud vil straffe han, hvor straffen kobles sammen med utøvelsen av synd. Den kontrastfylte rollen som Herren innehar i Renbergs roman, forsterker det turbulente vesenet som også preger Jakob som karakter. Hovedkarakterens karakteristikk gjenspeiles i karakterens gudsbilde. Det er likevel viktig å understreke hvordan Jakobs forhold til Gud er preget av en større stabilitet, enn det vi finner i Garborgs hovedkarakter. Selv om Jakob også viser turbulente tendenser i sitt forhold til Herren, preges helhetsinntrykket av Den Allmektige av godhet, nådefullhet og tilgivelse. At Jakob har et mer stabilt gudsbilde enn hva Enok har, gjør at man som leser får et bedre inntrykk av Guden som Jakob dyrker. Jakobs Gud blir satt i et mer positivt lys.

Fra å diskutere den nådefulle og allmektige gudeskikkelsen som trer frem i *Fred og Renselse*, vil jeg i følgende underkapittel ta for meg portretteringen av den fryktinngytende siden ved Gud. Her vil det tre frem en persepsjon av Gud som viker fra det gudsbildet som jeg herover har diskutert. Hovedkarakterenes opplevelse av Gud som fryktfull er en interessant kommentar til det gammeltestamentlige bildet som ble dannet av Herren.

8.2 Den fryktinngytende Gud

Forestillingen om Gud som en fryktinngytende og hevngjerrig figur, en dommer over alle dommere, er tilstedeværende hos både Enok og Jakob. Karakterene er totalt overbeviste om at Gud ikke bare har makt til å gjøre det gode, men også makt til å utøve straff og hevn ovenfor sine skapninger. Denne forestillingen av Den Allmektige har røtter langt tilbake i tid, hvor Han ble sett på som en lovgiver og en straffefølger. Man kunne ikke forvente det gode fra Gud om man ikke fulgte hans regelverk etter punkt og prikke. Følgende persepsjon av Gud er av gammeltestamentlig oppfattelse, farget av beretningene fra Mosebøkene. Bildet av Herren preges

her av en tilbøyelighet til å utøve vonde handlinger for å oppnå godhet. Et eksempel er plagene som sendes over Egypt for at Moses og hans folk skal få tillatelse til å dra.

Hos Garborg er Gud en skikkelse som vekselvis blir fremstilt som god og ond – ond i en fryktfull og hevngjerrig forstand. Enok er preget av gudfryktighet, han ønsker å leve i tråd med Guds lover og regler fordi han er redd for hva som kan skje med han om han ikke gjør det. Frykten til Enok er ikke bare forankret i djevelen og løftet om et helvete, hans frykt er også forankret i Gud selv. Enok er redd for hvilke styggedommer Gud kan komme til å sende hans vei om han ikke føyer seg etter Herrens lover og regler. Et utdrag fra *Fred* som illustrerer nettopp dette er følgende: «Guds straff, Guds straff; det bar på kassa med deim; um nokre år var dei på bygdi...» (Garborg, 1995, s. 135). Her ser vi hvordan Enok grubler og gruer seg over det han forventer er Guds straff, noe han forventer fordi han har begått en handling han selv ser på som syndefull. I dette tilfellet ser vi hvordan hovedkarakteren forventer at Guds straff kan være så voldsom at Enok og hans familie havner på «kassa», hvor ordet «kassa» er en forkortelse for fattigkassa.

Det finnes flere passasjer i Garborgs roman hvor forventningen, og rettferdiggjøringen, av Guds vrede og maktutøvelse blir portrettert. Et eksempel er følgende: «Våbøni ligg yvi heile mitt hus; Gud vil forderva og forkasta heile ætti...straffa mine misgjerningar på borni i tusund led»; (...) (Garborg, 1995, s. 136). I utdraget er Enoks forventninger til Guds straff om mulig enda mer voldsom enn i forrige sitat. Hovedkarakteren forestiller seg her at Den Allmechtige vil «forderva og forkasta heile ætti», altså ikke kun straffe Enok, men også straffe hans kone og barn for de ugjerningene som er begått. Med disse forestillingene om Gud blir leseren igjen stilt ovenfor den gammeltestamentlige Gud, Han som blir portrettert i Mosebøkene: «For jeg, Herren din Gud, er en nidkjær Gud, som hjemsøker fedres misgjerninger på barn inntil tredje og fjerde ledd, på dem som hater meg, og som viser miskunn i tusen ledd mot dem som elsker meg og holder mine Gud" (2. Mos, 20:5-6).

I Renbergs roman blir den fryktinngytende siden ved Gud portrettert på en litt annen måte. Her møter vi en mindre aggressiv vinkling av Den Allmechtiges selvhevdende og belærende side, hvor straff blir tildelt de som gjør seg fortjent til den. Likevel er Jakobs tanker rundt Herren som en overordnet rettsinstans minst like fremtredende som forestillingen er hos Enok i *Fred*. Forskjellen finnes i på hvilken måte hovedkarakterene selv frykter Guds dom og avstraffelse.

I likhet med Enok har også Jakob tanker om at Guds straff og rettferdiggjørelse kan gå ut over andre mennesker, dette i tillegg til han selv. I følgende passasje uttrykker Jakob en tanke om at mennesket er ufullkomment og syndig, ondt. Videre tolker jeg utdraget dithen at Jakob lengter etter Guds straff, dette er noe han ønsker. Jakob trekker frem hvordan Gud er såpass god at han har «mistet grepet om» mennesket, han selv inkludert. Dette tolker jeg som et uttrykk for Jakobs misnøye i forbindelse med en mangel av Guds avstraffelse av mennesket:

Jeg forsto hendene mine, sa jeg. Jeg forsto det nå, hendene mine, og jeg tenke at Gud er svak, at Han ikke hadde store kreftene igjen. Men at Han var god? Å ja. Det var bare det at jeg var ond, at vi var onde, og at han hadde – ja, jeg tenkte det – mistet grepet om meg. Det var sånn jeg tenkte det, at jeg hadde glidd ut av hendene hans (Renberg, 1998, s. 79).

Som vist i sitatet uttrykker hovedkarakteren i *Renselse* et ønske om Guds straff, han ønsker at Herren skal utøve straff og dom over de menneskene som er onde. Ifølge Jakob er dette alle mennesker, da alle mennesker er syndige. Alle mest syndige portretterer likevel Jakob de menneskene som ikke vedkjenner seg Guds eksistens:

Det er noen, og dem være forbannet, som sier at troen er et plaster for de tapre men uvitende, et luftspeilets tempel for de skitne og klossete. Som en klem man ville gi seg selv fordi man var et menneske? Jeg sier *var*, for ingen av disse kan noen gang bli *er* (Renberg, 1998, s. 62).

Gjennom sitatet poengterer Jakob solidheten som preger hans tro. Han uttrykker tydelig her sine tanker om hvordan et menneske ikke kan leve et fullverdig liv, om mennesket ikke hengir seg til religionen og Gud. I kontrast til Enok ser vi hvordan Jakob ikke frykter Guds straff. Herrens straffeutøvelse og rettferdiggjøring av gjerninger er noe Jakob lengter etter, noe han mener det finnes for lite av. Som utdragene illustrerer, er Jakobs opplevelse av Gud som fryktsfull mindre truende enn Enoks forestillinger. Dette kan igjen sees i sammenheng med hvordan Jakob søker etter, og oppfordrer til, Guds avstraffelse av mennesket. Hvor Enok på den andre siden er livredd for hvordan det minste feiltrinn kan resultere i den ondsinnede Guds hevn.

8.3 «Gud har skylda»

Til tross for at Gud både er god, allmektig, nådefull og fryktinngytende, finnes det også passasjer hvor Jakob og Enok i større eller mindre grad klandrer sin Gud. Dette både med tanke på Hans handlinger, Hans påleggelses gjennom Bibelen, samt gjennom Hans gjennomtrengende

tilstedeværelse i livene deres. Ved å klandre, eller uttrykke forakt ovenfor, Gud gjør både Jakob og Enok seg skyldige i å ønske Den Allmektiges nærvær bort. Det oppstår en konflikt i begge hovedkarakterene i de øyeblikkene de tar inn over seg sin egen uttrykte forakt ovenfor sin Far. Øyeblikkene preget av klander følges derfor hyppig opp av en erkjennelse av egne feil og mangler, og selvsagt også en lovprising av Herren.

I øyeblikkene hvor Enok klandrer og beskylder Gud, er han gjerne oppslukt av sine negative tanke- og handlingsmønstre. I disse passasjene uttrykker han ofte hvordan han hadde hatt det bedre om han ikke hadde vært troende, om noen bare kunne tatt fra han troen hadde han hatt det godt. Enok uttrykket et ønske om å kunne forlate religionen og Gud, men er samtidig såpass dedikert til sin tro at han ikke tør dette, i frykt for Herrens avstraffelse:

Ikkje vanvyrde Guds gåvur? – han gav fanden i Guds gåvur. Det gjorde godt. Slik ein heilt, djevlesk tanke: eg gjev fanden i Guds gåvur... åh; det gjorde rivande godt.

Noko anna au kviknar derinne; noko endå heitare, endå meir djevlesk; han vilde gjerne tenkje det; brenn av hug til å tenkje det; høgt; høgt; beint upp i augo på Han -; segja det, skrike det; men han torer ikkje. Ljonet kunde slå ned. (Garborg, 1995, s. 158).

For våre hovedkarakterer fremstår Guds eksistens som en absolutt sannhet, han finnes, og han er til stede i omgivelsene som omringer mennesket. For Jakob og Enok synes ikke spørsmålet om Guds eksistens å være et spørsmål som er verdt å stille seg. Akkurat dette gjør likevel Enok en gang i løpet av romanens handling, hvorpå han umiddelbart kryper til korset og angrer seg som om det ikke skulle finnes en morgendag. Å betvile Guds eksistens er synden over alle synder, noe begge hovedkarakterene gir uttrykk for å vite, og rette seg etter. I likhet med Enok uttrykker også Jakob en form for tvil i forbindelse med Guds eksistens og makt:

Han vet at nå – omtrent nå, ja – begynner faren å synes at sønnen har vært lenge på butikken.

Faren ser på klokken, har glemt melet sønnen skulle kjøpe. Mor kommer hjem snart. Dette vet gud. Hvorfor grep du ikke inn.

Kan du ikke? (Renberg, 1998, s. 114)

I dette utdraget fra Renbergs roman ser vi hvordan hovedkarakteren stiller spørsmålstegn ved Guds makt. Har Herren ikke grepet inn fordi han rett og slett ikke kan? Jeg tolker også inn i utdraget et indirekte spørsmål rundt Guds eksistens. Om han ikke kan gripe inn, eksisterer han

da? Videre er det interessant å analysere setningen: «Hvorfor grep du ikke inn.» Jakob legger indirekte skylden for sine handlinger over på Herren. Hovedkarakteren hadde aldri gjennomført drapet på guttungen, om Gud hadde grepet inn og stanset han. Det var jo nettopp dette Jakob ønsket, inngripen. Gud får skylda. I etterkant av det som er Jakobs siterte sinneutbrudd ovenfor Gud, kommer en angrende uttalelse:

Unnskyld, sa jeg. Jeg mener ikke dette. Jeg vet disse tankene er tarvelige. Kjære Deg, unnskyld meg. Kom til meg, legg meg til ro, la meg ligge i fanget Ditt (Renberg, 1998, s. 115).

Det kontrastrike gudsbildet har tydelige likhetstrekk med hvordan farsfiguren i de to romanene fremstår. Den sterkeste fellesnevneren for de to er følelsen av omsorg, dominans og makt. Farsfiguren og gudsbildet har begge i første omgang et positivt fortegn og assosiasjon. Dernest kommer portretteringene av den lovgivende, fryktfulle og maktutøvende Gud.

En viktig ulikhet som er viktig å trekke inn i denne sammenhengen, er en av de få måtene Jakobs gudsbilde skiller seg fra Enoks. Jakobs bilde av Gud er nemlig preget av en noenlunde større stabilitet enn man får inntrykk av at er tilfellet i *Fred*. I Renbergs roman har hovedkarakteren en nesten urokkelig forestilling og tro om at hans bilde av Gud er det som er korrekt, og at Gud vil vise seg for han i samme skikkelse som han gjorde på jordbæråkeren da Jakob var liten. I kontrast til dette er Enoks tro preget av en svingende kurve, hvor han veksler mellom å elske og hate Gud.

Den vekslende kurven i *Fred* er noe som har blitt diskutert også i øvrige kapitler og avsnitt. Det vekslende, eller variable, er en gjennomtrengende faktor som kommer til syne både i romanens tempo og rytme, handlingens spenningskurve, Enoks sinnsstemning og helse, naturens fremtoning og gjennom både farsfiguren og gudsbildet som ligger forankret i hovedkarakteren. Ved å benytte seg av denne berg-og-dalbane-effekten i flere av aspektene i sin roman, skaper Garborg en fortelling som fengsler og bygger opp under den sterke konflikten som finner sted i hovedpersonens psyke. I det absolutte fokus står hele tiden Enoks kamp med seg selv og sin religiøse overbevisning, en kamp hvis opp- og nedturer Garborg makter å skildre gjennom flere ulike virkemidler.

Som jeg tidligere i oppgaven har pekt på, er ustabilitet et fenomen som også gjør seg gjeldende i Renbergs roman. Her kommer likevel ustabiliteten frem på en mer eksplisitt måte, som vist

gjennom forfatterens bruk av store bokstaver og tegn i forbindelse med Jakobs uttalelser, tankesprang og maniske anfall. Videre blir følelsen av ustabilitet forsterket gjennom bruken av tilbakeblikk i Jakobs fortid. Vekslingen mellom fortid og nåtid bidrar til at leseren opplever fortellingen som preget av en større uro. Ustabiliteten som omringer Jakob preger hans karakteristikk som person, hovedpersonen er ustabil og upålitelig. På den andre siden er Enok ustabil i sin tro og forankring i livet.

Det er interessant å se kontrasten som trer frem mellom de ulike persepsjonene de to hovedkarakterene har av sin Herre. Kontrasten mellom bildet av den gode Gud som vil alle godt, og bildet av Gud som blir klandret for det som er vondt i livene til hovedkarakterene, er stor. Det komplekse gudsbildet som etablerer seg i Jakob og Enoks hode, kan gjerne tolkes som et uttrykk for hvordan de begge er splittet, i større eller mindre grad, i sin tro og sin oppfattelse av virkelighetens tilstander. Fra å diskutere hovedkarakterenes klander av Gud, vil jeg i følgende underkapittel ta for meg hvordan tvilen også spiller en nevneverdig rolle i livene til Enok og Jakob. Tvilen dreier seg i denne sammenheng rundt religionen, hvor både Jakob og Enok viser tegn til tvil i sin tro i løpet av romanenes hendelsesforløp.

8.4 Tvilen

For hovedkarakteren i *Fred og Renselse* spiller tvilen på Gud og religionen en birolle i det som utgjør deres religiøse overbevisning. Både Jakob og Enok er, i større eller mindre grad, komplekse i sin tro. Tankene deres streifer fra tid til annen innom en tvil i forbindelse med Guds eksistens, og religionens rolle i livene deres. At tvilen er en del av troen, bidrar til at nok en dybde i de to hovedkarakterene trer frem. De er religiøse fanatikere og iherdig troende, men klarer likevel ikke å komme bort fra tanken om at Den Allmektiges eksistens kanskje ikke er en absolutt sannhet.

I Enoks tilfelle blir tvilen uttrykket i passasjene hvor han har det vondt, hvor han føler seg utstøtt og avvist av både samfunnet, familien og sin Gud. Enok gjennomgår perioder hvor han ikke klarer å finne igjen den samme lidenskapen for religionsutøvelsen og sin Herre. Et eksempel på Enoks tvil er følgende passasje:

Verdslege sorgir og tankar fekk magt med han kvar stundi, og han tenkte med fælske på, kor lett spøl Sattan vilde hava med han, om han fekk lov til å gange på han no. Det var dagar då han kjende seg so nådetom og kald, at han mest kunde tru livet var utsløkt; det einaste han hadde var

lengten etter Gud, ein veik, uroleg lengt som ein litin bivrande gneist. Det var trui; han visste det; men ho var so kraftlaus at der ingi trøyst var i ho og ingi trygd; (Garborg, 1995, s. 89)

Her ser vi hvordan hovedkarakteren betegner sin egen tro som svak, og hvordan han beskriver seg selv som et lett bytte for Satan. Enok vedkjenner at troen fortsatt er der, men den er svak, og det er ikke med samme styrke og mot at han griper fatt på den. I utdraget fremstår troen nærmest som en byrde. De hyppige humørsvingningene, og vekslingen som disse legger på romanens stemning, tempo og spenningskurve, er også karakteristisk portrettert her.

I likhet med Enok har også Jakob sine innfall av tvil i løpet av sin reise gjennom fortellingen. Jakobs utbrudd tegner seg likevel som noe annerledes fra Enok sine, da de bærer preg av en større intensitet. Jeg vil også betegne Jakobs tvilende episoder som mindre hyppige enn Enoks. På denne måten skildres Renbergs hovedkarakter igjen som en, trossmessig sett, mer stabil karakter i motsetning til Garborgs hovedkarakter i *Fred*. Et eksempel på Jakobs tvil er følgende:

For første gang, dette var første gang i livet jeg tvilte, på meg selv, på Gud; det varte kanskje to sekunder, de to påfølgende sekundene etter at bussen hadde forsvunnet ut av synsvidde. Det må du aldri gjøre igjen, du skal ikke tvile, sa jeg, og førte hendene ned mot den rene snøen og vasket meg (Renberg, 1998, s. 206-207).

I utdraget ser vi hvordan tvilen, som kun bli uttrykket i en liten bi-setning, raskt blir trukket tilbake av hovedkarakteren. Jakob tar seg selv i synden det er å ikke anerkjenne sin Gud, og angrer seg med det samme. I denne passasjen kommer Jakob som upålitelig forteller igjen til syne. Hovedkarakteren benekter i dette utdraget at han noen gang har tvilt før. Aldri før i sitt liv har han tvilt, verken på seg selv eller Gud. Er dette en tilståelse som leseren kan stole på? Nei, så absolutt ikke. Det finnes nemlig flere eksempler i romanen, hvor hovedkarakteren uttrykker tvil, både på seg selv, på sin tro og på sin Gud.

Jeg ønsker i denne sammenhengen også å trekke frem setningen «(...) og førte hendene ned mot den rene snøen og vasket meg» fra utdraget gjengitt i forrige avsnitt. Ved å uttrykke sin tvil på Gud kjenner Jakob det som nødvendig å bøye seg ned for å vaske seg i den «rene snøen». Å vaske hendene, eller «å toe sine hender», er en frase som har en symbolsk betydning, og som har sitt opphav i Bibelen. Frasen viser til det å fraskrive seg ansvaret for en handling, og viser til hvordan Pontius Pilatus vasket sine hender før han overlot Jesus til å bli korsfestet. Dette var en

beslutning som Pontius Pilatus selv ikke kunne stille seg bak, det var folket som tok avgjørelsen (Matt. 27:19-26). Utdraget fra *Renselse* blir med dette symbolsk også i forbindelse med Jakobs handling, da den illustrerer hvordan hovedkarakteren føler et behov for å fraskrive seg ansvaret for sin uttalelse. Jakob ønsker ikke å måtte stå ansvarlig for noe han uttaler i hetens øyeblikk, han kan ikke ha det på sin kappe å ha betvilt Herren.

Nok en likhet mellom de to hovedkarakterene, og deres forhold til religion og Gud, er hvordan de i etterkant av sine tvilende episoder eller utbrudd, kommer krypende tilbake til korset. De klarer ikke å holde seg til den tvilende tanken, det blir for vondt og for mye å bære. Den umiddelbare angeren som inntreffer så snart de har ytret sine tvilende tanker, kan gjerne sees som et uttrykk for deres avhengighet. Jakob og Enok er såpass avhengige av å ha den religiøse troen som grunnmur i sitt liv, at de ikke tåler tanken på å forlate dette manifestet som de har bygget sine liv på grunnlag av.

Til tross for at tvilen, som vi her har sett, spiller en rolle i hovedkarakterenes trosbilde, vil jeg understreke at tvilen står i en underdanig posisjon ovenfor den standhaftige troen. Det er troen som blir beskrevet og portrettert som sterkest i løpet av begge fortellingene. At Jakob og Enok har sine episoder hvor troen er svekket, og at de i sine svake øyeblikk setter spørsmålstegn ved sin bastante forestilling om Gud, kan tolkes som et uttrykk for deres lengsel etter nettopp dette. I *Fred* finnes det flere passasjer hvor Enok ytrer et ønske om at Gud skal forlate han. Om han ikke hadde trodd på Gud hadde alt vært mye enklere, mye bedre. Følgende sitat illustrerer mitt poeng:

«Den som var fant. Fantane hev det godt; dei trur kje på nokon ting. Berre einkvan kunde ta Gud ifrå meg!» (Garborg, 1995, s. 157).

Tvilen som kommer til uttrykk hos våre to hovedkarakterer, er et element i troen deres som de deler. Hvordan man velger å tolke den religiøse tvilen som kommer til uttrykk vil selvsagt variere, og være ulik fra leser til leser. I forbindelse med Enoks tvil, tolker jeg denne som et virkemiddel forfatteren nytter seg av for å underbygge hovedkarakterens mentale sykdom. Ved å fremstille Enok som tidvis tvilende i sin tro, skaper Garborg en motpart til hovedkarakterens altopplukende forhold til religion, religionsutøvelse og hans gudfryktighet. De tvilende periodene til Enok går hånd i hånd med hans angstfylte og deprimerede perioder, mens periodene som er fraværende av tvil er preget av maniske opphøyelser av Gud og hans godhet. For Renbergs hovedkarakter er tvilen noe som blir knyttet til en side av karakteren som han selv ikke

ønsker å vedkjenne seg. I passasjene med uttrykt tvil angrer Jakob seg raskt, kanskje fordi han er redd for at om han tviler vil Herren forlate han.

9. Det syndefulle mennesket

Dette kapittelet vil handle om hvordan hovedkarakterene i *Fred og Renselse* betegner menneskeheten, og da også seg selv, som syndefulle og uperfekte. Mennesket er urent og tilskitnet, dette som konsekvens av syndefallet som fant sted i Edens Hage. På grunn av menneskets iboende syndfullhet, er mennesket også mindreverdige ovenfor Den Allmektige. Menneskeheten vil alltid etterstrebe en frigjørelse fra sine synder, noe mennesket må arbeide hardt for. Det er denne tankegangen som er gjennomgående hos både Jakob og Enok. Deres tanker om hvordan mennesket er uperfekt, mennesket som en skygge i utkanten av Guds godhet, er sentral. I Enoks tilfelle er det mye av denne tankegangen som trigger angstanfallene hans, og som bidrar til at han «går i kjelleren» ved flere anledninger. Jakob viser også bevissthet rundt menneskets ufullkommenhet, men i hans tilfelle virker det som om det er noe han har forsonet seg med. Han har akseptert at han er imperfekt, at mennesket er imperfekt. Kanskje er det også dette som gjør Jakob i stand til å utføre sine grusomme handlinger?

Tanken om det syndefulle mennesket som et fellestrekk for Jakob og Enok er interessant, da disse tankene reflekterer hvilket syn de har på menneskeheten. Videre gjenspeiler også oppfattelsen av menneskets syndfullhet bildet av Gud som dommer og overmann. På mange måter rettfærdiggjør både Enok og Jakob Guds inngripen og straff ovenfor mennesker som begår syndige handlinger, de aksepterer og forsvarer at disse handlingene må straffes.

Kva vilde Jesus segja til det på hin dagen? – «Jeg var hungrig, og I have mig ikke at æde; jeg var tørstig, og I gave mig ikke at drikke; går bort, I forbandede, i den evige ild, som er beredt Djevelen og hans engle» ... (Garborg, 1995, s. 117).

I sitatet gjengitt ovenfor ser vi hvordan Enoks syn på seg selv og sine synder bunner ut i en tanke om Guds straff. Å begå en synd er å trosse Gud, gjøre noe som er mot hans vilje, eller som strider mot hans påbud og oppfordringer. Selv om Herrens straff her kommer til uttrykk på en måte som virker å skremme hovedpersonen, er avstraffelse noe hovedkarakteren ser på som uunngåelig. Det står også klart for meg at Enok klarer å forstå og forsones seg med konsekvensene som følger synder. Sjeldent uttrykker han misnøye med hvordan han forventer at Guds inngripen og

rettferdiggjørelse skal forekomme. For Enok handler det mer om en redsel for straffen, han aksepterer den, men frykter den. Jeg vil herunder trekke frem nok et sitat som belyser Enoks tanker:

Og so ofte han hadde skjemst for å vedkjennast Jesu namn, når han var ute hjå folk; men «hvo som skammer sig ved at bekjende mig blandt menneskene, ham vil jeg òg skamme mig ved at bekjende for min himmelske Fader»... Dom etter dom rulle inn-yvi han (...)» (Garborg, 1995, s. 117).

I dette utdraget fra romanen belyser hovedkarakteren igjen hvordan han synder mot Den Allmektige. Enok har begått synd ved å ikke vedkjenne seg Jesus navn når han er ute blant folk, noe som i sin tur skaper en allitterasjon til Enok som Judas. Ved å portrettere seg selv som Judas blir inntrykket av hovedkarakteren som en syndefull karakter ytterligere understreket. Enok går ofte til utrolige lengder når det kommer til fordømmelsen av seg selv, og han forventer ofte Guds straff som grusom og uoverkommelig. I denne sammenhengen blir det vesentlig å trekke frem hvordan Enok, på mange måter, er uskyldig og syndefri. Ved de fleste anledningene, hvor Enok selv føler han har syndet og er i vente av Guds avstraffelse, er han gjerne ikke skyldig eller syndig i det hele tatt. Eksempelvis vil jeg igjen trekke frem episoden hvor Enok fordømmer seg selv for å ha gjort Gunnar til sin avgud:

No hadde han endå ein gong synda med vilje. Gunnar hadde vorti avguden hans på nytt. Og i Guds ord stod det tydeleg: «Thi synde vi med vilje efter at have annammet sandhedens erkjendelse, da er der ikke offer mere tilbage for synden»... (Garborg, 1995, s. 134).

Som leser opplever man ikke situasjonen på samme måte som hovedpersonen gjør. Det at han har valgt å være god mot sin sønn, og latt han få lov til å følge drømmene sine om et byliv, er ikke sammenfallende med å dyrke en avgud. Den som dømmer Enok raskest, er Enok selv. Han viser en ufattelig evne til katastrofetenkning, noe som går hardt ut over hans psyke og daglige funksjon, både i jobb- og familiesammenheng. Hovedkarakterens katastrofetenkning kommer også til uttrykk gjennom samtlige tolkninger han gjør i forbindelse med naturens fremtredelse. Det samme gjelder «tegn» han mener å kunne tolke inn i sine drømmer, eller andre hendelser som tar sted rundt han. Et godt eksempel er igjen hvordan Enok tolker Napolons død som et varsel for hvordan det kommer til å ende med han selv, om han ikke viser vilje til å endre livsstil.

I likhet med Enok uttrykker også Jakob en holdning til mennesket som syndig. I kontrast til hovedkarakteren i *Fred*, føler likevel ikke Jakob samme form for redsel i forbindelse med Guds avstraffelse av det syndige mennesket. Videre er det også interessant å betrakte forakten som Jakob ofte uttrykker, dette i sammenheng med menneskets syndfullhet og ikke-religiøse menneskers uvitenhet.

Jeg må stoppe et sekund, det banker i hodet. Jeg er svimmel. Skal jeg fortelle det nå? Forstå det, det er prikkingen i ansiktet mitt. Skam? Ja, selvfølgelig, mennesker uten skam er verdiløse. Gud? Ja, seksten fot ned i meg (Renberg, 1998, s. 69).

Sitatet ovenfor illustrerer tankene som Jakob har rundt mennesket som preget av synd, og derfor også som preget av skam. Det er også interessant å bite seg merke i hvordan hovedkarakteren her påstår at «mennesker uten skam er verdiløse». Denne uttalelsen kaster igjen lys over hvordan Jakob ser på mennesket som uperfekt. Alt er uperfekt i lyset av Herrens godhet. Videre tolker jeg Jakobs utsagn som en refleksjon av hans tanker om at mennesker, som ikke selv vet at de er ufullkomne, er verdiløse. Et menneske som ikke tror, tror på Gud, på Himmelen, på syndefallet, er et menneske som er totalt verdiløst. Jakob uttrykker en forakt ovenfor mennesker som ikke vedkjenner seg sin ufullkommenhet. Et annet utdrag fra Renbergs roman, som kaster lys over hvordan Jakob selv vedkjenner seg sine synder, er følgende: «Men seg selv - seg selv kan man aldri tilgi, bare kjenne, kjenne hvor tung man er» (Renberg, 1998, s. 28). I denne setningen tolker jeg Jakobs utsagn som en manifestering av at det kun er Gud som kan tilgi mennesket. Videre beretter hovedkarakteren om en følelse av å være tung, noe jeg tolker som en beskrivelse av syndenes metaforiske vekt. Den tunge følelsen er noe man skal vedkjenne seg, og bære med seg.

Som vi blir vitne til gjennom de forskjellige sitatene hentet fra *Fred* og *Renselse*, vinkler hovedkarakterene mennesket syndfullhet på noe ulike måter. Hvor Enok er ekstremt opptatt av seg selv og sine egne synder, retter Jakob søkelyset i større grad utover mot andre menneskers synder. Ironien i denne observasjonen bunner ut i karakterenes handlinger. Enok er en person som ikke begår mange synder, selv om Enok er av en annen oppfatning.

I kontrast til Enok begår Jakob mangfoldige synder i løpet av sin hjemtur til Vestlandet. Han tar nesten livet av hele tre personer, hvorav alle personene bærer et spesielt preg av uskyld. Personen Jakob tar livet av først, en guttunge på 11 år, har nesten ikke engang rukket å leve. Kvinnen han deretter myrder i en kirke er ikke kun prest, men også høygravid. Jakob dreper med dette både

prestekvinnen og det uskyldige, ufødte barnet hun bærer inni seg. Til slutt utøver Jakob livstruende vold mot sin egen tante, i hennes eget hjem, hvor deler av volden er av seksuell karakter. Hovedkarakteren er sikker på at tanten er død, det er nok også dette som har vært intensjonen til hovedpersonen. Men det viser seg at tanten overlevde overgrepet, hun havner på sykehus i kritisk tilstand. Jakob er et praktksempel på et menneske som er nedsyltet i synder. Enok viser seg på den andre siden som en relativt syndefri person. Dette blir en grunnleggende ulikhet mellom karakterene. Likevel finnes det også en likhet i at begge hovedpersonene er opptatt av menneskehetens syndfullhet, og at de begge er preget av en bevissthet rundt sine egne synder.

9.1 Det ambivalente forholdet til seksualitet og det motsatte kjønn

Et aspekt ved romanene som igjen henspiller på Freuds tanker, denne gangen rundt seksualitet og undertrykkede ønsker, er hovedkarakterenes neglisjering og fornektelse av sine seksuelle drifter. Sigmund Freud skriver, i *Mannen Moses og den monoteistiske religionen*, at religion ofte kommer med et påbud om «(...) å gi avkall på driftene (Freud, 1939/2015, s. 125). Freud hevdet videre at fortrent seksualitet har en sammenheng med psykiske lidelser (Roness, 1988, s. 137). Dette kan settes i sammenheng med hovedkarakterene i *Fred og Renselse*, hvor Enok og Jakob undertrykker sin seksualitet, samt har psykiske utfordringer.

Jakob i *Renselse* undertrykker sin seksuelle lyst og trang helt og holdent. Renberg lar hovedkarakterens lyster komme til uttrykk gjennom perverterte observasjoner, gjerne av kvinners bryster. De seksuelle observasjonene Jakob gjør, viser seg ofte å dreie seg rundt yngre kvinner. Leseren blir i noen utdrag vitne til at Jakob masturberer, noe som etterfølges av en stor skamfølelse hos hovedkarakteren. I enkelte scener vedkjenner ikke Jakob seg at han har masturbert, det er enten fortrent fra minnet eller et faktum han ikke ønsker å innrømme for leseren. Her må vi bære klart i minnet at Jakob er en upålitelig forteller som kun blottes de aspektene han ønsker å innrømme, og som titt og ofte undergraver sannheten.

I likhet med Jakob er Enok en karakter som ikke liker å vedkjenne seg sine seksuelle drifter eller ønsker. Det eneste innblikket leseren får av Anna og Enoks seksualliv, er gjennom en av Annas følgende ytringer: «Du snakkar so mykje um å forneakta seg sjølv,» sagde ho til han ein kveld, de hadde lagt seg; «det er rart, at du kann halda på med *dette* då» (Garborg, 1995, s. 80).

Dette er et av de få innblikkene man får av Enoks seksualitet og sexliv. Man får likevel her et godt nok inntrykk av hvordan Enok er en person som liker samleie, og at han gjerne forsvarer

denne forkjærligheten med Guds budskap om at mann og kone skal formere seg.

Ulikheten som oppstår i forbindelse med hovedkarakterenes undertrykkede seksualdrift og seksuelle drifter, er graden av undertrykkelse og blottleggelsen av denne. Renberg går forholdsvis ekstremt til verks i sin roman, hvor mye av innholdet er av eksplisitt seksuelt innhold og beskrivelser. Et godt eksempel er episoden hvor Jakob nesten tar livet av sin egen tante, dette ved å voldta henne med en lysestake. Det forstyrrende bildet skaper grobunn for spørsmålene rundt Jakobs forhold til sin egen seksualitet, og sine seksuelle begjær. Videre er hovedkarakterens observasjoner av kvinnekroppen også svært blottleggende, dette i forhold til hans syn på sex og kropp:

Jeg merket at jeg stirret på henne, den unge jenten, stirret og stirret på henne selv om jeg ikke ville det, jeg ville jo ikke stirre på henne. Hun så tilbake, så begynte hun å rykke litt på hodet, løfte øyenbrynene. Mørket lå tett mellom oss (Renberg, 1998, s. 211).

Det voldsomme fokuset rundt kvinnekroppen, da spesielt yngre kvinnekropper, underbygger det perverterte synet hovedkarakteren har på sex. At Jakob ikke klarer å innrømme overfor seg selv at han har et behov for, eller ønske om, å ha samleie med en kvinne, viser også hvordan han forneker og undertrykker sine drifter. Som Jakob selv forklarer, undertrykker han disse driftene på grunn av Herrens ord. Den undertrykkede delen av hovedpersonens seksualitet viser seg likevel å trenge gjennom, eksempelvis i øyeblikk som vist ved voldtekten av tanten.

Som jeg har kastet lys over i dette underkapittelet, er seksualitet og seksuelt begjær elementer som står sentralt i begge hovedkarakterenes liv. Forfatterne velger begge å la seksualdriften og seksualiteten til hovedkarakterene bli undertrykket. Hvorfor er dette tilfellet? Det knyttes linjer fra den undertrykkede seksualdriften til religionen, og dens forbud mot samleie utenfor ekteskapet, i både *Renselse* og *Fred*. Et godt eksempel fra Renbergs roman er Jakobs følgende utsagn:

Når jeg onanerer lukker jeg øynene. Jeg har aldri gjort det, ikke med noen av dem. Avstå, sa jeg, avstå og vær ren, Jakob (Renberg, 1998, s. 109).

Her blir renheten igjen trukket frem som et mål, hvor man kan tolke ordet som en allusjon for «å vaske hender», å fraskrive seg ansvaret for en handling. For meg virker det også som

hovedkarakteren har et behov for å bli trodd, som om han automatisk går i forsvarsposisjon i forbindelse med sin jomfrudom. Jakobs selverklærte uskyldighet er verdt å sette et spørsmålstegn ved, dette i lys av handlingene som han har gjort, og fortsetter å gjøre, utover i romanens handling.

I likhet med Jakob ser også Enok på det seksuelle, og ekteskapet, som noe som burde skje i overensstemmelse med Guds velsignelse og vilje. Dette kommer tydelig frem i følgende utdrag, hvor Enok svarer på Annas uttalelse om hvordan han kan holde på «med *dette* då» (Garborg, 1995, s. 80):

«Du veit vel,» kom det endeleg, «kva Gud sa til Adam og Eva: ‘vorder frugtbare og formerer eder’. Og me skal gjera hans vilje i alt. Me må berre beda um å få gjera det med det rette sinn og ikkje av noko kjøtslyst.» (Garborg, 1995, s. 80).

Som et resultat av sin religiøsitet, har både Enok og Jakob neglisjert og undertrykket sine naturlige drifter og behov. Gjennom sin undertrykkelse ser vi at hovedkarakteren i *Renselse* har utviklet et anormalt forhold til sex og kvinnekroppen, eller gjerne kvinner generelt. Denne anormaliteten får utslag i hovedpersonens seksualiserte observasjoner av kvinner og deres kropp, samt gjennom hans drap og drapsforsøk av to kvinner. Enoks lyster blir, bokstavelig talt, undertrykket i selve Garborgs roman. Det blir ikke gitt noen informasjon eller detaljer rundt for eksempel unnfangelsen av deres barn. Hovedkarakterens seksualitet blir i Garborgs roman kun blottet av hans kone, hvor Enok forsvarer sitt ønske om sex med Guds vilje.

Med Freud sine observasjoner rundt forholdet mellom seksualitet og religion, konkluderer jeg med at den religiøse overbevisningen til hovedkarakterene i *Fred* og *Renselse* påvirker deres syn på, og håndtering av, egne seksualdrifter. Jakob forneker og undertrykker disse, slik at han blir et pervertert individ. Enok vil ikke vedkjenne samleie som noe han nyter, han understreker hvordan sex er noe som skal føre til formering. At det seksuelle blir undertrykket også i selve språket som Garborg bruker, er en kontrast til Renbergs detaljerte skildringer rundt emnet. I tillegg er det interessant å betrakte hvordan begge hovedkarakterene har psykiske problemer. Her vil jeg igjen trekke linjer tilbake til Freud, som påstod at det finnes en kobling mellom undertrykket seksualitet og psykiske problemer (Roness, 1988, s. 137).

10. Bibelens rolle

Nok en fellesfaktor mellom romanene er Bibelens sentrale rolle i verkene. Både Enok og Jakob siterer fra tid til annen ulike vers, salmer, fraser og utdrag fra Den Hellige Boken. Dette bidrar i sin tur til romanenes preg av sjangersplittelse. Jeg vil i dette kapitlet ta for meg Bibelens rolle og betydning i *Fred* og *Renselse*. Jeg vil trekke frem hvilken betydning Boken har for de to hovedkarakterene, og også bruke plass til å reflektere rundt Bibelens verdi og betydning i romanene. Sjangersplittelse som separat virkemiddel og funksjon, er noe jeg vil trekke frem i et senere kapittel.

10.1 Bibelens rolle i *Fred*

For Enok spiller Bibelen en sentral rolle, dette skinner gjennom på flere ulike måter. Utdrag fra Den Hellige Skriften blir fra tid til annen gjengitt i teksten. Her siterer Enok enten passasjer fra Boken for seg selv, gjerne som en indre monolog, eller siterer den høyt til belæring av sin kone og sine barn. Det fremstår som tydelig at Enok ser på Skriften som en slags «regelbok», en bok preget av påbud, som har blitt tilsendt fra Gud. Bibelens skrift er Guds ord, og skal derfor etterfølges etter punkt og prikke. Om ikke dette blir gjort vil frelsen være ute av sikte, og ufreden vil hjemsøke hovedkarakteren. Enoks slaviske tilbøyelighet ovenfor Den Hellige Skriften, bidrar til inntrykket av Enok som en tyrannisk farsfigur. Om ikke Bibelens ord blir etterfulgt av hele familien, vil straffen skylle over dem alle sammen.

Enoks forhold til, og opphøyelse av, Bibelen kommer spesielt godt til syne i scenen hvor han nekter å la barna sine gå på skolen, dette fordi de skal til å ta i bruk Det nye testamentet (Garborg, 1995, s. 53). Videre blir Bokens betydning for hovedkarakteren også understreket når han bestemmer seg for å ta fantebarn inn under eget tak, da det står skrevet i Skriften at: «Dei svoltne gav dè mat; dei tysste gav dè drykk; dei framande tok dè til dykk; og so mykje som dè hev gjort mot desse minste brørane mine, de gjorde dè mot meg!» (Garborg, 1995, s. 49).

Budet tar Enok med stort alvor, noe fantene i bygda utnytter til sin fordel. Enoks godhet ovenfor, og velvilje til å følge, Guds ord danner ofte grunnlaget for hans nedfall. Dette fordi han blir utnyttet av personer som kan dra nytte av denne naive egenskapen, eksempelvis fantene. Ved å la Enok ta ungene sine inn i hus, brødfø dem, gi dem tak over hodet, til og med gi dem skolegang, vinner fantene stort, både økonomisk og ansvarsmessig. Fantene bruker Enok som et fosterhjem,

en forsørger, for barna sine. Hvor de, når barna er store nok til å ta vare på seg selv, henter barna tilbake igjen.

Carolus er et av Enoks fantebarn, eller som Enok liker å kalle han; sitt Jesusbarn. Carolus blir hentet tilbake av sin far, Fante-Tomas, mot slutten av romanens handling. Da blir han tvunget av sin egen fante-familie til å stjele fra Enok. Carolus bryter seg inn i fosterfarens hjem, og stjeler det som er oppbevart av verdier. Opplysningen om verdigjenstandenes plassering hadde ikke vært mulig for Carolus å vite, hadde det ikke vært for at han hadde tilbragt flere år hos familien. I disse årene har han hatt, og gjort nytte av, muligheten til å luske rundt i huset, og lokalisere mulige gjenstander verdt å stjele. Fantebarnets brudd på tillitt skaper grobunn for enda en av Enoks nedturer. I etterkant av hendelsen går hovedkarakteren inn i en av sine depressive perioder. Dette på grunn av måten hans eget Jesusbarn, barnet han tok inn til seg og sin familie fordi det var Guds vilje, utnyttet denne muligheten til å stjele verdigjenstander.

For Enok bli alt som står skrevet i Boken regnet som det riktige, alt blir oppfattet som et påbud, uten mulighet for fortolkning eller nyansering. Ved flere anledninger ser vi hvordan hovedkarakteren lider, dette som følge av sin slaviske tilnærming til Skriften. I tillegg til eksemplene som allerede er vist, ønsker jeg også å trekke frem utdraget hvor Enok irettesetter familien sin i form av setningen: ««Me skulde nok ikkje læ,» sagde han Enok. «Jesus lo aldri.»» (Garborg, 1995, s. 52). Bibelens altomfattende tilstedeværelse i, og innvirkning på, livet til Enok blir også her understreket. Det står i Bibelen at Jesus ikke lo, derfor skal heller ikke de le. Hovedkarakteren drar familien, og seg selv, til de mest ekstreme lengder i forbindelse med hvordan de forholder seg til Gud, hans påbud og hans lovverk uttrykt gjennom Bibelen. Den harselerende Skriften gjenspeiles i den harselerende farsfiguren som Enok til tider er.

I tillegg til Bibelens rolle som lov- og regelverk, finner vi også Bibelens tilstedeværelse i form av salmer, vers og sitater. Innslagene av disse finner gjerne sted i romanen hvor stemningen bærer et mindre preg av positivitet. Men vi har også innslag av salmer hvor Enok er i en god sinnsstemning. Når han er glad og har det godt i sin tro, siterer han eksempelvis: «Nu har jeg fundet det, jeg grunder | mitt salighedens Anker paa...» (Garborg, 1995, s. 36). Jubelsalmen er et uttrykk for Enoks salighet og befriende følelse, dette i forbindelse med at han nok en gang finner frelsen og freden hos Gud. I periodene hvor hovedkarakterens følelser er preget av synd og skam, bærer også salmene eller sitatene preg av den belærende og irettesettende tonen, noe Enok selv

føler han fortjener. Innslag av lignende tilfeller som dette vil bli diskutert videre i et senere kapittel. Herfra vil jeg ta for meg hvilken rolle Bibelen spiller i *Renselse*.

10.2 Bibelens rolle i *Renselse*

I Renbergs roman er Bibelens rolle synliggjort på flere måter som samspiller med Bokens rolle i Garborgs roman. Likhetene som trer frem er den hyppige bruken av siterte salmer, vers og ulike fraser som er kjent fra Skriften. I likhet med hovedkarakteren i *Fred*, er også Jakob opptatt av at reglene som står nedskrevet i Boken skal følges. Denne forestillingen hos Jakob fremstilles likevel på en mindre slavisk måte, enn hva tilfellet er med Enok. Bibelens rolle i Renbergs roman blir manifestert gjennom hovedkarakterens fortid. Flere av Jakobs forfedre har vært prester, og selvsagt da også svært opptatt av Bibelen og dens påbud. Som vist i et sitat tidligere i oppgaven, fikk ikke farmoren til Jakob lov av farfaren til å gå med ørepynt, man skulle ikke jåle seg til. Videre viser Jakob seg å være spesielt opphengt i menneskets syndfullhet, som belyst tidligere, et syn som kan sies å stamme fra Bibelens portrettering av mennesket.

I motsetning til Enok, siterer Jakob oftest salmer og vers i en mer positiv setting, når han ønsker å uttrykke en glede over religionens tilstedeværelse i livet hans. Enda en ulikhet som tegner seg mellom fremstillingen av Bibelen i de to verkene, er hvilke deler av Boken som blir sitert. I Jakobs tilfelle er det et større innslag av ulike fraser og kjente passasjer, sitater fra Skriften som er lett gjenkjennelig. En av de mest kjente passasjene som bli sitert, samtlige ganger i løpet av romanens hendelsesforløp, er «Fader Vår»:

Kjære Gud, jeg har det godt, takk for alt som jeg har fått, kjære Gud, Du holder av meg, kjære Gud, gå aldri fra meg, pass på liten og på stor, takk for både far og mor – og alle barn på jord (Renberg, 1998, s. 54).

At Bibelen blir benyttet med et mer positivt fortegn i Renbergs roman, kan ha en sammenheng med at Jakob er en karakter som er mindre dyster enn hva Enoks karakter er. Jakob er i mye større grad preget av et positivt forhold til sin religion og Gud. Derfor fremstår også Jakob som en mindre depressiv karakter til forskjell fra Enok. Det finnes også i *Renselse* flere siterte salmevers, noe vi også finner tilstedeværelse av i Garborgs *Fred*.

Hovedkarakteren i Renbergs roman fremstår som en fast følger av Bibelens lovverk, i alle fall i de fleste sammenhenger og settinger. Som nevnt avstår Jakob fra sex, men han mishandler likevel

tanten sin med en lysestake, samt at han dreper to uskyldige personer. Når man tar i betraktning disse handlingene, samtidig som man reflekterer over hvordan Jakob selv uttrykker et ønske om å etterfølge Bibelens lov- og regelverk, blir man igjen stilt ovenfor den komplekse personligheten som hovedkarakteren utgjør. Til tross for kompleksiteten som preger Jakobs person, viser han seg som nokså selvreflektert i de passasjene hvor han innrømmer sine synder og påkaller Guds straff. Han forstår at det han gjør er galt, men han gjør det likevel, dette fordi hans behov for Guds inngripen og tilstedeværelse er større enn frykten for å bli straffet. Jakob bryr seg, i mindre grad enn Enok, om hva som kommer til å skje med han. Dette kan godt være fordi Jakob har en større selvinnsikt, og skjønner hva som er han i vente. Eller det kan være fordi han ser på sin jordiske lidelse som pinefull nok i seg selv. Kanskje tenker han at det som måtte vente han i etterlivet, ikke kan være stort verre enn de smertene han allerede har gjennomgått?

Det finnes altså både likheter og ulikheter om man retter søkelyset mot Bibelens rolle i de to verkene. Hvor Skriften har en sentral rolle i begge romanene, er Boken portrettert med et mer positivt fortegn i *Renselse*, enn hva den er i *Fred*. Den hellige skriftens tilstedeværelse i romanene, bidrar til inntrykket av verkene som spesielt preget av religion, og retningslinjene som følger denne. Videre er det interessant å ta i betraktning hvordan de to hovedkarakterene benytter Bibelens forskrifter på ulik måte, men at begge er av oppfattelsen at Bibelens ord er det som er det rette. Enok er en slavisk følger av Bibelens ord, Jakob anser seg selv som det samme, men velger likevel å bryte «reglene» for å prøve og fremkalle Guds tilstedeværelse. Enok er med andre ord preget av en større frykt i forbindelse med etterlivet, i forhold til det Jakob viser seg å være. Herunder vil jeg bevege meg videre til å diskutere allusjonene som kommer til uttrykk gjennom de Bibelske sitatene.

10.3 Allusjonene

Med Bibelens klare påvirkning i livene til Enok og Jakob, er det nesten selvsagt at også allusjoner med røtter i Boken kommer til syne i romanene. Allusjoner som virkemiddel blir med dette sentralt for både *Fred* og *Renselse*. Med bruken av virkemiddelet tydeliggjør begge forfatterne religionens sterke innflytelse på livene til hovedkarakterene. Ved flere anledninger tegner allusjonene seg som spesielt eksplisitte, mens andre steder er allusjonene mindre åpnebare.

Det finnes flere eksempler på allusjoner med utgangspunkt i Bibelen i Renbergs roman. En av de mer eksplisitte eksemplene på bruken av virkemiddelet, er følgende setning fra boken: «Plutselig, mens jeg rører i grøten, ser jeg for meg den brennende busken» (Renberg, 1998, s. 15). Det finnes

ingen tvil om at Jakobs tankesprang er en allusjon til Bibelens historie om den brennende busken. Beretningen handler om hvordan Gud åpenbarer seg til Moses gjennom en brennende busk. Budskapet Herren formidler til Moses, er hans ønske om at Moses skal føre folket sitt ut av Egypt (2. Mos, 3:1-22). I denne sammenhengen blir allusjonen med ett enda mer kompleks og interessant å studere nærmere. Tenker Jakob på seg selv som en slags Moses? Ved å følge denne tanken, kan man spekulere videre i om Jakob ser det som sin oppgave å introdusere menneskeheten for Gud inngripen, dette gjennom sine egne groteske handlinger.

Et eksempel på en mindre eksplisitt allusjon, finner vi på side 234 i Tore Renbergs roman, hvor hovedkarakteren ytrer følgende setning: «Jeg liker å vaske hendene» (Renberg, 1998, s. 234). Dette er en frase som jeg har forklart tidligere i oppgaven, og derfor ikke vil utdype ytterligere. Jakob liker å vaske av seg sitt ansvar, han liker å kjenne seg syndefri, han liker å være ren ovenfor Gud. “Å vaske hendene” er en gjentakende allusjon som dukker opp med relativt jevne mellomrom i *Renselse*. Eksempelvis finner vi følgende setning: (...) Kjære far, fortell oss om de gode, gjør hendene våre rene (Renberg, 1998, s. 246). Her knytter Renberg vasking av hendene opp mot Guds fortellinger om det gode. Det gode skal vinne over det vonde, man skal forlates sine synder og frelses fra det vonde. Allusjonen spiller både på frasen rundt rengjøringen av hendene, men også på “Fader Vår”.

Jeg bøyde meg i ryggen og knærne, bøyde meg ned mot føttene Hans med håndkleet i hendene (...) Så tørket Gud føttene sine med håndkleet (Renberg, 1998, s. 256). I dette avsnittet blir allusjonen nokså åpenbar for leseren, da de fleste kan trekke linjer til hvordan disiplene vasker Jesus sine føtter ved det siste måltid, før Jesus blir korsfestet. Her ser vi likevel hvordan Han vasker sine egne føtter, Jakob får ikke tillatelse til å gjøre det. Dette tolker jeg som et bilde på hvordan Jakob ser seg selv som uverdigg. Han er ikke verdigg nok til å vaske Jesus sine føtter, i sine egne øyne er Jakob ikke engang verdigg nok til å leve.

Når Jakob i det avsluttende kapittelet i *Renselse* ber Gud om å bære han ut i hagen, kan hagen her tolkes som en allusjon til Edens hage. Jakob er død, og Gud hjelper han inn i paradiset som er Edens hage, hagen hvor mennesket eksisterte i harmoni og samspill med Gud i forkant av syndefallet. Hagen symboliserer dødsriket, himmelen og freden som Jakob blir tildelt, eller løftet ut i, etter han har forlatt de levendes verden:

Kan Du bære meg ut, tror Du? Hvis jeg får et siste ønske, vil jeg gjerne at Du bærer meg ut i hagen. Kan Du gjøre det, min kjære Gud? Jeg vil gjerne at Du skal ta meg i armene Dine og bære meg ut i snøen. Legge meg ned i hagen, under stenene (Renberg, 1998, s. 330).

Her blir snøen også et sentralt element. Jeg tolker snøen som symbolsk i denne sammenhengen, hvor jeg mener naturfenomenet symboliserer det lyse, og det rene, som preger himmelriket. Snøen blir stående igjen som en av de avsluttende komponentene i romanen, hvor den fremstilles som noe fredfullt, noe som er godt, noe som er riktig. Snøen som fenomen, og element for gjentakelse, i *Renselse* vil bli viet et eget underkapittel, dette i delen av oppgaven som dreier seg rundt naturen som virkemiddel.

I *Fred* bruker Garborg allusjoner på en noe annen måte enn Renberg, men virkemiddelet er minst like tilstedeværende som i *Renselse*. Garborg velger å benytte seg av allusjoner i en mindre åpenbar sammenheng, dette i kontrast til hva vi ser hos Tore Renberg. Allusjonene er gjerne knyttet til naturen og dens fremtoning. Eksempelvis har vi følgende utdrag, hvor Enok i sin opplevelse og beskrivelse av en stormfull natt, skaper assosiasjoner til dommedag og Gud.

Det var som ein marm i lufti, ein lang, døyvd, durande tone; havet koka upp frå sine djupaste grunnar og reise seg som til den siste strid; romet skalv i susing og angest, i rædsle for den komande vrede og store undergang, då verdi skal losne i sine saumar og jordi søkkje i havet og himilen rullast upp som ein duk (Garborg, 1995, s. 10).

Utdraget illustrerer hvordan naturen knyttes opp mot en forestilling om at den er et uttrykk for Gud og hans vilje. Dette er noe Enok gjør ved flere anledninger, og som jeg vil diskutere og kaste ytterligere lys over senere i oppgaven. I tillegg til denne allusjonen har vi følgende: «Den som kunde røme, gøyme seg! «Bjerger, falder over os, og høie, skjuler os! – for Lammet og hans vrede!» (Garborg, 1995, s. 34). Denne allusjonen henspiller på den allegoriske omtalen av Jesus, Lammet. Enok uttrykker en frykt ovenfor Jesus, på samme måte som vi har sett at han uttrykker en frykt ovenfor Guds vrede, makt og styrke. Videre er det interessant å trekke frem følgende utdrag, nok en gang fra en av Enoks drømmer:

Og havet koka upp i gul foss med eit brak som av mange tordøn. Han var rædd og snudde seg burt; då slo det logar ut i austhimilen og i fjelli. Vådalskula brann; Skarefjellet brann; fjell etter

fjell tok eld og sprang sund, og ut av botnlause rørvur og hol slo digre gule logar (Garborg, 1995, s. 34).

I denne sammenhengen skapes det en allusjon av Bibelens fremstilling av helvete, hvor det står i Matt. 25:31-42: «'Gå bort frå meg, de som er forbanna, til den evige elden som er gjord i stand for djevelen og englane hans». Hvor de her er dømt til en «evig straff» (Matt. 25:46). Enok trekker en linje mellom det forbannede mennesket, som det her er snakk om i Bibelen, og plasserer seg selv inn i denne kategorien. Allusjonen er en portrettering av hvordan hovedpersonen i *Fred* ser på seg selv som uverdigg, syndigg og fordømt. Videre danner allusjonen en detaljert beskrivelse av hvordan den «evige ilden» og «evige straffen» fremtoner seg. Igjen ser vi hvordan Garborg aktivt bruker naturen som en del av sine beskrivelser. Uten naturbeskrivelsene i utdraget, hadde ikke leseren fått samme inntrykk av Enoks fryktinngytende drøm som en allusjon for helvete.

Allusjoner spiller altså en stor rolle i begge romanene, hvor de har ulike roller og effekter, samt en ulik fremtredelse. Bruken av allusjoner som virkemiddel, bidrar til at leseren får et sterkere inntrykk av hvor religiøst opphengt og opptatt de to hovedkarakterene er. Videre bidrar allusjonene til en større dybde i verkene. Gjennom bruken av det litterære virkemiddelet, skapes det et større spillerom for tolkning av selve handlingen og hendelsene i romanene. Den hyppige bruken av allusjoner bidrar i tillegg til at Bibelens sentrale rolle blir understreket. Selv om Garborg og Renberg velger å bruke allusjoner på en noe ulik måte, er det interessant å se hvordan begge forfatterne har valgt å bruke virkemiddelet i sammenheng med sine dypt religiøse hovedkarakterer.

11. Sjangersplitting

I dette underkapittelet vil jeg ta for meg forekomsten av sjangersplitting i romanene, hvor dette virkemiddelet ofte står i forbindelse med Bibelens tilstedeværelse. Flere av passasjene hvor sjangersplitting gjør seg gjeldende, er nemlig ved gjengivelse av salmer, sitater fra Det gamle og Det nye testamentet, samt andre elementer av Bibel-relaterte «fraser», eksempelvis «Fader Vår».

Sjangervekslingen som er til stede i verkene, bidrar til et sjangermessig språk hvor romanene skiller seg fra de «mer tradisjonelle». Garborg og Renberg viser evne til nytenking og nyskaping, noe som får romanene deres til å skille seg ut fra andre romanene som ble skrevet i deres samtid.

Som jeg vil belyse og kommentere, finnes det likevel en større grad av sjangersplittelse og formmessig eksperimentering i *Renselse*, enn det vi finner i *Fred*.

11.1 Sjangersplittning i *Fred*

I Garborgs roman finnes det flere tilfeller av sjangerveksling, noe som gjerne kan defineres som nyskapende av forfatteren, tatt i betraktning at romanen først ble utgitt i 1892. Gjennom sin nyskapende tenkning i forbindelse med utformingen av sin roman, gjør sjangersplittningen også at romanen bærer preg av en større variasjon. Flere av sjangervekslingene bidrar også til en endret rytme og et endret tempo i teksten. Mest sentralt står salmene som bidrag til variasjonen av sjangre i *Fred*. Men man finner også innslag av andre sangtekster, hvor et eksempel er Napolon Brekkes trall:

«Klippens Top, som Granen bær,
munter Sjælens Tilflugt ær,» - (Garborg, 1995, s. 12)

Innslag av sang og sangtekst blir også fremstilt gjennom fanteviser, dette i passasjer hvor synsvinkelen er lagt til Fante-Tomas eller Carolus. Om man retter søkelyset mot tilstedeværelsen av salmer i romanen, kan vi se hvordan disse har en innvirkning på hvordan Bibelens rolle blir ytterligere uttrykket og underbygget. Eksempler på innslag av salmer i Garborgs roman er følgende:

«Alle Vegne, hvor jeg vanker,
jeg min Mmsum har i Tanker;
hvor jeg ligger, sidder, gaar,
efter hmm min Længsel staar.» (Garborg, 1995, s. 93).

” (...) Min Gud, gjør dog for Jesu Blod
min siste Afskedstime god!» (Garborg, 1995, s. 165)

Tilstedeværelsen av salmeversene og sangtekstene sporadisk gjennom romanens handling, bidrar til det lyriske som preger Garborg roman. Jeg har tidligere i oppgaven kastet lys over forfatterens bruk av konsonantisk alliterasjon og rytmiske ordlegging i *Fred*, salmene og sangtekstene fungerer som støttespillere til disse. De nevnte momentene underbygger inntrykket av romanen som preget av et lyrisk og rytmisk språk. Dette støtter igjen opp under inntrykket av Garborgs

roman som et verk preget av en vekslende rytme og et vekslende tempo. Disse faktorene bidrar til følelsen av handlingen i romanen, og hovedkarakteren selv, som ustabil.

I tillegg til utdragene fra salmer som bli sitert i boken, finnes det også sjangervekslinger i romanen som tar for seg vers fra Bibelen. Altså replikkutvekslinger hvor Skriften blir sitert av ulike karakterer i romanen, gjerne spesielt ofte av Enok selv. Gjengivelsen av bibelvers støtter opp under Enoks ekstreme behov for en slavisk tilnærming til Guds ord.

11.2 Sjangersplitting i *Renselse*

Likheten mellom verkene, når vi her skal se på sjangersplitting som virkemiddel, er at også Renberg siterer salmer i sitt verk. Eksempelvis skriver forfatteren «I kvar den blom som tiner...når soli honom med sin gullkrans kryner, og snøen blind av sylv sin glitrekrans (Renberg, 1998, s. 306) I tillegg til denne salmen blir også “Jeg er liten, men jeg vil” sitert på side 206 i boken. Salmen, og barnesangen, bidrar i likhet med *Fred* til et vekslende tempo i romanen. Ved å sitere flere barnesanger og salmer, skaper Renberg en kobling mellom Jakobs barndom og nåtiden som han lever i. Barnesangen “Se min kjole” blir for eksempel gjengitt i korte trekk på side 113 i *Renselse*.

Som leser får man et inntrykk av at hovedkarakteren «henger igjen» i sin barndom, en tanke som blir forsterket utover i romanens handling. Da Jakobs traumer stammer fra hans barndom, er det naturlig at hans tanker og minner dreier seg rundt denne. På mange måter virker det som om hovedkarakteren har stagnert i sin utvikling. Jakob henger fremdeles igjen i fortiden, det er her han oppholder seg. Dette inntrykket blir forsterket gjennom de stadige tilbakeblikkene som Jakob presenterer leseren for. Mye av handlingen i Renbergs roman beretter om fortiden, det som har skjedd på forhånd, og som har dannet grunnlaget for Jakobs utvikling og karakteristikk. Et moment jeg ønsker å trekke frem igjen er den stadige gjentakelsen av «Fader Vår». Bønnen blir gjentatt flere ganger, ofte i forbindelse med Jakobs mer fortvilte stunder. Når «Fader Vår» blir sitert er det gjerne i nokså ordrett gjengivelse i forhold til originalen:

Fader vår. Du som er i himmelen. La Ditt navn holdes hellig, la Ditt rike komme, la Din vilje skje på jorden som i himmelen. Gi oss i dag vårt daglige brød. Forlat oss vår skyld, som vi og forlater våre skyldnere. Og led oss ikke inn i fristelse - men frels oss, frels oss! Fra det onde! For riket er Ditt, og makten, og æren, i evighet. Amen (Renberg, 1998, s. 245)

«Fader vår» blir også gjentatt blant annet på side 246, og igjen på side 207. Bønnen skaper for meg assosiasjoner til barndommen. Det er en typisk bønn man gjerne sier frem, eksempelvis før man spiser et måltid sammen med familien. Bønnen er spesielt sentral i forbindelse med konfirmasjon, og i forbindelse med prekener og kirkegang. Den gjentakende bruken av «Fader Vår» i *Renselse*, er kanskje ment å være en representasjon av Jakobs behov for frelse og forlatelse. Ved å fremse bønner flere ganger i løpet av romanen, fremstår hovedkarakteren som desperat og manisk.

Videre finnes det også innslag av bibelske sitater, noe som er sammenfallende med sjangersplittingen i Garborgs roman. Når Jakob siterer bibelen, forsterkes oppfattelsen av hovedpersonen som religiøst besatt. I likhet med Enok bruker også Jakob de bibelske sitatene som retningslinjer, eller som en rettferdiggjørelse av hendelser eller handlinger. Eksempelvis siterer Jakob følgende utdrag:

“Den Herren elsker, den tukter Han, og Han hudstryker hver sønn som han tar seg av.” Hebr. 12,6 (Renberg, 1998, s. 303).

I Renbergs roman finner man også gjengivelser av legejournaler i forbindelse med Jakobs sykdom og sykdomsbilde. Dokumentene skaper en bredere forståelse for hvordan anfallene til hovedpersonen utarter seg, hvor lenge han har slitt med disse og hvilke medisiner han har gått på. Videre finnes det også passasjer hvor utdrag fra morens dagbok blir gjengitt. Dagboken gir et innblikk i morens personlige tanker og følelser. Gjennom dagbokutdragene får man også en bredere forståelse for morens fraværende vesen, og et innsyn i hvilke hendelser som har forårsaket denne tilstanden hos henne. I tillegg til dagboksjangeren blir leseren også presentert for brevsjangeren, hvor det er et brev skrevet av Jakobs mormor som blir sitert.

Renselse er preget av en større variasjon av sjangerveksling, det finnes innslag av flere ulike sjangre i løpet av verket sammenlignet med *Fred*. På denne måten blir Renbergs roman preget av sjangersplitting på et annet nivå enn Garborgs roman. Dette er et faktum som ikke tegner seg som særlig spesielt, da eksperimentering med sjangre ikke var et fenomen som ble viet mye oppmerksomhet i Garborgs samtid. Ulikheten til tross, er det spennende å se hvordan begge forfatterne har valgt å kombinere flere sjangre i en fortelling. Fra sangtekster, salmer og bibelske sitater, til dagboknotater, brev og legejournaler spenner variasjonen av sjangre i verkene. Den vekslende tilstedeværelsen av ulike sjangre, har noenlunde samme effekt i begge romanene. Jeg

har nevnt hvordan sjangersplittingen bidrar til en følelse av ustabilitet, og en bredere forståelse for hovedkarakterenes religiøse overbevisning i både *Fred* og *Renselse*. Da det finnes et større utvalg sjangerveksling i Renbergs roman, bidrar dette også til at virkemiddelet får en forsterket effekt, og bredere innvirkning på leseren. I denne sammenhengen har jeg kastet lys over hvordan Renbergs bruk av sjangersplitting skaper assosiasjoner til barn og barndom, noe som igjen peker på hvordan hovedpersonen i *Renselse* ser ut til å klamre seg til denne.

12. Fred, fred og atter fred

I *Fred* og *Renselse* finnes det, som vist, flere likhetstrekk mellom Jakob, Enok og deres forhold til religion, samt deres forhold til seg selv og sin Gud. En stor likhet, som jeg enda ikke har trukket frem, er hovedkarakterenes desperate og konstante søken etter fred. Mens Garborgs roman gir en fin pekepinn på fortellingens overordnede tema i sin tittel, portretterer Renbergs roman en minst like jaget søken etter fred i fremstillingen av karakteren Jakob Malde. I dette kapittelet vil jeg reflektere over fredens betydning i romanene, og ikke minst belyse hvilken ulikhet og likhet som tegner seg mellom Jakob og Enoks søken etter freden. Jeg vil illustrere hovedkarakterens søken etter fred, ved å ta utgangspunkt i ulike sitater som illustrerer mine poeng. Undervegs i refleksjonene rundt fredens betydning for hovedkarakterene, vil jeg trekke frem likheter og ulikheter som tegner seg dem imellom.

12.1 Jakobs fred

Jakob Malde er en karakter hvis søken etter fred er preget av desperasjon og panikk.

Hovedkarakteren fremstilles som famlende, villfaren og dramatisk i sin jakt på freden. Fred for Jakob er et fravær av den tilstanden han befinner seg i, et fravær av sine anfall, tanker og handlinger. Jakten på, og søken etter, fred fremstilles sporadisk, men jevnlig, i Renbergs roman.

Et eksempel er følgende utdrag:

«Jeg hvilte pannen mot kanten av taket på Poloen. Nei, noen må dø for at Gud – KAN DU IKKE GI MEG FRED NÅ – for at Gud skal – KAN DU IKKE GI OSS FRED NÅ – for at Gud skal gripe – GI OSS FRED NÅ – for at Gud skal gripe inn, og vi kan få fred» (Renberg, 1998, s. 92).

Et sentralt element i Jakobs tankegang og forestilling i forbindelse med Gud og fred, er tanken om at Gud er den eneste som kan tildele han fredfullheten. Sitatet ovenfor illustrerer denne tankegangen, samt tanken om at Herren må «gripe inn» for at det skal bli fred. Hovedkarakteren

er av den oppfatningen at ved å utføre grusomme handlinger, vil Guds inngripen påtvinges. Noe som igjen vil påtvinge fredens inntredelse i livet hans. I *Renselse* blir leseren stadig vitne til hvordan hovedkarakterens søken etter freden, fred med seg selv og fred med sitt liv, har en motsetningsfylt effekt. Dess hardere og mer desperat Jakobs søken etter fred blir, dess lenger unna freden kommer han. Hovedpersonen destruktive handlingsmønster, som bærer preg av spontan voldelighet og ulogiske konklusjoner, tiltrer i intensitet ettersom opplevelsen av Guds nærvær blir fjernere. Som et resultat av dette drives Jakob til randen av sin forstand i sin søken etter fred, noe han avslutningsvis oppnår idet han trer inn i døden.

Forklarelse, og det skal bli fred. Ingen redsel, men tung samvittighet båret på strake armer. (...) Å, er det ikke slik det skal være? Er det ikke slik det skal bli? La det bli slik, fred, fred, avklarelse og fred! Å jeg bare kjørte og kjørte (Renberg, 1998, s. 38).

I dette utdraget knyttes det linjer mellom Jakobs kjøretur og jakten etter freden. Kanskje kan man si at kjøreturen er et uttrykk for Jakobs sjelelige reise, hvor han håper at fred er en del av endestasjonen på den fysiske kjøreturen. I denne sammenhengen er det interessant å igjen trekke linjer til avslutningen i *Renselse*. Romanen slutter med Jakobs død, hvor vi får en følelse av at han endelig oppnår tilstanden av fred. Når hovedkarakteren i dette utdraget knytter en sammenheng mellom kjøreturen og det store ønsket om fred, kan det tolkes som et frempek for hvordan det ender for Jakob.

«Fred, sa jeg, kan det ikke bli fred, rolig og riktig? Kjære Deg, når skal vi få fred?» (Renberg, 1998, s. 259). Det som er interessant med dette sitatet, er hvordan Jakob her bruker flertallsformen «vi». Gjennom denne uttalelsen viser Jakob til sitt ønske om at Gud skal bringe fred, ikke bare til han, men til menneskeheten. Ytringen kan tolkes som et ønske om at Herren skal befri mennesket fra syndene deres, at han skal tilgi menneskeheten. Bruken av flertallsformen i forbindelse med ønsket om fred, kan også tolkes dithen at Jakob ønsker at Gud skal gjøre mennesket fri fra han selv. Kanskje kan utropet tolkes som et ønske om å bli befridd fra denne verdenen? På denne måten vil både Jakob og de menneskene som blir igjen på jorden, få fred. De levende får fred fra Jakob, og Jakob blir befridd fra seg selv og sine handlinger.

Hvorfor kan du ikke gi meg fred? Ikke forlater Du meg, ikke forandrer Du meg. Jeg kan ikke forlate Deg, jeg kan ikke forandre Deg.

Se nå hvordan det ser ut.

Kan Du ikke bare gi meg fred (Renberg, 1998, s. 142).

I overnevnte sitat uttrykkes Jakobs sinne ovenfor Gud. Det trer tydelig frem for meg at hovedkarakteren her har et ønske om å bli befridd fra Gud og religionen. Jakob ønsker ikke å ha Herren, eller noen av hans regler og retningslinjer, hengende over seg. Han bli midlertidig enda mer oppildnet når han konstaterer det faktum at «jeg kan ikke forlate deg, jeg kan ikke forandre deg». Jakob har ikke evne, eller mulighet, til å gjøre endringer i Guds tilstedeværelse i livet sitt. Han sitter allerede for dypt i det, han er et produkt av en religiøs familie. Familien og familierelasjonene preger tydelig hovedkarakterens oppfattelse av Gud og kristendommen. Jakob kan videre fastslås å være et produkt av ufred. Hans slekts gang, som vi blir presentert for i løpet av romanen, er preget av dramatiske hendelser og en følelse av urolighet. Det er denne uroligheten som jager Jakob ut i galskapen. Han er et produkt av sin slekt, sin familie. Jeg ønsker også å understreke setningen «se nå hvordan det ser ut». Hovedkarakteren henvender seg direkte til Gud, og viser til tingenes tilstand. I dette tilfellet er tingenes tilstand at Jakob har tatt livet av en guttunge, samt utøvd livstruende vold mot sin egen tante. Jeg tolker Jakobs klagerop som et rop om en forløsning fra livet. Freden blir igjen knyttet opp mot døden i Jakobs tilfelle. Kanskje er han klar over at det kun er i døden han vil klare å forsone seg med sine handlinger? At det kun er her at både han selv og Gud kan tilgi han for handlingene han har begått? Uansett hvilken betydning utsagnet er tiltenkt, er det interessant å studere det som et frempek mot det som blir avslutningen på Jakobs lidelse.

Det er kun Gud som kan berike Jakob med freden. Det er også Gud som er grunnen til at Jakob er i en tilstand av ufred. De to faktum skaper grobunn for en interessekonflikt, hvor hovedkarakteren på en side ønsker å få tildelt freden fra Gud, samtidig som han uttrykker at Gud også danner grunnlaget for hans følelse av ufred. Når Jakob innrømmer og aksepterer at han ikke kan forlate sin Herre, finnes det bare en vei for han å oppnå fred. Nemlig at Gud tildeler han denne, at Han tar imot Jakob, tilgir og frelser han. Dette gjør Herren til slutt, men som leseren blir vitne til kan ikke Jakobs fred inntre før hovedpersonen sier ifra seg livet.

12.2 Enoks fred

Fred er en roman hvis tittel skaper en god indikasjon på fredens sentrale rolle i verket. Hos Garborg skapes det en koherens mellom hovedpersonens følelse av fred, og hans opplevelse av lykke. I likhet med Renbergs roman står Guds frelse og forbarmelse sentralt i forbindelse med

følelsen av fred. Herren står som den overordnede maktfiguren som både kan tildele, og frata, hovedkarakteren freden. For Enok henger følelsen av fred sammen med hans mentale helse. I sine angstfylte perioder, hvor han strever med å håndtere sine destruktive tanker, bærer han preg av ufred. I periodene hvor hovedpersonen føler seg velsignet og vellykket, strømmer derimot fredfølelsen inn over han. Som flere andre av Garborgs virkemidler i *Fred*, bidrar aspektet med fred til følelsen av ustabilitet og det vekslende tempoet. Når Enok har det vondt, er freden fraværende, når Enok har det godt er freden tilstedeværende. Fredfølelsen bestemmer, i likhet med hovedpersonens forhold til Gud og hans egen opplevelse av skyld og synder, om Enok er på en god plass med seg selv eller ikke. Dette påvirker i sin tur hovedpersonens egen tilstedeværelse og fremtoning som far, forsørger og maktutøver.

Med dette tegner jakten etter fred seg på en litt annen måte i Garborgs roman, enn hva den gjør i Renbergs. Enok opplever nemlig hvordan det er å bli fylt med Guds frelse, og den fredelige følelsen som kommer med denne:

Endeleg hadde Gud forbarma seg. No hadde han fengi svar! - eit teikn so visst, at han aldri turvte tvila. Ein uendeleg fred strøymde inn i hans pinte bryst (Garborg, 1995, s. 35)

Det er likevel ikke lenge at hovedkarakteren får nyte fredstilstanden før han finner feil hos seg selv, som selvsagt gjør at Gud ikke lenger forbarmer seg over han. Et syndefylt menneske er et menneske hvis Herren ikke kan forbarme seg over, et menneske som ikke har innpass i Hans rike. Et eksempel er følgende utdrag fra romanen: «Di meir han tenkte, di større vart syndo; og ei rædsle tok han, so han miste sin fred» (Garborg, 1995, s. 89). Her skapes det en sammenheng mellom synd og fredløsheten, man får også et inntrykk av at det er Enoks tanker som trigger hans følelse av synd og manglende verdi.

Enda et eksempel jeg ønsker å trekke frem, er følgende sitat fra senere i romanens handling: «(...) Det er ingen fred i mine ben for mine synder, mine synder gå over mit hoved; de er blevne mig svare som en svar byrde!» (Garborg, 1995, s. 118-119). Her uttrykker hovedpersonen hvordan han opplever sine egne synder som en stor byrde. Det knyttes også en sammenheng mellom syndene til Enok og hans følelse av fredløshet, de to går hånd i hånd. Jeg ønsker å trekke frem nok et sitat fra tidlig i romanens handling: «Kor lengi vilde han gå her som ein syndetræl og aldri få fred? Han hadde då kje selt seg til Satta på livetid?» (Garborg, 1995, s. 9). Sitatet er

hentet fra side 9 i Garborgs roman, helt i starten av bokens fortelling. Dette er romanens første uttrykk for Enoks lengsel etter fred.

Utover i romanen hendelsesforløp vokser Enoks lengsel mot freden eksponentielt. Dess mer lengselen øker, dess mer desperat og urealistisk blir også hovedkarakteren. Det store ønske om fred, og ønske om fraværet av uro, redsel og angst, er det som utgjør selve spenningskurven i Garborgs roman. Spenningskurven følger flere opp- og nedturer, hvor disse bærer preg først og fremst av Enoks mentale tilstand, hans forhold til Gud og religion, hans selv- og virkelighetsoppfattelse og hans søken etter fred og frelse.

«Den som var fant. Fantane hev det godt; det trur kje på noko ting. Berre einkvan kunde ta Gud ifrå meg!» (Garborg, 1995, s. 157).

I dette sitatet fra romanen ser vi hvordan Enok, i likhet med Jakob, uttrykker en opplevelse av Gud og religion som selve grunnlaget for hans følelse av ufred og angst. Enok misunner fantene, de som ikke tror på noe større enn seg selv, de som ikke tror på at det finnes noe mellom himmel og jord. «Berre einkvan kunde ta Gud ifrå meg!» blir stående igjen som et klagerop, hvor hovedpersonen i *Fred* eksplisitt fremlegger et ønske om at noen skal ta Gud og troen fra han. For Enok virker dette som den enkleste og mest effektive måten å oppnå en bedre tilværelse på. Likheten som tegner seg mellom de to hovedkarakterene på dette området, er interessant å ta inn over seg. Både Renberg og Garborg vinkler med dette religion som en byrde og et hinder. De to hovedkarakterene ser ikke ut til å finne freden de så desperat søker. Dette fordi det er deres egen religiøse overbevisning og besettelse som står i veien, eller gjerne fordi det nettopp er deres religiøse overbevisning som forårsaker deres følelse av ufred. Den dystre portretteringen av religion og tro er sammenfallende for Renberg og Garborgs romaner.

I likhet med Jakob oppnår heller ikke Enok den endelige freden før han trer inn i de dødes rike. Det er kun i denne tilstanden at hovedkarakteren i *Fred* kan oppnå en vedvarende fred. Jeg har tidligere belyst hvordan de siste setningene i Garborgs roman bærer preg av en fredfull stemning. Alt er stille, kun et par oksygenbobler kommer piplende opp til overflaten av vannet. Det er disse som blir det siste livstegnet leseren får fra Enok. I *Renselse* kommer det også en form for fred og ro til uttrykk etter Jakobs død. Den fredfulle stemningen kommer til uttrykk gjennom forfatterens gjentakelse av ordet «rolig» i siste avsnitt fra Jakobs kapittel:

Nå er det rolig. Jeg kjenner at det er rolig. Jeg tror det har sluttet å snø der ute, (...) Det hadde vært godt, det skal bli godt. Nå er det rolig her, nå er det riktig (Renberg, 1998, s. 330).

Det finnes som vist flere likheter og ulikheter mellom hovedkarakterene i romanene, også når det kommer til jakten på, og søken etter, fred. Sentralt står selve freden, noe som fremstår som et mål i seg selv for hovedpersonen i *Fred og Renselse*. Ulikheten mellom de to tegner seg ved at Enok opplever følelsen av fred, noe Jakob ikke gjør før han dør. Den evigvinnende jakten etter den fredfulle følelsen, ender altså med døden for både Jakob og Enok. At freden først blir vedvarende i døden, kan tolkes som en pekepinn på hvordan tekstene portretterer Gud og religion som noe mennesket kan oppleve som utfordrende og vanskelig.

13. Naturens mange roller

Naturen er en komponent som spiller flere ulike roller i både *Fred og Renselse*. Vi møter naturen i form av sammenligninger, metaforer, motiv og gjenspeiling. Sentralt står naturen også som symbol. I dette kapittelet vil jeg ta for meg hvert aspekt, og vise til eksempler fra begge romanene hvor de gjør seg gjeldende. Jeg vil også, i hvert underkapittel, peke på hvordan aspektene tegner seg som like, eller ulike, i verkene.

13.1 Naturen som gjenspeiling

En av naturens sentrale roller i våre to verk, er som en gjenspeiling av den mentale sinnstilstanden og humøret til Jakob og Enok. Ved å benytte naturen og naturbeskrivelsene på denne måten, skapes det en overensstemmelse, og en harmoni, mellom det skrevne og det følte. Virkemiddelet skaper også en større intensitet rundt følelsene som blir uttrykket, da inntrykket av følelsene som er til stede blir forsterket og komplimentert av værrets og naturens fremtoning.

I *Fred* finnes det en indre sammenheng mellom flere av faktorene som til nå ha blitt nevnt i denne oppgaven. Det finnes en sammenheng mellom Enoks humør og hans forhold til, og oppfatning av, Gud. Det finnes også en sammenheng med hvordan Enok oppfatter seg selv og hvordan han oppfatter omgivelsene rundt seg. Sistnevnte aspekt leder oss inn på naturen som gjenspeilingskomponent i Garborgs roman, et aspekt som preger store deler av romanens språk.

Det finner sted en kontinuerlig sammenheng mellom naturens fremtoning og Enoks følelsesliv i Arne Garborgs roman. Når Enok er depressiv, blir naturen fremstilt som dystert og nedstemt. Når

Enok er sint, blir naturen beskrevet som skremmende og nedbrytende. Når Enok har det godt med seg selv og de rundt seg, blir naturen beskrevet med de vakreste og mest harmoniske ord. Her kan man trekke linjer videre til overensstemmelsen som finnes mellom naturens fremstilling og hovedpersonens forhold til Gud. Herren kommer ofte til uttrykk gjennom naturens fremstillinger og fremtoninger, hvor det som ved Enoks humør blir gjenspeilet hvilken sinnsstemning hovedpersonen er i ovenfor sin Herre. Hvilket forhold Enok har til Gud, om han føler at Gud er med eller mot han, har ofte en avgjørende effekt på humøret til Enok generelt. Man kan altså si at hovedpersonens forhold til Gud kommer til uttrykk i humøret hans, som igjen speiles i naturbeskrivelsene.

Eksempelvis vil jeg trekke frem følgende utdrag, hvor Enok er midt oppe i en «strid med seg selv». Scenen tar utgangspunkt i hvordan Enok nettopp har deltatt i begravelsen til Napolon Storbrekke, en av bygdas store spillemenn og dranker. Hovedpersonen var usikker på om han skulle komme i begravelsen, da han var overbevist om at vedkomne døde på grunn av sin manglende tro på Gud. For å gjøre saken enda verre døde Napolon i tillegg på mystisk vis, det blir forklart at «det var berre noko som kom yvi han» (Garborg, 1995, s. 23). Enok er dermed overbevist om at han selv også er fordømt på grunn av sine synder. Grunnen til at Enok kvier seg for å gå i begravelsen til Napolon, er at han ikke føler det er rett av han, en nå religiøst dedikert mann, å delta i begravelsen til en person som var alt annet enn troende. Han bestemmer seg likevel i siste liten for å dra, og blir kun mer nedstemt av dette:

Burt gjennom bakkane snigla likferdi seg lang og svart i det tunge vêret; klokkaren fyri på sin blakke hest. Den gnelle tenoren hans blanda seg skjerande i vinden, som bar gravsalmetonane sundrivne og sorgtunge ut yvi myrar og heiar.

Og det gav seg til å stridregne. -

- Det hadde vorti kveld.

Vinden fossa tungt um nòvine, i stigande og fallande sjoing som sjøen um ein skipsbaug. Og det dunka og braka i veggir og raust.

«Ja, no er det nok vinteren som bryt inn,» meinte ho Anna (Garborg, 1995, s. 32).

Utdraget viser hvordan naturen blir flettet sammen med beskrivelsen av sorgen og det vonde. Den trykkede stemningen blir forsterket gjennom beskrivelsen av det «tunge» og dystre været. Regnet som kommer høljende ned kan tolkes som en billedliggjøring av Enoks, og resten av gravfølges, tårer. Tårer de feller for sin avdøde bekjente. Det er i tillegg interessant å bite seg merke i Annas

bemerkning av at «no er det nok vinteren som bryt inn». Vinteren kan i denne forstand tolkes som en metafor for angsten og depresjonen som i ettertid skal prege mye av Enoks, og hans families, liv og hverdag. Vinteren blir en metafor for det som skal bli vinteren i hovedpersonens sinn.

Det er vanskelig å si med sikkerhet om Garborg har ment å bruke naturen som et bevisst virkemiddel i romanen sin, eller om hans intensjoner har vært å rette et spesielt fokus mot samspillet mellom naturen og mennesket. Uansett hva som har vært, eller ikke vært, forfatterens intensjoner, er det umulig å ikke legge merke til det innlysende forholdet og sammenhengen som trer frem, mellom naturens fremstilling og hovedkarakterens følelsesmessige tilstand.

I utdraget som følger kommer det tydelig frem hvor totalt annerledes naturen blir fremstilt, som i en slags idyllisk harmoni, når Enok har det godt med seg selv og Gud. Den totale omveltningen av hovedpersonens persepsjon av naturen rundt seg er overveldende:

Godvêret heldt seg. Det var reint ein hugnad å gange ute og sjå på åker og eng.

Fløyelsbrun og blank bylgja den unge rugåkeren i sumarvinden. Havren, som ikkje hadde ekst seg enno, stod tung i strået so han lagde seg mest, saftig og djupgrøn so han mest blåna. Men tjukk-engi breidde seg med punt og syre og bivregrad som ein fin, raudskjengjut silkeduk, her og der med flekkir av svingande blåklokkur og karve og smellande snøkvit blom (Garborg, 1995, s. 122).

Det finnes utallige eksempler likeens de som er trukket frem herover. Garborg viser en mesterlig evne til å skape en overensstemmelse mellom naturens fremtoning og karakterenes følelsesliv. Enoks sinnstilstand reflekteres og forsterkes gjennom naturbeskrivelsene som blir gjort. Nok en interessant vinkling, er hvordan hovedpersonens persepsjon av virkeligheten veksler i samspill med hans humørsvingninger. Med dette mener jeg at kanskje er det ikke naturen som alltid er så dystert som beskrivelsene gir uttrykk for. Kanskje er det kun i Enoks hode at naturen ser slik ut, nettopp fordi han er inne i en depressiv periode?

I likhet med Garborg spiller også Renberg på forbindelsen, og overensstemmelsen, mellom hovedkarakterens humør og naturens fremtoning. Jakobs sinn er, på samme måte som Enoks, forbundet med hvordan naturen blir beskrevet. Hvordan naturen blir beskrevet, kan igjen henge sammen med hvordan hovedpersonen *ønsker* at den skal tre frem. Naturen som gjenspeiling av Jakos følelsesliv, er likevel brukt på en noe annen måte enn den vi finner i *Fred*. Der naturen

gjenspeiler Enoks følelser på en mer subtil måte, blir sammenhengen mellom naturen og Jakobs følelser fremstilt mer eksplisitt i *Renselse*. Et godt eksempel er om man sammenligner sistnevnte utdrag fra *Fred* med følgende utdrag fra *Renselse*:

Det hadde blitt enda mørkere da jeg humpet over lemmen og kom i land, men jeg kjente meg igjen. Billyktene pekte ut landskapet. Å ja, jeg kjente meg så alt for godt igjen. Men var det meg selv jeg kjente igjen, eller landskapet? (Renberg, 1998, s. 223).

Forbindelsen mellom naturen og hovedpersonen blir her konkret uttrykket, hvor han selv reflekterer over hvordan han kjenner seg igjen i landskapet. Hvordan landskapet er en refleksjon av han selv, hvordan landskapet og naturen har en sammenheng med hvordan han ser og opplever seg selv. I Garborgs roman er forbindelsen mellom hovedpersonen og naturen fremstilt på en måte som krever mer fortolkning. Jeg ønsker å trekke frem enda et utdrag fra *Renselse* som illustrerer hvordan naturens fremtoning gjenspeiler hovedpersonens sinnsstemning og følelsesliv:

Hadde stormen lagt seg?

Jeg så ingenting, mørket var seg selv nå, men vinden trakk sterkere, og det var ingen som hadde lagt seg. (...) Dette kaller jeg mørket. Der sto jeg, akkurat der, og jeg kunne se hvordan vinden kastet regnet omkring som var dråpene konfetti. Men hvem var det som giftet seg? Ingen. Regnet knitret mot ruten. Langt langt borte kastet en lyskilde seg mot himmelen – billykter kanskje? Jeg vet ikke, jeg aner virkelig ikke (Renberg, 1998, s. 271).

Her kan naturen tolkes som en representasjon av kampen Jakob har med seg selv. Stormen som har herjet inni han har ikke lagt seg, dette til tross for at han endelig har ankommet sine hjemtrakter, sitt barndomshjem. Tvert imot virker det som hovedkarakteren her oppfatter det som enda mer trøblende, enda mer deprimerende, og enda mer konfliktfylt enn hva han hadde forventet. Likevel beretter Jakob hvordan han ser at «langt langt borte kastet en lyskilde seg mot himmelen (...)». Denne setningen kan tolkes som nok et frempek mot hvordan hovedpersonens indre storm avsluttes, nemlig med hans inngang i Guds rike, himmelen. Utsagnet kan også tolkes dithen at det er Jakobs egen oppfattelse at lyset alltid vil «kaste seg mot himmelen», at det gode og lyse hører til her. Dette er en tanke som underbygges også av andre momenter, noe jeg vil komme tilbake til senere i kapittelet.

I tillegg til å fungere som en refleksjon av hvordan våre to hovedkarakterer har det på innsiden, spiller naturen også en rolle i andre aspekter ved romanene. Jeg vil herunder trekke frem hvordan naturen kan tolkes som en representasjon, eller en manifestering, av Gud.

13.2 Naturen og Gud

Ved flere anledninger manifesterer Gud seg gjennom naturen, enten på måten naturen trer frem for hovedkarakterene, eller i forbindelse med at naturen og dens fremtredelse minner om noe guddommelig, gjerne Herren selv. I denne sammenhengen blir naturen knyttet til det overnaturlige, det overtroiske, det Hellige, det religiøse. Naturen blir dermed mangetydig. Ved å benytte naturen som en refleksjon av Gud og hans vilje, forsterkes inntrykket av hovedkarakterenes oppfattelse av Gud som tilstedeværende i alt, samt altseende.

Så kom Gud til meg, jeg var i ferd med å gi opp, slippe taket i rattet, da jeg kjente hvordan jeg selv størknet og Han tok over. Tunnelen ble fylt av lys, Han strøk meg over hjertet, det gjenfant sin egentlige varme, og vi kjørte sakte ut. Han var ikke der med kroppen sin, men Han var der. Det åpnet seg et dalføre utenfor, langt der nede bak en mengde svinger. Det hadde sluttet å snø, himmelen var klar, det var ti dager til jul, og Gud var hos meg, i meg, for meg (Renberg, 1998, s. 202-203).

I avsnittet ovenfor ser vi hvordan Gud blir satt i forbindelse, og sammenheng, med lyset. «Tunnelen ble fylt av lys» blir en beskrivelse av Jakobs oppfattelse av Guds nærvær i tunnelen. Når hovedpersonen videre forklarer hvordan et dalføre åpner seg utenfor tunnelen, hvor veien til dalføret er preget av en rekke svinger, mener jeg at også dette er et uttrykk for Den Allmektige. Svingene kan tolkes som livets utfordringer og prøvelser, mens dalføret symboliserer det endelige mål, Himmelen. Setningen kan tolkes som nok et frempek fra Renbergs side, hvor svingene symboliserer de utfordringene og vanskelighetene Jakob skal gjennom, før han når frem til sitt endelige mål, sin endelige fred.

Mens Guds fremtredelse i naturen er relativt eksplisitt uttrykket i utdraget ovenfor, finnes det også passasjer hvor sammenhengen mellom Gud og naturen er mer vag. Ved flere anledninger benytter både Garborg og Renberg seg av beskrivelser som må fortolkes i større grad, man må i forkant av lesningen være klar over at det muligens kan finnes en sammenheng mellom naturen og Gud.

Det er i det minste en god og sterk vilje i vinden – og vil den ikke også ta meg med? Jo, den vil ta meg med, vinden vil ta meg med til sitt sted, vindens sted, som er *videre, videre* (Renberg, 1998, s. 275).

I utdraget skapes det en forbindelse mellom vinden og Gud. Hovedpersonen er overbevist om at vinden har en vilje, den blir besjelet, og at vindens vilje er å ta han med «videre». Ordet «videre» tolker jeg med dette som et bilde på inngangen til etterlivet, himmelriket. Jakob oppfatter det som at vinden, Gud, vil føre han videre, til himmelen. Utdraget kan på denne måten også tolkes som et uttrykk for et dødsønske. Dette mener jeg fordi man kan tolke Jakobs omtalelser av «vinden» og stedet «videre», og lengselen ovenfor disse, som noe kjærkomment og godt. Hovedpersonen i fortellingen ønsker ikke lenger å leve, han ønsker å forlate den kroppslige eksistens og bli en del av himmelriket. Naturen blir med dette brukt, ikke bare som et uttrykk for Gud og hans himmelrike, men også for Jakobs indre ønske og trang til å bli hentet av Den Allmektige, for så å bli forent med hans rike.

I *Fred* finnes det også flere uttrykk for Guds tilstedeværelse, og åpenbarelse, gjennom naturen og naturfenomener. Det knyttes tydelige forbindelser mellom naturens tilstedeværelse og fremtoning, Den Allmektiges vilje og Enoks persepsjon av Han. Et eksempel er følgende utdrag:

Og Gud var i alt. I luft, i jord, i vatn, i eld, i den sterke storm og den milde vind, i arbeid og i kvile, i svevn og vaking; berre søkje han der som han var; han var aldri langt burte. Når soli skein var det auga hans som lyste; regn og hagl var hendane hans; men stjernune um natti var engleaugo, blinking og maning frå dei mangetusund som sveiv ikring Gud og venta på oss; og dei vakte og varde oss på alle vegar, stude oss når me stod, reiste oss når me glatt; mang ein gong når vinden blakra um vangane hans var det som han kjende veift av kvite vengir (Garborg, 1995, s. 55).

Utdraget viser hvordan hovedpersonen i Garborgs roman knytter direkte forbindelser mellom naturen og Gud. Enok understreker hvordan Gud finnes i *alt* som omringer mennesket. Gjennom sammenligningen kommer også hovedpersonens persepsjon og inntrykk av Gud til syne. Det finnes ingen tvil for Enok at Gud er til stede i alt, Han finnes i alt, Han er overalt.

13.3 Den geografiske forflytningen

Et interessant moment som vi møter i Renbergs roman, er den geografiske forflytningen til Jakob. Hovedkarakteren reiser gjennom landet, fra sitt nåværende bosted, som kan anslås å være et sted

på nordøst-landet, til Norges vestkyst, hvor han har sitt barndomshjem. Med den geografiske forflytningen opplever Jakob også en mental forflytning bakover i tid. Han opplever stadige tilbakeblikk, hvor fortiden trer inn i nåtiden, og fortellinger flettes inn i hverandre. Som jeg har belyst tidligere i oppgaven, trer det også gradvis frem en mental regresjon hos Jakob, hvor denne viser til psykologiske bakover-rykk i menneskets psykiske utvikling. Hovedkarakterens opplevelse av tilbakeblikk står i sammenheng med hans stadig hyppigere epileptiske anfall. Hvor anfallene igjen kan sees i sammenheng med individets religiøse orientering og traumatiserte sinn.

Den geografiske forflytningen som finner sted i romanen, etablerer seg som historiens hovedmotiv. Det er dette som blir historiens røde tråd. I *Renselse* blir vi kjent med Jakob gjennom hans hjemreise. En hjemreise som utløser ulike reaksjoner og handlinger, ulike tanker og mentale prosesser. Dess nærmere hovedkarakteren kommer sitt oppvekststed, dess mer konfliktfylt og plaget fremstår han. Dette inntrykket blir underbygget av de horrible handlingene Jakob begår ovenfor mennesker han møter på sin vei. Jeg vil sitere et utdrag, hvor Jakob nettopp har utøvd grov vold mot, samt seksuelt misbrukt, sin tante.

Jeg stirret på dem: tante Karens smadrede ansikt ved siden av tv-apparatet, gutten i skogholtet. Mine gjerninger, min vilje, mine handlinger, og jeg kan ikke få vridd om nøkkelen, tråkket på pedalene, tatt tak i rattet og kjørt av gårde (Renberg, 1998, s. 196).

Her illustrerer Renberg hvordan Jakob står på randen av tilregnelighet. Hovedkarakteren har ingen kontroll over sine impulshandlinger, og han har lite til ingen kontroll over sine egne tanker. Ut ifra sitatet tolker jeg videre at hovedkarakteren finner en tilflukt i det som blir den geografiske forflytningen. Han ønsker ikke å sitte å se på hva det er han har gjort, han må ut, «få vridd om nøkkelen», «tatt tak i rattet og kjørt av gårde». Den fysiske tilnærmingen til Jakobs hjemsted er giftig for han. Han klarer ikke å forholde seg til tanken om at han skal komme hjem, og at farens død skal bli et faktum. Men Jakobs far er død, og med dette rakner hele hovedkarakterens verden. Med dette blir Gud den eneste faren han har igjen, med dette spiraler Jakob nedover i noe som han ikke synes å kunne reddes opp og ut ifra. Med farens dødsfall er også hovedpersonens dødsdom gitt.

13.4 Snøen

Renberg bruker snøen både som kontrastskaper, symbol, motiv og metafor i *Renselse*. Snøen er hele tiden i sentrum, eller i nær periferi, av det som blir fortalt, det som blir sett, det som blir

kommentert. Renberg lar det ikke gå mange linjene mellom hver gang snøen blir nevnt. Snøen blir med dette et av de sentrale motivene i romanen. Snøflakene synes å følge hovedpersonen konstant på hans hjemreise. Nedbøren er en del av handlingens røde tråd. Naturfenomenet beskrives samtlige ganger i detaljer, og blir knyttet til ulike følelser, situasjoner og sammenligningsscenarioer. Snøen som motiv i Renbergs verk er gjennomtrengende. Nesten like gjennomtrengende som tilstedeværelsen av Gud og Jakobs religiøse mani.

Det er fint med snø, sa han, med ryggen til meg.

Jeg gikk bort til han stilte meg ved siden av og så på snøen.

Ja, det er fint med snø, det kommer en slags fred med snøen (Renberg, 1998, s. 284).

I dette utdraget knyttes snøen til freden, noe som viser seg å være tilfellet samtlige andre steder i romanen. Forbindelsen mellom snøen og freden kan sies å være flertydige, da det i visse passasjer også kan knyttes en urolighet til snøen. Utdraget gjengitt nedenfor er et godt eksempel på dette:

«Vilje» fikk en ny og skamfull betydning, jeg så for meg underlivet til Maria, jeg stirret det rakt i hvitøyet, ikke navnet, men underlivet, hvitt øye, tenkte jeg og rullet opp vinduet igjen for ikke å få snø inn i bilen (Renberg, 1998, s. 196).

Her får vi innblikk i hvordan snøen får en rolle som noe inntrengende, noe som er negativt ladd. Jakob kjenner trangten til å rulle igjen vinduet på bilen sin, da han ikke vil ha snø inn i den. Jeg tolker dette som et uttrykk for hvordan hovedkarakteren til tider kan finne religionen, de religiøse ritualene og påbudene, som noe slitsomt, som noe han gjerne skulle «stengt ute» av livet sitt. Han vil ikke ha snø inn i bilen sin, i bilen vil Jakob gjerne være alene. Hvorfor det? Kanskje vil han være alene i kjøretøyet fordi det er denne som frakter han til hans hjemsted. Snøen har gått fra å være forbundet med freden, til å bli forbundet med noe som hovedkarakteren gjerne vil unnvære. Med dette trer snøen frem som noe motsetningsfullt, hvor den kan tolkes både positivt og negativt.

Renberg benytter seg av snøen som kontrast også i andre sammenhenger, blant annet i forbindelse med varmen og sommeren. Jakob bærer, som nevnt, preg av traumer fra barndommen. Det mest sentrale traumatiske minnet dreier seg rundt barndomsvenninnens drukningsulykke. Hovedpersonen assosierer denne hendelsen med sommer og varme, noe som bidrar til at dette kan virke triggende for Jakobs mentale helse.

Det var virkelig en sommer i helvete. Sommeren 1993. jeg forsøkte å sove meg gjennom dagene, alt skulle bare forsvinne, brytes ned som kompost. Om jeg nå tenker på det, liker jeg ikke det jeg ser: meg. Det sov en amøbe i sengen min. Var *det* meg? (Renberg, 1998, s. 95)

Her trer snøen inn som en positiv kontrast til det negative. Da traumet er knyttet til sol og sommer, blir tilstedeværelsen av snø og kulde noe kjærkomment, noe godt. Jeg mener at Jakobs anheng til snøen som naturfenomen også kan antas å ha en sammenheng med det faktum at snøen dekker til. Snøen laver ned og tildekker tingenes tilstand. Med snøen til stede vil man ikke lenger se tingene som de «egentlig er», snøen blir som et dekkende teppe. Dette aspektet kan man se som fordelaktig for Jakob, om man tar i betraktning de grusomme handlingene han har begått. Hans elskverdighet ovenfor det tildekkende og hvite, det rene, kan enkelt settes i forbindelse med egen trang til fornektelse, behov for frigjørelse og ønske om forlatelse. I tillegg til dette vil snøen så klart også kunne sees som et «rensende» element. Det finnes tilfeller hvor Jakob bøyer seg ned for å vaske hendene sine i snøen. Han benytter snøen for å vaske seg ren for sitt ansvar. Denne tolkningen av snøen stemmer overens med persepsjonen av snøen som noe godt og kjærkomment. Nedbøren har flere beleilige funksjoner som Jakob kan dra nytte av, den dekker til, den er hvit og ren, den renses, den demper og den skjuler.

Et annet moment som er interessant å trekke inn, er hvordan hovedpersonens første møte med Gud også er preget av sol og varme. Jakob møter Herren for første gang på en utedo i utkanten av en jordbærråker. Det er sol og sommer, Jakob plukker bær for naboen idet han blir dårlig i magen av alle jordbærene han har spist. Dette er en observasjon som øyensynlig strider imot tanken om at sommeren assosieres med det vonde. Men er møtet med Gud noe som gagnar Jakob? Forbindelsen som skapes mellom Gud, traumet, varmen og sommeren kan gjenspeile hvordan hovedpersonen egentlig assosierer troen og Herren som et onde i sitt liv. Et onde som stiller seg på lik linje med tapet av sin bestevenninne.

I tillegg til snøens nevnte roller finner vi også naturfenomenet brukt som symbol. Ved å benytte seg av snøen som symbolsk instans blir elementet enda mer sentralt for tolkningen av romanen. Det er vanskelig å si eksakt hvilken symbolsk betydning Renberg har tiltenkt snøen å ha i sin roman, tolkningen av snøens symbolske betydning vil selvsagt være skiftende etter øyet som ser. Jeg vil herunder trekke frem et utdrag fra *Renselse*, hvor snøens rolle som symbol for noe mer enn seg selv blir tydelig:

(...) derfor gled bilen vår gjennom landskapet, det var sannhetens kropp som kom i horisonten hvor du så den blå Poloen komme kjørende gjennom snøen fra vinduet ditt, men det snødde ikke, det vet du (Renberg, 1998, s. 222).

Renberg starter utdraget med en beskrivelse av landskapet, her finner vi igjen en besjeling i setningen «derfor gled bilen vår gjennom landskapet». Snøen som symbol kommer frem i setningen «(...) kjørende gjennom snøen fra vinduet ditt, men det snødde ikke, det vet du». Her tolker jeg snøen som et symbol på uvitenheten, hvor Jakob beretter hvordan «du» ser bilen hans komme kjørende gjennom snøen fra vinduet, men det snør ikke. Jeg tolker utdraget dithen at Jakob anklager leseren for å være uvitende. Dette virker nærmest som en metakommentar, hvor hovedpersonen henvender seg til leseren. Jeg vil trekke frem nok et utdrag fra romanen som illustrerer snøens symbolikk. Herunder vil snøens symbolske betydning være en litt annen enn tolkningen som er gjort ovenfor. Det er nettopp dette som er et av de interessante aspektene ved snøen i *Renselse*, den har en vekslende betydning, symbolikk og rolle. Jeg tror ikke det finnes en enhetlig symbolsk betydning ved snøen. Symbolikken til naturfenomenet veksler utover i romanen, som med så mange andre aspekter i verket også gjør.

«Utenfor lavet snøen ned og snart ville den dekke hver minste flate, og dagen etterpå skulle den legge seg over stenene og hvem vet hvor langt den kan drive det (...) jeg syntes alt ble hvitt som det hviteste hvitt, og jeg kjente hvordan jeg smeltet sammen med det» (Renberg, 1998, s. 285-286).

Sitatet viser hvordan Jakob knytter snøen til det tildekkende, det rene og det lyse. Noe som igjen kan settes i likhetstegn til Skaperen. Jakobs forkjærlighet ovenfor snøen kommer igjen til syne. «Og jeg kjente hvordan jeg ville smelte sammen med det» er en interessant setning. Jeg tolker denne som et uttrykk for hvordan Jakob ønsker å smelte sammen med Gud. Tidligere i oppgaven har jeg belyst hvordan det finnes en sammenheng mellom lyset og Gud, derfor også snøen og Gud. At hovedpersonen vil smelte sammen med Herren tolker jeg som nok et uttrykk for en lengsel etter døden.

Snøen står igjen som et svært sentralt naturfenomen i Tore Renbergs roman, hvor den har flere ulike roller som virkemiddel. For meg er det tydelig at snøen er et sentralt holdepunkt for hovedkarakteren. Samtidig er snøen viktig for romanens motiv, den flakende nedbøren er en av

de røde trådene som følger handlingen fra start til slutt. Ved å bruke snøen som symbol for Gud og religionen, blir turbulensen som preger hovedkarakterens forhold til disse ytterligere understreket. Jakob elsker snøen, han elsker Gud og sin religion, samtidig som han til tider forakter den og ønsker å «stenge den ute». Snøen tilbyr en tilflukt fra barndomstraumet som tok sted på sommeren og i varmen. Her tolker jeg igjen snøen som en symbolsk representasjon av troen, hvor troen ble en metode for å prosessere og akseptere den traumatiske hendelsen for Jakob.

Naturen er en komponent som spiller en sentral rolle i *Fred* og *Renselse*, som vist i dette kapitlet spiller naturen inn på flere ulike måter, som har flere ulike effekter i romanene. Likheten i forbindelse med naturen, er hvordan Garborg og Renberg begge nytter den som en gjenspeiling, samt som en representasjon av Gud. Naturbeskrivelsene som blir gjort i verkene, forsterker inntrykket av humøret som hovedkarakterene befinner seg i. I *Renselse* ser vi naturen, herunder spesielt snøen, som en hovedkomponent i romanen. I Garborg roman er naturens tilstedeværelse og skildring gjennomgående, hvor den blir nyttet spesielt som en refleksjon av Enoks sinnsstemning.

14. Avslutning

I denne oppgaven har jeg sammenlignet *Fred* skrevet av Arne Garborg, og *Renselse* skrevet av Tore Renberg. Jeg har hatt et gjennomgående fokus rettet mot romanenes religiøse tematikk, hvor jeg har trukket linjer til religionspsykologien, psykoanalytisk litteraturteori, hvor Sigmund Freuds tanker og meninger har blitt viet mye oppmerksomhet, samt traumeteori. I løpet av oppgaven har jeg også rettet et søkelys mot forfatternes bruk av virkemiddel, effekten disse har, og satt dette i sammenheng med den religiøse tematikken og motivet som preger verkene.

Som påvist i min oppgave, finnes det samtlige likheter mellom romanene. Til tider kan det gjerne virke som Renberg har hatt Enok i tankene, når han har formet sin egen hovedkarakter i *Renselse*. Hovedkarakterene som religiøse fanatikere er et spesielt interessant moment. Dette fordi religionen og den religiøse besettelsen som kjennetegner Jakob og Enok, bærer preg av å være selvdestruktiv. Religionen synes å ha en ødeleggende effekt på hovedkarakterene og deres liv. Dette blir portrettert av forfatterne på ulike måter, og ved hjelp av ulike virkemidler. Det finnes en iboende likhet i hvordan troen og hovedkarakterenes tanker om, og søken etter, Gud kommer til syne i romanene. Religionen driver til slutt begge hovedkarakterene til vanvidd, inn i døden.

Til tross for at det finnes flere likheter mellom romanene, finnes det også fremtredende ulikheter dem imellom. Ulikhetene som finnes, har nok mye av sitt utspring i de forskjellige epokene som romanene er blitt skrevet i. Det finnes en signifikant forskjell mellom den litterære kulturen og normene som Garborg skrev innenfor i skapelsen av *Fred*, sammenlignet med den litterære kulturen og de normene som Renberg hadde å forholde seg til i sin skapelse av *Renselse*. Det er her selve skrivemåten, og bruken av virkemidler, som skiller de to romanene fra hverandre. Dette tegner seg gjerne som selvsagt, da romanene er skrevet med over hundre års mellomrom.

I tillegg til dette har jeg også kastet lys over hvordan troen til de to hovedkarakterene på noen områder fremstilles som ulik. Jakob portretteres som mer stabil i sitt trosbilde, dette skaper en kontrast til Enok, som fremstilles som vekslende og tidvis vaklende i sin tro. Den vekslende kurven som preger Garborgs roman gjenspeiles, og underbygges, i portretteringene av Enok som en ustabil karakter. Han veksler til stadighet mellom troende og tvilende, fredløs og fredfull, frelst og fordømt, syndefull og syndefri, deprimert og lykksalig. Den samme følelsen av ustabilitet i troen kommer ikke til syne i *Renselse*. Her har vi å gjøre med en karakter som er stabil på overnevnte områder, men som ikke finnes stabil på andre områder. Jakob fremstår som utilregnelig og, til tider, farlig. Men troen hans fremstår sjeldent som ustødig, Jakobs tro er kanskje det eneste som blir portrettert som noenlunde stabilt i romanens handling.

Det finnes neppe en enkel konklusjon som kan trekkes i forbindelse med min oppgave, og problemstillingen som er grunnlaget for den. Det er likevel vesentlig å peke på hvor mange, og hvor altomfattende, likhetene på noen områder er mellom romanene. Jeg synes det er svært fascinerende hvordan både Garborg og Renberg, forfattere som begge er fra Rogaland, har valgt å skrive romaner som portretterer det som kan tolkes som den destruktive rollen religion kan ha for et individ. Videre er det interessant å se hvordan forfatterne bruker naturen som et sentralt virkemiddel, dette for å skape et innblikk i hovedkarakterenes psyke. Naturen blir også benyttet symbolsk, hvor naturen blir tillagt ulike betydninger som peker ut over seg selv. Eksempelvis har jeg trukket frem hvordan snøen som naturfenomen i Renbergs roman, kan tolkes som et symbol på Jakobs Gud, religiøsitet og tro. Til tross for den åpenbare likheten bruken av naturen som virkemiddel utgjør, tilsier ikke dette uten videre at romanene preges av flere likheter enn ulikheter stilmessig. Det blir tegnet et klart skille mellom Garborg og Renberg romaner gjennom deres forteller- og skrivestil. Hvor Garborg er mer tradisjonell og bundet av romansjangeren,

bryter Renberg mer med det som blir forventet rundt hvordan en roman skal være oppbygd, og hvilke virkemidler som skal prege den.

Den destruktive siden ved religion blir i *Fred og Renselse* satt under søkelyset. For begge hovedkarakterene får religionen en altoppslukende rolle i deres liv. Den store plassen som religionen, og religionsutøvelsen, tar, frarøver både Enok og Jakob verdifull tid og krefter. Trosretningen til hovedkarakterene, og deres bilde av Gud, blir fremstilt i romanene gjennom virkemidler som allusjoner, bibelske sitater, salmer og lovprisninger. Dette bidrar i sin tur til romanenes preg av sjangerveksling, et element vi har sett er nok et likhetstrekk mellom de to. Ulikheter i denne sammenhengen tegner seg i Renbergs mer omfattende bruk av ulike sjangre, hvor vi finner innslag av en større variasjon av sjangre enn man finner i *Fred*.

For Jakob og Enok ender den religiøse manien med deres død, det er kun i denne tilstanden at hovedkarakterene klarer å flykte fra det de opplever som en jaget tilværelse. Jeg har trukket linjer mellom følelsen av freden, og følelsen av frelse hos Enok og Jakob. Her blir det igjen relevant å trekke frem sammenhengen mellom Gud og freden, da Gud er den som kan frelse, og derfor også den skikkelsen som kan tildele hovedpersonene fred. Koblingen som blir gjort mellom freden, frelsen og Gud, kan tolkes som en indikasjon på hvordan hovedkarakterenes religiøse overbevisning frarøver dem deres fred. Herrens fravær resulterer i hovedpersonenes desperasjon og ville ferd inn i galskapen. For Jakob er Guds fravær uutholdelig da han så sår trenger en farsskikkelse i livet. Jakobs gudsbilde har jeg satt i sammenheng med hans savn etter farens død, samt med traumene som har preget hans barndom. På denne måten blir Gud en skikkelse som Jakob er avhengig av, uten Guds inngripen og tilstedeværelse viser Jakob tegn til regresjon gjennom Freuds utviklingsstadier. Enok har et bilde av Gud som har sine røtter i Det gamle testamentet, Gud er fryktinngytende, men god. I *Fred* blir hovedkarakterens avhengighet av Gud og hans frelse portrettert gjennom Enoks psykiske utfordringer, hvor disse bærer preg av angst og depresjon.

Religionen driver både Enok og Jakob til vanvidd. Religionen driver hovedkarakterene til lengder som leseren knapt kan klare å skjønne. Religionen ender opp med å ha en motsetningsfylt effekt på livene til hovedkarakterene. I *Fred og Renselse* blir troen stående igjen som den faktoren som frarøver karakterene all annen mening med livet. Noe som igjen resulterer i hvordan hovedpersonene mister taket om virkeligheten, og spiraler ned i en bunnløs og desperat søken etter Guds bekreftelse og frelse.

15.Litteraturliste

Aaslestad, Petter. (1999). *Narratologi - en innføring i anvendt fortelle teori*. Oslo: Cappelen Akademiske Forlag AS.

Bibelselskapet. (2006). *Bibelen – Det gamle og Det nye testamentet*. Nederland: Det Norske Bibelselskap.

Claudi, Mads. B. (2017). *Litteraturteori* (2.utg.). Bergen: Fagbokforlaget.

Freud, Sigmund. (1939/2015). *Mannen Moses og den monoteistiske religionen*. Vidarforlaget AS.

Freud, Sigmund. (1928/1961). "Dostoevsky and Parricide", i *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, London: The Hogarth Press and institute of psycho -analysis. Hentet fra: https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_Dostoevsky_Parricide.pdf

Freud, Sigmund. (1927/1961). *The future of an illusion* (oversatt av James Strachey). New York: W.W. Norton. Hentet fra: https://archive.org/stream/sigmund-freud-the-future-of-an-illusion/sigmund-freud-the-future-of-an-illusion_djvu.txt

Garborg, Arne. (1995). *Fred*. Landslaget for norsksundervisning. Otta: Aschehoug

Geels, Antoon. Wikström, Owe. (2001) *Introduktion til religionpsykologi – det religiøse menneske*. København: Gads Forlag.

Kittang, Atle. (2003). *Mellom psykoanalyse og diktning – et bidrag til formidling i Moderne litteraturteori* (2.utg., s.217-235). Oslo: Universitetsforlaget.

Norsk Helseinformatikk (20.05.2019). "Sorgreaksjon". Hentet fra: <https://nhi.no/psykisk-helse/psykiske-lidelser/sorgreaksjon/>. Lest 07.04.20

Renberg, Tore. (1998). *Renselse*. Oslo: Tiden Norsk Forlag A/S.

Roness, Atle. (1988). *Psykatri og religion – en religionspsykologisk innføring*. Universitetsforlaget AS.

Spilka, Bernard & McIntosh, N. Daniel. (1997). *The psychology of religion – Theoretical Approaches*. Westview Press: Colorado.

Van der Kolk, B. A, van der Hart, Onno. (1991). “The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma”. *American Imago*, 48 (4), s.425-454. Hentet fra: <https://psycnet.apa.org/record/1992-16515-001>. Lest 22.02.2020. Lest 06.04.2020.