

“Her trengst ei forklaring, ei innleiing som  
eg ikkje veit kor vil føre”

En lesning av Ragnar Hovlands roman

*Stille natt*

**Maria Olsen**

**Veileder**

Unni Langås

***Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved  
Universitetet i Agder og er godkjent som en del av denne  
utdanningen. Denne godkjenningen innebærer ikke at  
universitetet inntår for de metoder som er anvendt og de  
konklusjoner som er trukket.***

**Universitetet i Agder, 2018**

**Fakultet for humaniora og pedagogikk**

**Institutt for nordisk og mediefag**



Takk

Takk til veileder Unni Langås for faglig hjelp med oppgaven og for nyttige tilbakemeldinger underveis.

Takk til Lene Lie, Silje Therese Mørka Torkelsen og Line Reichelt Føreland for mange gode faglige og ikke-faglige samtaler. En ekstra takk til Lene som har investert i mandelstangfond og besøkt meg regelmessig på universitetet for sårt tiltrengte lunsj- og pustepauser.

Takk til Lorentz Salvesen som gjorde innspurten levelig og sørget for at vi aldri gikk tom for kaffe.

En stor takk til Anja Pettersen for all hjelp og støtte, og for smittende leseglede.

Til slutt vil jeg takke Stefan Leira Grønsberg for tålmodighet og gode råd, og for at du viste meg ”det virkelige Vestlandet”.

Kristiansand, 18. mai 2018

# INNHOLD

1. INTRODUKSJON.....	7
1.1. ”Her trengst ei forklaring, ei innleiing” .....	7
1.2. Forfatterskap og resepsjon .....	8
1.3. Presentasjon av romanen .....	10
1.4. Problemstilling og argument .....	11
1.5. Disposisjon.....	12
2. LESNING.....	13
2.1. Åpning og komposisjon.....	13
2.2. Fortid og bakgrunn.....	17
2.3. Drøm og fantasi.....	19
2.4. Vestlandet .....	22
2.5. Familien .....	27
2.5.1. Foreldrene .....	28
2.5.2. Bror min .....	29
2.5.3. Nummer tre.....	31
2.5.4. Familien samles .....	32
2.6. Kvinner .....	33
2.6.1 Astrid .....	35
2.6.2. Aslaug .....	36
2.6.3. B. ....	37
2.6.4. Målfrid .....	40
2.6.5. PC-Laila .....	42
2.7. Tomas D. ....	44
2.8. Avsløringen.....	45
2.9. Aksept.....	47
3. MELLOM LIV OG LITTERATUR.....	49
3.1. Metafiksjon .....	49
3.2. Framstillingen av "Ragnar Hovland" .....	51
3.3. Likheter til <i>Ei vinterreise</i> .....	52
3.4. Intertekstualitet hos Hovland .....	58
3.5. Litterær selvframstilling .....	66
4. DET HOVLANDSKE UTTRYKKET .....	73
4.1. Postmodernisme .....	73

4.2. "Den postmoderne stillstand".....	75
4.3. Jegets nivåer.....	76
4.4. Litteraturens funksjon .....	79
5. OPPSUMMERENDE KONKLUSJON.....	81
6. LITTERATURLISTE.....	84
7. SAMMENDRAG.....	87



# 1. INTRODUKSJON

## 1.1. ”Her trengst ei forklaring, ei innleiing”

Jeg oppdaget Hovlands forfatterskap for alvor høsten 2011. Det var mitt første semester på nordisk og samme høst som *Stille natt* ble utgitt. Jeg arbeidet med et eksamenskrav som skulle skrives på nynorsk, og med motvilje for å pugge grammatikk gikk jeg heller på universitetsbibliotek på jakt etter skjønnlitteratur på nynorsk. Valget falt på *1964* av Ragnar Hovland.

Siden har Hovlands bøker fulgt meg. Først og fremst av ren lyst, men også når jeg har trengt en oppfriskning i nynorsk grammatikk. Gjennom hele studietiden har jeg brukt Hovlands målform som unnskyldning for å lese noe annet enn hva pensumlista tilsa, og det føles derfor riktig å avslutte studiene med å fordype seg i en av hans romaner.

Valget ble endelig påsken 2016, etter en langhelg på Vestlandet. Samboeren min og jeg kjørte sjøveien fra Sørlandet til Sunnmøre, og vi var innom flere steder fra Hovlands fiksjonsunivers på denne reisen, blant annet Vik i Sogn, hvor hovedpersonen i *Stille natt* har vokst opp, og som han vender tilbake til i romanen. Der hadde vi rastepause ved den lokale Spar-butikken hvor hovedpersonens barndomsvenninne, Målfrid, jobber. ”Det virkelige Vestlandet” fascinerte meg. Både å kjøre over fjellet, og møtet med en rekke vestlandske bygdeoriginaler, ga en ”heimslig” følelse av å få ta del i Hovlands univers.

Det har foreløpig ikke blitt skrevet noe utfyllende om *Stille natt*, og jeg ønsker å belyse en ”urørt” roman av en forfatter jeg setter høyt. I hovlandsk ånd undersøker jeg det som er å finne langs veien. Derfor har jeg valgt tittelen ”Her trengst ei forklaring, ei innleiing som eg ikkje veit kor vil føre”, som er et sitat fra romanen, og som i tillegg til å vise til metaperspektivet i romanen, også poengterer at nettopp veien er målet.

*Stille natt* er også en roman om litteratur, og Hovland formidler en takknemlighet overfor litteraturen. Hovland er opptatt av leseglede, og slikt gir leselyst. Det er derfor en fin ting at bøkene hans byr på mange gode lesetips, både som direkte anbefalinger og som intertekstuelle referanser. Disse gleder jeg meg til å begi meg ut på når denne oppgaven er levert.

## 1.2. Forfatterskap og resepsjon

Ragnar Hovland (f. 1952) har blitt kalt en av de mest særegne stemmene i norsk litteratur, og er kjent for sine spenstige innfall, merkverdige karakterer og populærkulturelle referanser. Han er en svært produktiv forfatter som har gitt ut over 50 bøker siden debuten med *Alltid fleire dagar* i 1979. For flere av disse verkene har han også vunnet en rekke priser, og flere har blitt oversatt til andre språk. Noen sentrale verk i forfatterskapet er *Sjølvbord i skilpaddekafeen* (1989), som han vant Melsomprisen for i 1990; *Ein motorsykkel i natta* (1992), som han mottok Brageprisen for; *Ei vinterreise* (2001), som han mottok både Kritikerprisen, Samlagsprisen og Nynorsk litteraturpris for; og *Fredlaus* (2006), som han mottok Norsk litteraturkritikerlags barnepris og Kritikerprisen for. Han vant også Doblougprisen sammen med Merethe Lindstrøm i 2008, og Aschehougprisen 2012 for sitt ”fantastiske forfatterskap”.

I 1999 ga Hovland ut hele 20 bøker samlet i ett bind, jubileumsboka *Åleine i alpane*, som skulle markere hans eget 20-årsjubileum som forfatter. Som hans kanskje mest kjente og populære bok må kultboka *Sveve over vatna* fra 1982 nevnes. Her møter vi blant andre karakteren Dr. Munk, som siden har dukket opp i flere bøker, og har gitt tittelen til oppslagsverket *Dr. Munks popleksikon* (2008), et subjektivt popleksikon og Hovlands egen ”musikalske selvbiografi”.

*Stille natt* ble utgitt høsten 2011 og er Hovlands nyeste roman for voksne. Samme år kom essaysamlinga *Kunsten å komme heim og andre essay*, en samling tekster av ymse slag, de fleste om lesing, reiser, og om det å komme hjem – en personlig samling der Hovland drar fram forfattere og bøker som har betydd mye for ham som lesende og skrivende menneske. Etter disse utgivelsene har han også gitt ut en samling prosa, *Frå Ragnar til alle* (2013), en samling av hans egne, både korte og lengre, e-poster til de ansatte i Det Norske Samlaget, fra tiden da han selv jobbet som litterær konsulent i forlaget. I 2016 ga han ut ungdomsromanen *Om noko skulle skje*.

Hovland har gitt ut en rekke bøker, korttekster og diktsamlinger for barn og unge, og det er kanskje som barne – og ungdomsbokforfatter han har vært mest nyskapende. Tidligere masteroppgaver og hovedfagsoppgaver er først og fremst konsentrert om denne delen av Hovlands forfatterskap.



I *Norsk litteraturhistorie* fra 2001 skriver Per Thomas Andersen kort om Hovlands forfatterskap som mangslungent, omfattende og nostalgisk. Det mest karakteristiske for hans forfatterskap er blandingen av realisme og fantasi, og ”blanding av vestnorsk hjemstavnsmiljø og mytologiseringen av dette ved hjelp av sjablonger fra populærkulturens ulike medier” (Andersen, 2001, s. 542). I *Norges litteraturhistorie* fra 1998 går Øystein Rottem derimot grundig gjennom Hovlands forfatterskap fram til 1998, og er den som har skrevet mest utfyllende om Hovlands tidlige forfatterskap. I forbindelse med 60-årsjubileet til Hovland i 2012 kom boka *Ler dei no, så har eg vunne. Eit møte med Ragnar Hovland*. Den inneholder en rekke avsløringer om forfatteren, skrevet av journalistene Halvor Folgerø og Finn Tokvam, etter en reise til Berlin sammen med Hovland. Her får vi innsikt i forfatterens personlige liv, og han forteller selv om eget forfatterskap.

Det er i stor grad reiser og samtaler som strukturerer historiene til Ragnar Hovland. Hovedkarakterene er ”on the road”, på vei mot noe, gjerne i følge med en eller annen vindskeiv type fra Vestlandet. Drømmen om å bryte opp og dra bort er sentral hos Hovland. I flere verk er nettopp reisen det mest sentrale, og det man møter langs veien er ofte av større betydning enn selve målet. Veien er målet. På reisene er hovedpersonen ofte på leting etter noe, gjerne ei jente, noe uoppgjort fra fortiden, eller seg selv. Leting, lengsel og savn er elementært i store deler av forfatterskapet, og til tross for rå humor finnes det alltid en dybde og et underliggende alvor hos Hovland.

Handlingen i Hovlands bøker er stort sett lagt til Vestlandet, forfatterens eget oppvekststed. Det er tydelig at han har hentet mye av stoffet sitt fra eget liv og egen oppvekst, men hovedparten av tekstene kan likevel ikke kalles selvbiografiske. Noen av hans senere utgivelser har likevel vært mer selvutleverende enn hans tidlige forfatterskap. Disse har også blitt oppfattet som mer alvorlige enn tidligere deler av forfatterskapet, men ikke mindre morsomme av den grunn. Hovland har av enkelte kritikere blitt anklaget for å være for useriøs og overfladisk, og for å overraske med galskap og grove utsagn i alvorets stund, men på spørsmål om han vil skrive mer alvorlig, er svaret nei (Klassekampen, 2011). Humor og ironi er viktig hos Hovland. Med bruk av humor og ironi skapes en nødvendig avstand som gjør det mulig å ta innover seg og akseptere livets utfordringer og alvorligheter.

Til tross for delvis realistiske framstillinger av vestlandske bygdeoriginaler og sur kaffe på bedehus og fjordferjer, er Hovlands univers og vestnorske landskap et litterært landskap. ”Selv der forfatteren er på sitt mest realistiske, stiliserer og mytologiserer han”, skriver

Rottem (1998, s. 460). Hovland er representativ for 80-tallets blanding av fantasi og realisme. Han tilføyer fantastiske og usannsynlige elementer i en ellers troverdig miljøskildring, og slik underliggjør han det hverdagslige. Hovland tar også i bruk en rekke populærkulturelle referanser, og slik lar han et mytisk og et vestlandsk landskap smelte sammen (Rottem, 1998).

Hovland har gitt ut flere bøker i forskjellige sjangre gjennom en årrekke, og *Stille natt* er et resultat og et sammensurium av mange års lesning, levd liv og egen forfatterbakgrunn. Romanen fikk umiddelbart gode kritikker etter utgivelsen og har av flere anmeldere blitt kalt en av Hovlands beste romaner, "[k]anskje den aller beste" (Bjørn Tveiten, *Fædrelandsvennen*)<sup>1</sup>. I *Stille natt* tar forfatteren med seg det litterære vestlandslandskapet og den hovlandske humoren, samtidig som han har en mer alvorlig tone enn i tidligere deler av forfatterskapet. Anmelderne trekker det fram som positivt at Alvoret har fått ta plass uten at det har gått på bekostning av humoren. Humor og alvor flettes sammen, og "Ragnar Hovland skriver i sin nye roman *Stille natt* så gapskratten avløses av gråten" (Bjørn O. Mørch Larsen, *Bergensavisen*)<sup>2</sup>.

### 1.3. Presentasjon av romanen

I *Stille natt* møter vi en middelaldrende forfatter med skrivesperre som står fast i prosjektet sitt og opplever en stillstand i tilværelsen. Hovedpersonen opptrer som førstepersonsforteller og er ikke navngitt. Romanen har en lineær historieutvikling, men strukturen er fragmentarisk. Historien tar mange sidesprang, og forløpet i romanen framstilles gjennom en blanding av indre monolog, samtaler, hendelser og drømmer, og det meste har skjedd i fortiden. I mangel på inspirasjon forsøker forfatteren å nøste opp i en dramatisk hendelse fra brorens studietid for å få bukt med skrivesperren. I forsøket på å skrive brorens historie, besøkes han av det livet han har levd, på veien mot en form for eksistensiell erkjennelse. *Stille natt* har flere likhetstrekk med en annen Hovland-roman, *Ei vinterreise*, som ble utgitt i 2001, og kan på mange måter leses i forlengelse av denne. Sammen skiller de seg bemerkelsesverdige ut fra det resterende forfatterskapet, blant annet på grunn av sin mer alvorlige tematikk og en mer selvutleverende subjektframstilling.

---

<sup>1</sup> Omtale på bokomslaget.

<sup>2</sup> Omtale på bokomslaget.

Utover det at de begge er forfattere, finnes det mange likheter mellom Hovland og hovedpersonen i *Stille natt*. En leser med kjennskap til Ragnar Hovland og hans forfatterskap vil gjenkjenne mye av forfatteren i denne karakteren. Hovland legger inn ferister i det litterære vestlandslandskapet som uten forvarsel ryster og desillusjonerer leseren langs veien. Dette er grep som leseren ikke kan unngå å legge merke til. Det foreligger også en metafiktiv dimensjon i romanen siden hovedpersonen jobber med et skriveprosjekt innad i det skriveprosjektet som romanen er. Slik ”iscenesettes” skriveprosjektet.

#### 1.4. Problemstilling og argument

I *Stille natt* benytter Hovland seg i stor grad av sjangertrekk som er kjennetegnende for en postmodernistisk estetikk, og jeg leser derfor romanen som en postmodernistisk roman. Det jeg ønsker å undersøke i denne oppgaven er hvordan Hovland tar i bruk postmodernismens muligheter for lek og spill. I *Stille natt* formidles en tidstypisk mentalitet, i en ”postmoderne verden”. Hovedpersonen opplever en form for krise eller stillstand, som blant annet fører til skrivesperre og en likegyldig holdning til tilværelsen. Til tross for et slikt tilsynelatende negativt og pessimistisk uttrykk, mener jeg at det likevel foreligger en *positiv* holdning i boka, slik det ofte gjør i Hovlands romaner. Min påstand er at den positive holdningen henger sammen med forfatterens innblanding i romanen, og jeg viser hvordan dette kommer til syne i det litterære uttrykket, gjennom tekstlige grep, og gjennom framstillingen av subjektet som foreligger på flere plan. Ved å vende tilbake til, og holde fast ved, noe av det gamle og tradisjonelle, forent med en aksept av moderniteten, tar Hovland ”et steg videre”. Han åpner for en mer aksepterende holdning til en moderne tilstand.

Jeg har underbygd analysen med teorier om metafiksjon, intertekstualitet og selvframstilling, grep som er karakteriserende for postmodernistisk litteratur. På grunn av forfatterens innblanding og flere åpenbare likheter mellom hovedpersonen og Hovland selv, tar jeg stilling til begreper som selvbiografi og performativ biografisme, og undersøker ulike strategier for selvframstilling i romanen. Jeg viser også hvordan det foreligger en form for selvframstilling og metafiksjon gjennom de intertekstuelle referansene i romanen, da Hovland i stor grad refererer til eget liv, egen lesning og eget forfatterskap.

I lys av dette viser jeg også hvordan *Stille natt* kan leses i forlengelse av *Ei vinterreise*, hvor forfatteren er til stede i enda større grad, og hvordan disse romanene skiller seg ut i forfatterskapet.

## 1.5. Disposisjon

Jeg velger å innlede oppgaven med en analyse av romanen, hvor jeg blant annet presenterer en oversikt over viktige karakterer, mennesker og andre relasjoner som er viktige for hovedpersonen, og for leserens forståelse av ham. Jeg vil undersøke hovedpersonens forhold til familien, kvinner, forfatteryrket og til steder, for slik å få et innblikk i hovedpersonens bakgrunn og utvikling. Dette gjør jeg i kapittel 2.

I kapittel 3 fortsetter jeg lesningen og utdypet analysen. Rammen for dette kapittelet er forholdet mellom fakta og fiksjon, mellom liv og litteratur, og her trekker jeg inn teorier om metafiksjon, intertekstualitet og selvframstilling. I dette kapittelet viser jeg også til likheter med romanen *Ei vinterreise*, som jeg mener at *Stille natt* kan leses i forlengelse av.

I kapittel 4 analyserer jeg min foregående lesning. Her diskuterer jeg romanens postmodernistiske uttrykk, og med utgangspunkt i romanens metafiktive dimensjon, bruken av selvframstillende strategier og inter- og intratekstuelle referanser, leser jeg *Stille natt* i forlengelse av *Ei vinterreise*. Jeg viser til likheter og utvikling, og hvordan en slik lesning åpner opp for en utvidet forståelse av hovedpersonen. Samtidig undersøker jeg hovedpersonens utvikling, og hvordan den framstilles og tar form gjennom tekst. Avslutningsvis trekker jeg konklusjoner basert på funnene i romanen.

## 2. LESNING

### 2.1. Åpning og komposisjon

”Eg går spenstig inn i meg sjølv og ser etter spor av draumar, ute på markene, på begge sider av vegen, men det er lite å finne, anna enn nokre sjaskete restar. Ingenting å bere med seg vidare” (Hovland, 2011b, s. 7).<sup>3</sup> Slik åpner romanen, og allerede i åpningslinjene poengteres romanens subjektivering. Forløpet i romanen fremstilles som en blanding av indre monolog, samtaler og drømmer, og vi kommer tett inn på hovedpersonen.

Hovedpersonen er en forfatter med skrivesperre. Han har nådd en viss alder, og man får inntrykk av at han opplever en slags stillstand i tilværelsen. Drømmene som nevnes i åpningslinjene kan være faktiske drømmer eller livsdrømmer. Hovedpersonen hadde en gang i tida ”ein høgst reell draum om å dra til sjøs i ungdommen” (120), men livet har tatt andre vendinger. Han gir uttrykk for å ha levd et ganske overfladisk liv, hvor familien og det nære har blitt tilsidesatt til fordel for et mer urbant forfatterliv i hovedstaden, med forfatterfester og utsvevende livsførsel. Han har roet seg med alderen, etter en periode han selv omtaler som ”My Drinking Years”. De siste årene har han prøvd å skrive ”den store sjøromanen”, basert på en sjøreise som aldri fant sted. Han står fast og blir rastløs. Gjennom romanen tar forfatteren et slags oppgjør med seg selv og tilværelsen. Han går inn i seg selv, og reflekterer over hva som er og hva som har vært. Slik kommer han også gradvis i gang med et nytt skriveprosjekt, og erindringsprosessen hans blir derfor viktig for fortellingen, på flere plan.

Skrivesperren er en viktig startfaktor i romanen og for romanens tilblivelse. Forlaget maser om den store sjøromanen hovedpersonen har lovet å skrive, men ordene og ideene kommer ikke like lett som før. Han har ikke gitt opp, men tar tak i seg selv og er på vei mot noe. ”Etter at eg blei åleine, er eg meir nøye enn før på å ha rutinar. Eg vil ikkje risikere å bli ein slask, ein som blir snakka om” (8). Ekskona, Aslaug, har gått fra ham, og han jobber fremdeles med å vende seg til livet uten henne. Behovet for rutiner er typisk etter en krise eller en tung, omveltende fase i livet. Gjennom rutiner kan man gradvis falle på plass i en ny hverdag. Hovedpersonen har mistet noe og blitt åleine, men ønsker å komme seg videre. Frykten for hva andre tenker om ham viser til selvbevissthet og refleksjon. Han passer på å komme seg opp i rimelig tid, dusjer og barberer seg hver dag, drikker to kopper kaffe med fløte, aldri mer,

---

<sup>3</sup> Heretter viser jeg kun til sidetall.

passer på å spise frokost, og sitter ved skrivebordet seinest klokka elleve. ”Lykkast ikkje det, veit eg at dagen er bortkasta, og at det ikkje nyttar å prøve å gi den noko innhald” (8).

I vente på skrivelyst og telefon fra broren, en vanlig dag ved arbeidsbordet, avbrytes romanens ”nåtid” av en historie om brødrene. Den innledes som en informerende fortelling: ”Vi er opphavleg fem brør, men det er berre tre av oss ein kan rekne med” (8), men rundes av med tilsynelatende ”nåtidige” tanker: “[...] det hender at eg lurar på kor dei blei av dei, kva slags påfunn det var, kva for idé dei fekk” (9). Det er vanskelig å skille mellom diktningen som danner grunnlaget for romanen *Stille natt*, og diktningen som foregår i romanen. Man kan si at fortellingen starter her, med denne fortellingen om brødrene, på flere plan. For samtidig som det er her fortellingen sporer av første gang, og vi som lesere først får innblikk i hovedpersonens fortid og bakgrunn, kan det synes som om det også er her skriveprosjektet hans starter. En dramatisk hendelse fra fortiden endret en gang den ene brorens liv, og dermed også familiens historie. ”Innimellom har eg tenkt at eg kanskje kan bruke historia hans til noko, skrive om den, ein gong når eg kjenner at ideane og stoffet ikkje lenger kjem så lett som før i tida. Og eigentleg er eg vel inne i ein slik periode no” (18). I forsøket på å skrive brorens historie oppstår det en metafortelling, en fortelling i fortellingen. Hovedpersonen røsker opp i seg selv og eget liv, i forsøk på å forstå hva som en gang skjedde med broren og familieforholdet. Vi får innblikk i flere fortidshistorier som har vært med på å forme hovedpersonen, og dermed også romanhistorien. Hovedpersonens eget skriveprosjekt poengteres med setninger som: ”Her trengst ei forklaring, ei innleiing som eg ikkje veit kor vil føre” (9).

Den eldste broren, som fremdeles er til å regne med, og som omtales som ”bror min”, studerte filosofi på Blindern da den mystiske hendelsen fant sted. En dag hadde han gått hjem til hybelen sin og ikke kommet ut igjen. Midt på natta ble husverten vekket av høye skrik, og da han senere våknet på sykehus, etter å ha blitt dopet ned med noe beroligende, hadde han snakket som en foss, men det var lite mening å finne i det han sa. Han påsto å ha sett en mann i svarte klær som skulle ha vært innom hybelen hans den dagen. ”Men kva denne mannen, om han i det heile fanst, hadde hatt for ærend der, eller kva han skulle ha med det heile å gjere, var ikkje råd å finne ut av” (15). Broren hadde hatt et kraftig psykisk sammenbrudd, og med ham ble ting aldri helt som før.

Mannen i svart nevnes først i forbindelse med brorens sammenbrudd i studietiden. Senere treffer også hovedpersonen en mann i svart, første gangen på en pub etter en krangel med

Aslaug. Hovedpersonen synes at den svartkledde mannen minner om døden, et underliggende tema i romanen. Han setter seg ved samme bord som hovedpersonen.

- Det er du som har skrive alle desse bøkene? spurde han i, i eit tonefall som viste at han alt var sikker i si sak. – Eg har vel ikkje skrive absolutt alle bøkene, sa eg. Han smilte ikkje. – Eg såg at det var du. Endå vi så vidt eg veit, aldri har møtst før. [...] Vi vil truleg heller ikkje møtast att etter dette [...] – Korleis står det så til med bror din? sa han. Eg skvatt. – Kjenner du han? Han nikka, med det same uttrykkslause ansiktet. – Eg kjende han. Ein gong. (111)

Hovedpersonen får ikke vite mer om forholdet mellom broren og denne mystiske mannen. Han reiser seg nemlig og går midt i samtalen, og kommer ikke tilbake, selv om hovedpersonen venter på ham lenge. Han nevnes derimot igjen på et kveldsbesøk av hovedpersonens onkel, onkel Osvald, og kameraten hans, Hektor. ” – Eg heldt reint på å gløyme at eg skulle helse til bror din! – Helse til bror min, sa eg [...] – Kven ifrå? – Nei, han sa ikkje kva han heitte. Men det var tydeleg viktig for han å få helst til bror din. Ein fyr i svart dress, litt bleik” (128). Hovedpersonen blir skremt av hendelsen, og den ”fekk meg iallfall ei stund til å tenkje at det kanskje var meir ved historia om bror min enn ein hadde trudd” (129). Kunne det være den samme mannen som hovedpersonen selv hadde møtt på pub? Hovedpersonen fortsetter å undre seg over denne mystiske, svartkledde mannen, og han begynner å tilbringe tid sammen med broren for å komme til bunns i hvem han er og hva som egentlig skjedde den gangen på studenthybelen.

Hovedpersonen setter i gang med skriveprosjektet, og den mystiske mannen i svart skal vise seg å bli en viktig del av fortellingen(e). For å samle stoff til historien besøker han broren jevnlig. De drikker øl, spiser kinamat og ser på britiske tv-serier mens de prater om løst og fast. Hovedpersonens bearbeiding av minner og fortidshistorier, som skal danne grunnlaget for skriveprosjektet hans om broren, blir også en viktig del av hovedfortellingen, kanskje i større grad enn det faktiske hendelsesforløpet i romanen. Vi får også innblikk i flere av hovedpersonens nattlige drømmer og mystiske fantasibilder, og disse blander seg med hovedfortellingen og blir en vesentlig del av den. Den fiktive skriveprosessen utløser også en rekke fortellinger i fortellingen, som er med på å danne grunnlaget for romanen. At hovedpersonen er forfatter, utvider og forsterker dette metaplanet.

Det presiseres aldri at hovedpersonen faktisk skriver. Han starter på en rekke prosjekter, men de fleste av dem hører vi knapt nok om og kan derfor anta at de bare blir ved tanken. Han

inspireres til å skrive forskjellige tekster, men mister motivasjonen og gir seg før han i det hele tatt kommer i gang. Vi blir også stadig påminnet hovedpersonens skrivesperre fordi det flere ganger vises til tider da ordene kom lett og han skrev og utga masse. Skriveprosjektet hans i *Stille natt* er derfor uklart, men det skaper et spill og blir en del av romanhelheten. Det driver fram handlingen, parallelt med de handlingene hovedpersonen foretar seg i romanen, og skaper et metaperspektiv.

Komposisjonen i *Stille natt* er uoversiktlig. Den veksler stadig mellom nåtidsfortelling, fortidshistorier og drømmebilder. Innledningsvis våkner hovedpersonen og sjekker mobilen for meldinger og nattlige anrop. Han finner en talebeskjed fra Marie, en av mange kvinner han tidligere har hatt en kort affære med. Marie er full og fortvilet og forteller at hun har blitt alvorlig syk, ”ein sjukdom eg helst ikkje vil høyre om, og ho vil gjerne snakke. Eg bryt av meldinga før ho har snakka ut” (7). Marie tilhører en fase av livet som hovedpersonen helst vil glemme, ”då det ikkje passar inn i bildet eg har av meg sjølv” (8). Hovedpersonen har et tydelig behov for å ta avstand fra deler av fortiden, samtidig som det er fortiden han oppsøker og trenger en oppklaring i, for å komme seg videre i livet.

I likhet med skriveprosjektet, fungerer også Marie som en slags rød tråd i romanen. Hun nevnes i romanens åpning, og følger gjennom hele historien. Marie tilhører først og fremst en tid som har vært, som en av mange kvinner fra hovedpersonens utsvevende fortid. Hun fungerer også som et *memento mori* – en påminnelse om at man skal dø. Det er først når hun har blitt alvorlig syk at hun tar kontakt med hovedpersonen, som tar avstand fra både telefonsamtalen og dødsbudskapet. Ved romanens slutt får hovedpersonen en telefon fra Maries datter, Elna, som forteller at Marie er død. Marie fungerer som et bilde på forgjengeligheten, og hun skaper en slags sirkelkomposisjon i romanen. Hun prøver også å nå hovedpersonen flere ganger i romanen, men han tar først telefonen når Marie er borte. Marie kan leses som en speiling av hovedpersonen, da hun bedriver samme prosjekt som ham: å søke det som har vært, og oppklare hendelser fra fortida før det er for sent. Marie blir en påminnelse om hvor viktig det er å leve i nået.

Det faktiske forløpet i romanen drives fram av samtaler og reiser. Hjemme i Oslo besøker hovedpersonen broren i leiligheten på Bislett, treffer sin tidligere studievenninne, Astrid, på hotell, og ekskona, Aslaug, på kafé. Han utveksler også meldinger med ekskjæresten, B., har møter med forlagsredaktøren, og lengter etter Vestlandet. Han reiser to ganger til Vestlandet, den første gangen for å besøke kompisen Tomas D., og da ender han også opp på besøk hos



barndomsvenninna, Målfrid. Den andre gangen drar han på hyttetur med brødrene, og i løpet av begge vestlandsturene besøker han foreldrene sine. På den siste reisen er hele familien samlet for første gang på lang tid.

## 2.2. Fortid og bakgrunn

Familien er sentral i romanen. Hovedpersonen er eldst i en søskenflokk på fem. De to yngste brødrene har forsvunnet ut av bildet for flere år siden og regnes ikke lenger som en del av familien, skjønt de nevnes av og til, og hovedpersonen både tenker på dem og drømmer om dem. Det er kun de tre eldste brødrene vi møter i romanen, og de er tre vidt forskjellige typer. ”Bror min” var den mest skoleflinke, og ”etla til ei lang akademisk utdanning som ville ende med doktorgradar og forskning som skulle gi høgthengande prisar og internasjonal gjenklang” (9-10). Et godt utgangspunkt, men det endte altså annerledes. Nummer tre er den mest praktiske og utadvendte av dem, og ”[d]et sa seg nesten sjølv at han skulle studere jus og bli ein framstående og litt uærleg advokat” (9). Hovedpersonen selv er litt mer av en drømmer. Han studerte språk ved Universitetet i Bergen – et studium han ikke ante hva han skulle bruke til, men som han tenkte kunne komme til nytte en dag. ”Det var tanken på å gå ulasteleg kledd i europeiske storbyar og konversere dei innfødde på deira eige tungemål som tiltalte meg. Eller kanskje endå meir å ikkje konversere dei. Berre vere stille, gå omkring for meg sjølv og vite” (10).

Hovedpersonens trang til å reise ut var levende i ham tidlig.

Og kanskje eg rett og slett kunne bli ein slik som ikkje hadde ei fast adresse, eller kanskje mange adresser (ein stad måtte eg jo få posten min, tenkte eg, ein stad måtte eg ha ein mjuk sofa og ei velfylt bokhylle), som kunne veksle mellom Norge og utlandet heilt knirkefritt og saumlaust, ein mann med ein vid horisont, og som ingen heilt kom inn på. (11)

Her skildres en *type*, en rastløs og drømmende, nærmest parodisk dikterpersonlighet, med et hardt skall og en myk innside. Dette bildet forsterkes ved opplysningen om at hovedpersonen alltid var ulykkelig forelsket, og at han hadde en tendens til å oppfatte ting som mer dramatisk enn det kanskje var. Han pleide for eksempel å tenke om hybelvertinna, som alltid snufset, at

hun sørget over mannen sin som ”brått og utan varsel hadde reist frå henne ein haustkveld. Men kanskje var ho berre allergisk” (11). Det voldsomme, dramatiske punkteres, og blir dermed ironisk. Hovedpersonen er på mange måter karikert – et bilde på dikteren, og på det moderne mennesket. Han strides mellom det nye og det gamle, mellom sin egen fortid og nåtid, og rastløsheten vedblir fordi han ikke finner seg til rette i tilværelsen. Ved å ta stilling til uopklarte spørsmål fra fortiden og gjenoppta kontakten med familien, faller han gradvis på plass i sitt eget liv.

Familien, som hovedpersonen tidligere har holdt på en viss avstand, blir viktig for ham, og han oppsøker og tilbringer mye tid sammen med både brødrene og foreldrene. Før vi treffer dem i romanen får vi et innblikk i familierelasjonene fra ungdomsårene, da broren ble syk.

”Familie skal aldri vere enkelt. Og iallfall aldri for tett” (10). Hovedpersonen flyttet til Bergen for å studere og befant seg i andre enden av landet da broren fikk et anfall på studenthybelen i Oslo. Han reiste hjem etter utbruddet til broren og følte det da som om han ble kalt hjem til familieråd.

Vi hadde aldri vore den sorten familie. Vi hadde aldri kjent hverandre på den måten [...] No kjende eg meg brått som eg var del av ein italiensk, gestikulerande og morsbunden storfamilie, og det var ikkje det eg hadde tenkt meg eg skulle bli. Eg hadde tenkt meg, iallfall sidan eg var femten og flytta på hybel for første gong, at det var best å ha et litt laust forhold til familien. (12)

Forholdet til familien er ikke dårlig, men preget av noe uuttalt. Særlig forholdet til faren er anspent. Hovedpersonen er dramatisk og følsom, og han har problemer med å finne seg til rette i relasjoner, både som sønn, bror, og seinere som ektemann. Moren framstår som kjærlig og trygg, og hovedpersonen er tydelig velkommen hjemme, både i barndommen og som voksen. Likevel er han rastløs og utilpass. Familien skaffet seg en hund etter det som skjedde med broren, og hovedpersonen følte seg umiddelbart erstattet. ”Eg såg litt på denne hunden som så tydelig hadde overtatt min plass i huset, og han såg lett hoverande tilbake på meg” (14). Broren, som indirekte er årsaken til anskaffelsen av denne familiehunden, opplevde derimot ikke at den erstattet noe, eller fylte noe tomrom. ”- Vi har fått hund, sa han tonlaust. – Veit ikkje kva det skal tene til” (14).

Brødrene er ulike og de opplever det samme familielivet på ulike måter. Dette er et gjennomgående tema i romanen, og et hinder i forholdet deres fordi de ikke kommuniserer godt. Etter hendelsen med broren mente Nummer tre, som er yngst av de tre brødrene, at de

måtte ta litt ansvar, særlig hovedpersonen som er den eldste. ”– Det ordnar seg nok, sa eg” (16). ”– Det ordnar seg ikkje av seg sjølv, sa Nummer tre” (17). Hovedpersonen avleder samtalen ved å gi broren, som på den tiden bare gikk på gymnaset, et melkeglass med konjakk, og de to blir sittende oppe og spille gitar og syngje sanger fra den amerikanske sangskatten. Brødrene representerer svært ulike mennesketyper, og her snus også søskenrollene på hodet. Hovedpersonen klarer ikke, eller ønsker ikke, å ta innover seg det som er alvorlig, eller å ta ansvar for sine yngre brødre, slik Nummer tre mener at han burde. I stedet for å ta ansvar, avleder han seg selv (og andre), gjerne med alkohol og lystigheter. Han flykter stadig til rusens og kunstens mer ideelle verden. Romanen kan leses både som et oppgjør med en virkelighetsflukt og som en hyllest til fantasiens og litteraturens mangfoldige verden.

Etter en tid hjemme returnerte hovedpersonen til Bergen og studiene, og han så derfor familien sin sjelden. ”Det var ikkje det at det ikkje interesserte meg, men eg blei opptatt med andre ting. Det er ikkje noko spesielt med det” (17-18). Han tar derimot opp igjen kontakten, etter mange år, samtidig som han på nytt får interesse for brorens historie og prøver å bryte med skrivesperren. Han knytter nye, sterkere bånd, både med brødrene og foreldrene.

Samværet med familien blir altså viktig for hovedpersonens utvikling og forståelse av seg selv. Ved å lære familien og seg selv å kjenne, og få oppklart ting i sitt eget livs historie, skriver han ”seg selv” og sin historie. Det som skulle bli brorens historie, blir hans egen, og familien blir en viktig del av den. Man kan tenke seg den fiktive skriveprosessen som en erindrings- og bearbeidingsprosess, hvor litteraturen i tillegg fungerer som en slags trøst og terapi.

### **2.3. Drøm og fantasi**

Drømmer og fantasi er en vesentlig del av romanens narrativ. Innledningsvis sjekker hovedpersonen ”draumar og mobil”. Han har nettopp våknet og kastes mer eller mindre ut av drømmen og inn i dagen (og romanen). ”– Draumar er aldri eit teikn på noko som helst” (31), hevder hovedpersonen, men de får likevel stor plass i erindringene hans. Skillet mellom drøm og virkelighet er ofte uklart og flyter over i hverandre.

I romanen opptrer både livaktige drømmer, totalt absurde drømmer og drømmeforelskelser. På besøk hos foreldrene drømmer hovedpersonen om Else som han gikk på folkeskolen sammen med, og når han våkner kjenner han at han er litt forelsket i henne. ”Eg veit så altfor vel av tidlegare draumeefaring at dette ikkje er noko som kjem til å vare, noko som jo egentleg er litt synd, men med litt hell kjem eg til å ha denne forelska kjensla i meg til litt ut på ettermiddagen” (71). I utgangspunktet har han ingen tro på at drømmer betyr noe og bør analyseres, men han tenker at drømmene til B. alltid var interessante og at han burde ha skrevet dem ned. Selv om drømmer ikke bør granskes for mening, kan de gi grunnlag for litteratur. Det gjør de i *Stille natt*.

Hovedpersonen drømmer gjentatte ganger om sønnen sin, en sønn som bare finnes i drømmene hans. Det starter med en livaktig drøm om at han drikker punsj foran peisen idet noen ringer på døra. ”Der ute i vinterkvelden stod sonen min. Og eg kjende eg blei nesten lamma av redsle. Han hadde på seg ein mørk frakk, som han kosta snøen av, og han hadde mine trekk” (150). Hovedpersonen reflekterer ved flere anledninger i romanen over hvordan det ville vært å ha barn, noe han aldri fikk, selv om han og ekskona, Aslaug, trolig hadde planer om det en gang.

- Fyr på peisen og punsj i glaset er av dei gode ting i livet, sa han. – Skulle ønskje eg kunne fått oppleve det [...] - Eg er glad for å sjå deg, sa eg. – Men eg veit jo at du ikkje finst [...] – Eg finst i draumane dine, sa han med litt knirkande røyst. – Eg skal alltid finnast der [...] - Eg skulle ønskje ting var annleis, sa eg [...] Men vi kjem vel ikkje bort frå hovudsaka, at du ikkje ville ha meg. (151)

At denne samtalen finner sted i hovedpersonens drømmer tyder på at han og Aslaug en gang hadde planer om et barn som av uvisse årsaker aldri kom til verden. Det er tydelig et sårt tema, for når hovedpersonen forteller Aslaug om drømmene sine, gjør det henne svært opprørt.

- Eg drøymer mykje for tida, seier eg før eg får tenkt meg om [...] – I det siste har eg drøymt fleire gonger om sonen vår. Det er som han prøver å få kontakt på ein eller annan måte. Eg angrar i same augneblinken som eg har sagt det. Ho rykkar til og veltar konjakkglaset. Og aldri har eg sett henne slik, heilt mørkeraud i ansiktet. – Slikt får du ikkje lov å seie! Korleis kan du?! Korleis kan du vere så vondskapsfull? Du er jo ikkje heilt riktig. Ho tømmer restane i konjakkglaset, tørkar av bordet med servietten, reiser seg og går. Eg veit at det blir lenge til eg ser henne att. (218)

Det er særlig på Vestlandet at hovedpersonen drømmer mye. På hytta til Nummer tre har han, i tillegg til å drømme om sønnen, en mystisk drøm om de to yngste brødrene sine. Historien innledes som en historie i historien, men ender som en drøm.

Historien er eventyraktig og minner om et kriminaldrama. Hovedpersonen og den eldste broren er ikledd lange, mørke frakker og "borsalinohattar". Borsalino er navnet på både en gangsterfilm og en hattefabrikk som er kjent for fedorahatter. Historien kan referere til bokomslaget, hvor det er avbildet en mørkkledd mann med en slik hatt. Det refereres også til romantittelen i denne drømmen: "Det er stille natt i storbyen" (179).

I drømmen er brødrene er på sporet av kidnappere. "Og vi er også personleg involverte, sidan det er dei to yngste brørne våre det gjeld" (179). De møter tre menn i mørket og blir ført til en dør der brødrene skal være. Innerst i halvmørket sitter to menn i ubestemmelig alder, begge kledd i mørke dresser. "Eg tenkjer at dette er brørne våre, dei som har vore borte i så mange år" (185). Hovedpersonen forteller at han har lett etter dem, men får ikke den responsen han hadde tenkt. De yngste brødrene svarer at han ikke burde ha oppsøkt dem. "– Vi har ikkje noko uoppgjort med dykk. Vi kjenner dykk ikkje. De skulle aldri ha komme hit" (185). Hovedpersonen kjenner så et fast grep i armen og føres mot døra og ut av rommet, "ut mot den stille natta, ut mot den staden der draumar berre blir til sjaskete restar" (185).

Det kunne vært interessant å undersøke innholdet i drømmene nærmere, men jeg vil begrense meg til å behandle dem som en del av romanens narrativ. Innslagene av drøm og fantasi stykker opp historien og gjør den vanskeligere å få grep om, men de gir samtidig en dypere innsikt i hovedpersonens tanker og indre liv.

Det er tydelig at drømmene bærer preg av uoppklarte ting i hovedpersonens liv. Kunne han og Aslaug fremdeles hatt det fint sammen hvis han hadde gjort ting annerledes? Ville de kanskje hatt barn? Og hva om han hadde gjort en større innsats for å beholde kontakten med de yngste brødrene og resten av familien? Hvordan ville familiesamholdet vært da? Dette er tanker og følelser som lurar i underbevisstheten til hovedpersonen, og tar de merkeligste former i drømmene hans.

I tillegg til nattlige drømmer, drømmer og lengter hovedpersonens også etter Vestlandet, hvor han vokste opp. Han drømmer om det han minnes som "bedre tider" – Vestlandets barndomsidyll.

## 2.4. Vestlandet

Vestlandet er sentralt i romanen, og i Hovlands forfatterskap generelt. Hovedpersonen vokste opp på Vestlandet og levde barndomsårene sine blant annet i Vik i Sogn. Her har han, som Hovland selv, opphavet og røttene sine. I Hovlands forfatterskap representerer Vestlandet det kjente og trygge, men også det melankolske. Både den fiktive og den empiriske forfatteren har valgt å bosette seg i hovedstaden, og selv om de ikke lever på Vestlandet, lever Vestlandet sterkt i dem.

Oslo om kvelden minner meg om Vestlandet. Men etter kvart har eg funne ut, om enn litt motstrevande, at det meste her i livet minner meg om Vestlandet [...] Og etter som åra har gått, minner Oslo meg berre meir og meir om Vestlandet, utan at eg så konkret kan peike på kva denne likskapen går ut på. Men det er kanskje noko med gamle folk som sit ute på benkar i haustkveldar med fjella bak seg, fylte av ei sorg dei ikkje vil vedkjenne seg. (21)

I *Stille natt* legger hovedpersonen ut på flere reiser vestover – for å besøke venner, familie, og for å dra på hyttetur med brødrene. Store deler av ”nåtidsfortellingen” utspiller seg her, og det er tydelig at Vestlandet og vestlandsturene gjør noe med ham. ”Eg blir alltid fylt med ein spesiell fryd kvar gong eg kan kjøre denne turen til det verkelege Vestlandet og ikkje berre eit av dei reservelanda eg har skapt meg av rein nødvendighet” (32).

Vestlandet er for hovedpersonen et sted for refleksjoner og drømmer. I bilen, på den første vestlandsturen i romanen, på vei for å besøke barndomskameraten Tomas D., gjør han seg tanker om mennesket og eksistensen. ”Kor skrøpeleg er menneskelivet, tenkjer eg. Og kor mykje bal er det ikkje med det, og kor ofte har ein ikkje kjensla av at ingenting går i hop. Men her sit eg no, tilsynelatande fri frå alt som tynger, på veg mot Vestlandet og det vestlandske” (33). Han romantiserer og beskriver det å komme til Vestlandet nærmest som noe religiøst. ”Og som så mang ein gong før: I det eg passerer landsdelsgrensa der oppe på fjellet, flerrar sola eit stort hòl i himmelen, og det vestlandske flaumlyset skyl over meg som om eg skulle vore velsigna, noko det er liten grunn til å tru at eg er” (33).

I tillegg til å være et barndommens sted, nostalgisk og romantisert, minner Vestlandet også om en barndom påvirket av det å vokse opp med en strengt religiøs far. Faren var lærer, i tillegg til å predike for bygdefolket. På omvisning i Vik, sammen med Tomas, reflekterer hovedpersonen over hvordan det var. ”Eg tenkjer på at her var far min lærar i mange år. Her

voks eg opp ein gong. Det var fint og vondt på same tid. Her blei eg delvis den eg er. Og delvis ikkje” (36).

Hovedpersonen i *Stille natt*, og de fleste andre karakterene i Hovlands forfatterskap, har det med å trekke til Vestlandet, ”å komme heim”, når livet går litt trått og en møter motgang. Hovedpersonen forestiller seg Vestlandet som et barndommens bekymringsfrie paradisi, selv om han vet at det ikke helt stemmer. Han flyttet tidlig, og konkluderer indirekte med at Vestlandet aldri var et blivende sted. Han minnes alt det gode med Vestlandet, men han passet ikke inn her, og følte seg aldri ordentlig hjemme. Nå har han vært borte for lenge.

[F]olk her i Vik har jo aldri tatt omsyn til korleis eg ville det skulle vere. Dei har gjort som dei ville, reist ut, bygd seg store hus, latt bedehuset forfalle, latt ei internasjonal matvarekjede overta butikken. Dei har tatt seg sin fridom, og eg kjenner dei truleg ikkje lenger, og dei kjenner ikkje meg. (39)

Det har skjedd store forandringer i Vik siden hovedpersonens barndom og oppvekst. Tomas D. tar hovedpersonen med ut på det han kaller en liten ekspedisjon, en kjøretur i Vik for å vise ham litt rundt. Nærbutikken som før het Olsen-bua, har nå blitt en Spar-butikk, og den nedlagte sildeoljefabrikken skal bli til et kjøpesenter. Det en gang så stolte bygget som var bedehuset, forfaller, i likhet med bedehusmiljøet selv. ”Vik er ikkje så spesielt som du gjerne vil ha folk til å tru gjennom bøkene dine. Du har nok drive å romantisert litt der, kar” (38), sier Tomas. Sekulariseringa har for lengst kommet til distriktene, og det en gang så uberørte Vestlandet er, som resten av landet, preget av ”nyriktom”. ”Tenk om eg aldri hadde flytta her ifrå, tenkjer eg. Korleis ville det ha vore? Kva hadde skjedd med meg? Hadde eg hatt eit stort hus med tilbygg, eller hadde alkoholen eller religionen knekt meg heilt?” (37).

Til tross for sin oppgitthet over det moderniserte Vestlandet og vestlendingenes uetiske holdninger til blant annet bedehuset og dets forfall, slutter hovedpersonen aldri å romantisere Vestlandet. Den første kvelden i Vik, på besøk hos Tomas og kona hans, Lise-Bente, blir hovedpersonen og Tomas sittende lenge oppe og prate etter at Lise-Bente har lagt seg. ”Ho Lise-Bente har lagt seg for lenge sidan, og eg tenkjer at ho søv godt, og at ho har alt ho treng” (45). Hovedpersonen lever på en illusjon om at alt er bedre på Vestlandet, og han gir aldri helt slipp på forestillingene om hvordan livet kunne vært hvis han aldri hadde dratt derfra.

Som hovedpersonens oppvekststed er Vestlandet også det stedet hvor fantasien hans fikk utvikle seg. Barndommens små bekymringer kunne ofte unnslippes ved å flykte til fantasiens

og litteraturens verden. Dette virker for hovedpersonen uløselig knyttet til Vestlandet, og han søker derfor dit for å finne inspirasjon til å skrive, og for å flykte til fantasiens drømmeverden når trangen melder seg. På Vestlandet finner han ro, sover godt og drømmer mye. ”Draumane kjem og går, snuser litt på kvarandre i forbifarten, i avløyingsaugneblinkane, viser meg essensen av livet mitt og kven eg egentleg er, viser meg sorger eg ikkje visste eg hadde, men peikar ikkje ut tydelege vegar å gå” (71). I romanen pendler hovedpersonen mellom øst og vest, by og bygd, fortid og nåtid, og kjører lange turer over fjellet fra Oslo, for å finne skrivelyst, og for å finne seg selv.

I *Mødesteder. Om Tomas Tranströmers og Henrik Nordbrandts poesi* (2013) undersøker Louise Mønster steders betydning i litteraturen. Hun tar for seg Tomas Tranströmers og Henrik Nordbrandts forfatterskaper, og stedets betydning i deres diktning. Hun fremhever Tranströmer og Nordbrandt som diktere som er særlig gode til å innfange sansen for steder og deres betydning, og at ”[d]e steder der dominerer i deres diktning, er af fundamental karakter i det moderne menneskets eksistens” (Mønster, 2013, s. 8). Diktningen reflekterer over forholdet mellom våre liv og omgivelser. Dette er gjenkjennelig også i Hovlands forfatterskap, hvor karakterene hans ofte har et romantisk og nostalgisk, men også ambivalent forhold til Vestlandet.

”Som begreb peger stedet på forbindelsen mellem mennesker og omgivelser og kan oppfattes som former for rum, vi relaterer eksistensielt til og inviterer mening i”, skriver Mønster (2013, s. 9). Hun spør seg hva som gjør at stedet oppleves som et særlig viktig begrep i vår tid, og trekker blant annet frem at globaliseringen spiller en avgjørende rolle, ”og det på det bedste dialektiske vis, hvor dens øgende indifferens i relation til stedet synes at have bevirket, at begrebet ad bagvejen er blevet tilskrevet fornyet værdi” (Mønster, 2013, s. 10).

Globaliseringen har ført med seg at steders spesielle betydning har blitt utjevnet. Multinasjonale selskaper har bygget sine virksomheter verden over, og vi omgås dagligvarekjeder, hoteller og restauranter som er identiske uansett hvor man befinner seg i verden. Ny teknologi har også ført til at avstander har blitt forminsket. Man kan komme seg til andre deler av kloden på kort tid, og store deler av vår personlige kontakt foregår i økende grad via internett og mobiltelefoni. Spørsmålet om tilstedeværelse får derfor en ny dreining, når den menneskelige tilstedeværelse ikke lenger nødvendigvis er bundet til kroppen, men kan gjenskapes auditivt og visuelt.



Begrebet om til-stede-værelse, der også helt konkret sammenknytter eksistensen med omgivelsene, og på det sproglige plan påpeger disses nære relation, bliver med andre ord udfordret i den globaliserende tidsalder. Men samtidig med at stedets og tilstedeværelsens betydning kan siges at være formindsket ud fra et objektivt, pragmatisk eller markedorienteret synspunkt, så synes deres betydning at manifestere sig desto stærkere ud fra subjektive, kvalitative og eksistensielle betragtninger. (Mønster, 2013, s. 11)

Mønster trekker frem fenomenologien som den filosofiske retningen som har hatt størst betydning for stedforskningen, og som mest inngående har reflektert over begrepet.

[F]ænomenologien beskæftiger sig med vores umiddelbare erfaringsverden og dermed med den verden, vi i vores almindelige liv står i nær relation til, og som udgøres af konkrete steder – ikke af abstrakte rum [...] Et grundlæggende træk i fænomenologien er, at subjektet og objektet ikke forstås som adskilte størrelser, men er intimt forbundne. Mennesket er i verden og blandt tingene, og tilsvarende er tingene meningsfulde i den menneskelige kontekst, hvori de indgår. (Mønster, 2013, s. 15)

Mønster bruker en kaffekopp som eksempel for å vise hvordan det i en fenomenologisk betraktning ikke er relevant hva koppen er i seg selv, men hva den er i forhold til subjektet, hva den kan bety for noen, fordi ”subjektet og objektet er uløseligt forbundne og indgår i en umiddelbar og uadskillelig relation til hinanden” (Mønster, 2013, s. 16). Jeg finner et lignende eksempel i *Stille natt* hvor hovedpersonen ”heller i kaffikopp nummer to, den store koppen med blå rand som det er knytt så mange minne til [...]” (8). Ting blir i likhet med steder meningsfulle.

Stedet er ”den form for rumlighet, som menneskets liv utfoldes i. Det er konkret, sanselig, forbundet med betydning og således grundlæggende eksistentielt ladet” (Mønster, 2013, s. 16). Vestlandet er sterkt meningsladet for hovedpersonen. Der vokste han opp og der skaptes mange gode minner og erfaringer. Men det Vestlandet hovedpersonen søker er et svunnet sted – Vestlandet i en tid som er forbi. Globaliseringsproblematikken er et gjennomgående tema i *Stille natt*, og hovedpersonens vestland er et nostalgisk sted.

Nostalgi innebærer en lengsel etter noe som har vært, og for nostalgikeren kan det innebære at ”[d]åtiden, inte framtiden, framstår som nutidens referansepunkt”, skriver Karin Johannisson i *Nostalgia. En känslas historia* fra 2001 (Johannisson, 2001, s. 8). Begrepet nostalgi har forandret seg fra først og fremst å benyttes som en medisinsk diagnose (sykelig hjemlengsel) til å bli et tvetydig kulturfenomen, eller en ”kultursyke”. ”Antingen görs den till

tillbakablickande som en form av söt självtilfredsställelse, eller till förljuget drömmande som ett 'bättre förr'" (Johannisson, 2001, s. 8). Nostalgi er en romantisk og vemodig følelse av lengsel til noe som er tapt, og i medisinsk forstand ble nostalgien ansett som en alvorlig tilstand. "Den förfälskar historien, spänner en duk av känslsamhet och grumliga synvillor över förflutenheten" (Johannisson, 2001, s. 8-9).

Nostalgien har blitt analysert av blant andre Jean-Jacques Rousseau. Han ser sykdommen som "ett uttrykk dels for frihetslängtan, dels for barndomslängtan, ett exalterat sinnestillstånd som ofta framsuggereras av musik" (Johannisson, 2001, s. 21). Immanuel Kant mente at "Det man längtar efter är inte *platsen* för barndomen, utan *barndomen* själv. Längtan är alltså inte riktad mot ett där utan mot ett då, en absolut förlust. Den försvunna tiden kan aldrig återfås" (Johannisson, 2001, s. 23). For romantikerne er nostalgien en eksistensielt, melankolsk farget grunntilstand som handler om alle tings forgjengelighet. I *Stille natt* tenker hovedpersonen mye på hvem og hva han har mistet. Han må også forberede seg på snart å miste faren sin som er gammel og alvorlig syk. Derfor vender han hjem for å tilbringe tid med familien før det kanskje er for sent.

Hva innebærer det så å komme hjem, og hvor eller hva er egentlig "hjemme"? Dette er et evig ubesvart spørsmål for hovedpersonen. "Hjemme" betegner ikke bare steder, men innebærer nesten alltid en følelse av identitet, samhold og tilhørighet. "Hjemme" inneholder også et spesielt forhold til tiden, da "[h]emmets tid ligger bakom oss. Den är evig och oberörbar samtidig som den tycks strukturerad, rutinerad och reglerad" (Johannisson, 2001, s. 32). "Hjemme" kan innebære både store og mindre ting av betydning: selve plassen, naturen, barndomshuset, mat, sanger, og alt av lukter, lyder og smaker. "Hjemme" kan også være en indre mental tilstand, en følelse av å kjenne seg ekte, hel og autentisk. Å "komme hjem" kan innebære å finne seg selv og sin identitet. Hovedpersonens familie flyttet mye i oppveksten hans, og han har derfor ikke ett bestemt sted å anse som "hjemme". Han blir heller aldri helt fortrolig med å kalle Oslo for hjem, selv om det er der han har vært bosatt hele sitt voksne liv. Hovedpersonens foreldre har flyttet tilbake til Vestlandet etter flere år på Østlandet, men de har flyttet til et nytt sted, til Nes, hvor hovedpersonen og brødrene hans aldri har bodd. Hovedpersonen har derfor ikke noe forhold til selve stedet, men samholdet med familien og småting som lapskaus til middag gjør at besøket i Nes likevel gir en følelse av å komme hjem. Men det er lenge siden hovedpersonen flyttet fra foreldrene og Vestlandet, og han må stadig bort derfra.

Det er godt å vere tilbake i Oslo, slår eg endå ein gong fast. Det er slik kvar gong, eg gler meg som eit barn til å dra vestover, besøke kjende, prate, høyre historier. Og så er det endå betre å komme heim att, til det tomme og mørke og nærmast uutgrundelege huset mitt. (90)

Mot hjemlengselen står "bortlängtan", en "smärtsam längtan bort från det egna hemmet" (Johannisson, 2001, s. 20) Hovedpersonen har et ambivalent forhold til "hjem", og til det å "komme hjem". Han må bort fra Oslo, på samme måte som han måtte bort fra Vestlandet og foreldrene i oppveksten. Likevel er det godt å komme tilbake, både til Vestlandet og foreldrene, men han vender alltid hjem igjen til sitt eget bosted i hovedstaden.

## 2.5. Familien

Jeg har påpekt romanens subjektivering og hvordan den fortelles fra hovedpersonens synsvinkel. Likevel får vi ikke vite så mye om hovedpersonen direkte, da han som romanfortellingens stemme og førstepersonsforteller, selv bestemmer hva han vil avsløre om seg selv. Han både avslører og tilslører sin egen person. Hvordan han framstiller andre karakterer i romanen, og sitt forhold til dem, er derfor med på å avdekke informasjon om hovedpersonen. Han "skjuler" seg til dels i andre, og jeg vil derfor presentere mennesker som er og har vært viktige for ham, for å få et klarere inntrykk av hovedpersonen, hvem han er og hva han går gjennom. Ved å selv beskrive sitt forhold til menneskene rundt seg, synes det som om også hovedpersonen forstår mer om seg selv og hvor han kommer fra. Menneskene rundt ham blir viktige, både for ham selv i romanen, og for lesningen av den. Innledningsvis ga jeg et overblikk over familieforholdet og hovedpersonens bakgrunn, og jeg vil nå se nærmere på hovedpersonens forhold til de enkelte familiemedlemmene.

### 2.5.1. Foreldrene

Etter å ha besøkt Tomas D. og tilbrakt noen dager hos Målfrid i Vik, reiser hovedpersonen videre til foreldrene i Nes. ”Eg skal ut på vestlandsvegane att, med full tank, i denne ubestemmelege årstida, som iallfall verken er sommar eller vinter, som bringar fram både gode og vonde minner, og der tankane flyg så vide” (63).

Igjen mystifiseres Vestlandet nærmest som et fantasisted eller et sted for å gi fantasien utløp. I bilen reflekterer hovedpersonen over hvorfor foreldrene valgte å flytte til Nes på sine gamle dager, da de ikke hadde noen særlig tilknytning til stedet.

[D]et viktigaste er at far min kom inn i ei slags krise då han gjekk av med pensjon ein solrik junidag og innsåg at han ikkje kom til å undervise ein einaste dag meir i sitt liv. Tanken på å leve resten av livet, meir og mindre gjerandslaus, i ein austlandsk stasjonsby der sekulariseringa var kommen mykje lenger enn nokon stad på Vestlandet, la ein dempar på heile tilværet hans. (66)

Nå har de bodd i Nes i over femten år og levd greit, helt til faren fikk kreftdiagnosen for et år siden. Hovedpersonen gir uttrykk for å ha dårlig samvittighet for ikke å ha besøkt foreldrene sine oftere, selv om han har hatt rikelig med tid. Etter hvert som han nærmer seg foreldrene og Nes, blir han mer og mer desperat klar over at han ikke har med seg noe å drikke. ”Ikkje slik at eg har tenkt å opptre full framfor foreldra mine, men det er så lenge sidan eg har sett dei, og situasjonen er såpass spesiell at eg ikkje heilt kan førestille meg å måtte vere klinkande edru saman med dei i kanskje fleire dagar” (65). Trangen til beruselse tyder på et anstrengt forhold til å omgå familien, og dårlig samvittighet for at han ikke har besøkt dem tidligere.

Hovedpersonen har hatt et ambivalent forhold til faren siden oppveksten, og han synes det er vanskelig å forholde seg til farens sykdom, og til døden.

Vel framme hos foreldrene legger hovedpersonen merke til et bilde av de to yngste brødrene i gangen.

Eg hadde stort sett gløymt korleis dei såg ut. Fotografiet er blitt uklart med åra, og ein kan ikkje lenger sjå ansiktstrekka deira [...] Ialffall er bildet ei påminning om at dei ein gong faktisk har eksistert, og at foreldra mine kanskje ikkje har gitt opp håpet om ein gong å sjå dei att. (67)

Hos foreldrene er det ellers som det skal være hjemme hos foreldre. Tiden går sakte, på en behagelig måte, og det er alltid mer kaffe igjen på kanna. Det kraftige høstværet som herjer utenfor, forsterker bildet av varm og trygg hjemmehygge. Hovedpersonen trives på besøk og faller lett inn i en barnerolle. Han får servert barndommens middagsfavoritter – lapskaus og kjøttkaker i brunsaus, og han har det fint sammen med foreldrene. ”Eg legg meg i senga og kjenner at eg nyt den litt uvanlege og nesten svimlande kjensla av å vere klinkande edru” (71).

Alkoholtrangen dreier seg om å bedøve følelser og usikkerhet i forholdet til faren, men når hovedpersonen opplever at det er fint å tilbringe tid med sin syke far, kjenner han ikke lenger behovet. ”[E]g har gløymt å gå på polet, og tenkjer at no er det ikkje så farleg” (80).

Hovedpersonen og faren går turer sammen og prater. De snakker om barndom, døden og gudstro. Deres forskjellige forhold til religion og tro, og mangel på kommunikasjon og gjensidig forståelse for hverandres valg, har skapt en avstand mellom dem som har preget forholdet deres. I løpet av dette besøket forteller faren om bekymringer han har hatt og refleksjoner han har gjort seg, på en åpen og ærlig måte som fører far og sønn nærmere hverandre. Etter at faren ble gammel og syk har han fått et mildere forhold til troa, noe han forteller sønnen sin. Kontakten de får etter så mange år, er rørende, og sammen synger de i den seine høstnatta, ”Dagens auga sloknar ut”, en kveldssalme av Elias Blix.

Faren kan leses som en speilingsfigur til hovedpersonen. Han gjør det samme som hovedpersonen, trekker tilbake til røttene, og flykter vestover. Sammen, på Vestlandet, finner de fred og aksept for hverandres livsførsel.

### 2.5.2. Bror min

”Når ein høyrer på bror min, er det som livet hans sluttar i 20-årsalderen. Dersom eg kjem inn på ting som har skjedd i seinare år, begynner han å snakke om britiske skodespelarar” (22).

Etter den mystiske hendelsen på studenthybelen i Oslo har broren blitt innesluttet og asosial. Han framstår som en ganske ensporet type som bedriver dagene med å se på britiske tv-serier. Også han opplever en stillstand i tilværelsen, en tilstand han må ha levd i i en årrekke. I tillegg til interessen for britiske tv-serier og skuespillere, har broren hengt seg opp i bestemte barndomsminner og er særlig opptatt av en historie om da de tre brødrene dro for å grave etter

gull i Vik, og et annet barndomsminne om en eventyraktig jente. Han henger fast i fortiden og kvier seg for å se framover.

Brorens liv og levemåte er provoserende for hovedpersonen, men også inspirerende. Det vekker undring og nysgjerrighet, og det er alt det mystiske rundt hendelsen i studietiden som setter i gang en tanke- og senere skriveprosess hos hovedpersonen. Han forestilte seg lenge at brorens sammenbrudd måtte ha rot i en spesielt dramatisk årsak. ”For meg var det naturleg å tenkje at det som hadde skjedd, var resultatet av ein dårleg LSD-tripp [...]” (15). Med sin livlige fantasi sammenlignet han broren med ungdommens idoler og rockestjerner som døde av overdoser og utsvevende livsførsel. Hovedpersonen overdriver og tillegger hendelsen noe mystisk og dramatisk. Foreldrene hadde derimot et mer nøkternt og udramatisk forhold til det som skjedde: ”Ein fekk no helst tru det var noko forbigående” (15). Men broren blei aldri helt som før, og ”[m]ykje meir sannsynleg var det at vi aldri ville finne eit svar vi ville vere fornøgde med” (16).

I oppveksten hadde broren ei venninne fra byen, Ina, som kom på besøk hver sommer for å tilbringe ferien på Vestlandet. En høst ble Ina syk og døde kort tid seinere. ”Og bror min kunne ikkje ta det i det heile tatt. Og det var vel første gongen vi merka at han forsvann inn i ei verd vi andre ikkje hadde tilgang til” (177). Broren klarte ikke å innse at Ina ikke ville komme tilbake. Han fornektet det og fortsatte å vente ved fjorden hver dag på at hun skulle komme med ferja fra byen. Historien om Ina gir konnotasjoner til barndomsminnet om eventyrjenta som de tre brødrene har ulike minner om. Broren insisterer på at de møtte en eventyraktig jente, noe de andre brødrene ikke kan huske, og det var ingen voksne som hadde hørt om henne. En slik ønsketenking viser at Ina fortsetter å leve videre i minnene hans, et minne som forstyrrer sannheten. Broren er også opptatt av historien om da de tre brødrene lette etter gull i barndommen, på grunn av samholdet og det gode søskenforholdet.

Det viktige med historia er at vi tre gjorde noko saman. Vi gjorde noko stort og ukvardagsleg, som brør, noko som fekk oss til å kjenne at vi høyrde saman, endå så ueinige vi kunne vere om det meste. Og det ligg vel også under at dette var ein av dei svært få gongene vi har hatt denne opplevinga. (25)

Broren tviholder på den trygge barndommen og samholdet i familien. Dette poengteres ytterligere ved at han ser om igjen den gamle TV-serien *Familien Ashton*, eller *A Family at War*, som den heter i original, en serie om en familie under andre verdenskrig som holder sammen selv om verden rundt brister.

Det er ellers lite handling i brorens liv, og han unnviker de fleste samtaleemner som ikke dreier seg om TV-serier og andre trivielle ting. Hendelsen på studenthybelen snakkes det ikke om. Det eneste som foregår av handling er når broren, svært overraskende, selv tar initiativ til å ringe hovedpersonen for å si at han vil være med på hyttetur. ”På denne dagen skulle han altså klare å overraske meg for første gang på nærmere tretti år. Eg kjenner meg brått svært oppløfta” (147).

På vei til Vestlandet, og hytta til Nummer tre og familien hans, plukker de opp en kvinne som haiker langs veien, iført rød jakke og med en rød sekk. Hun heter Margot og har reist fra mannen sin, og nå skal hun vestover. ”Så har vi altså fått med oss ei kvinne i bilen [...] Og kanskje er det nett det vi treng, tenkjer eg, for å få historia om oss til å ta uventa vegar” (170). Og historien tar uventede veier. Broren forlater leiligheten sin og hovedstaden for første gang på flere tiår, og tilbringer i tillegg en natt sammen med Margot. Alt dette virker svært overraskende på hovedpersonen, og stjeler også oppmerksomheten fra skriveplanene hans. Dagen etter dukker Nummer tre uventet opp, og de tre brødrene er sammen for første gang på veldig lenge.

### 2.5.3. Nummer tre

I likhet med sine eldre brødre, opplever også Nummer tre en form for livskrise. Den utfolder seg annerledes enn brødrenes, da de lever vidt forskjellige liv. Brødrene har de samme forutsetningene, men livene deres får svært ulike utfall. Nummer tre har nylig sluppet ut av fengsel etter å ha blitt tatt for ”advokatsnusk”. Han har kjøpt seg en ny motorsykkel for å kjøre nordover og skrive motorsykkeldagbok, men referansen til Che Guevara tar han ikke. Nummer tre kan framstå som den ”enkleste” av de tre brødrene. Han er ikke interessert i litteratur og kultur, som brødrene sine. Han er den eneste av de tre som lever et ”vanlig” liv, med kone, barn og faste arbeidstider.

Hovedpersonen kan være kvass i sine uttalelser om Nummer tre, og snakker om ham på en distanserende måte. Den første gangen han nevner broren omtaler han ham som ”den framtidige advokaten” (11). Han er også oppgitt over den platte humoren hans.

– Dette er jo ein typisk vind-vind-situasjon, seier Nummer tre mens han trekker på seg den primitive motorsykkeldrakta som får han til å likne ein tredjerangs alien. Og eg er glad han ikkje skal vere med i bilen, men følgje oss på motorsykkelen, når dette skal vere nivået på dagens ordspel. (199)

Hovedpersonen er skeptisk til hvordan broren lever og framstår, men ser og beundrer samtidig at han har noen viktige ting på plass i livet sitt – kona og barna, og jobben. Nummer tre har måttet ta ansvar når de eldre brødrene ikke har gjort det, og selv om han kan virke simpel, har han trolig ofret mye ved å ta ansvar for familien sin. Krisa hans utfolder seg derfor som en mer stereotypisk midtlivskrise, med motorsykkel og en trang til å ta igjen alt det ”tapte”. Nå vil han skrive, som broren sin. Det er påfallende at han vil skrive dagbok, som er en selvframstillende og personlig sjanger, da dette er et tema som i stor grad berører romanen. Hovedpersonens prosjekt med å skrive brorens historie blir også mer personlig enn planlagt, da det ender opp med å handle vel så mye om ham selv som om broren.

#### 2.5.4. Familien samles

Etter hytteturen reiser brødrene videre sammen til foreldrene, og familien er samlet for første gang på flere år. ”– De får komme inn, seier mor mi. Og ho har eit flakkande uttrykk i ansiktet som om ho ikkje heilt veit kor ho skal gjere av seg. – Tenk at de skulle komme alle tre på éin gong. Det er no meir enn nokon skulle vente” (203).

Nummer tre har besøkt foreldrene regelmessig og har tilsynelatende god kontakt med dem. Hovedpersonen har kun besøkt foreldrene én gang etter at de flyttet til Nes, og han virker plaget av dårlig samvittighet for ikke å ha stilt mer opp for foreldrene sine, særlig etter at faren ble syk. Likevel finner de begge seg fort til rette, og hovedpersonen og Nummer tre blir sittende oppe og prate sammen med faren som nå har blitt enda dårligere og har problemer med å få sove.

[T]røyyt er eg nesten heile tida, men trur de eg får sove for det? [...] – Nei, eg får ikkje det. Eg søv jo innimellom, men då kjem det så mange draumar at eg trur eg er vaken, og blir endå meir sliten av alt det eg er med på. [...] – Før i tida kan eg ikkje hugse at eg drøymde i det heile, seier han. – Men no skal du ha takk. Etter at eg blei sjuk, er det drøyming, drøyming, drøyming. (206)



I likhet med hovedpersonen holdes også faren våken av drømmer. De er både gode og vonde. Faren forteller at han våknet en natt av at en engel stod i rommet. Han kunne ikke se ham tydelig, for et lys fylte hele rommet, og engelen sa ingenting. ”Men eg blei fylt av fred, og ei visse om at det er ikkje så farleg der ein skal” (207). Med viten om at døden nærmer seg, griper faren det som kanskje er siste sjansen til å skryte av sønnene sine, noe han nok ikke har gjort for ofte i oppveksten deres. Han er også åpen om forholdet sitt til troen, noe hovedpersonen tidligere har opplevd som vanskelig å prate med faren sin om.

– Eg veit at de tenkjer at heile livet mitt – iallfall ein svært stor del av det – har vore grunnlagt på ein illusjon, seier han. – Og det er greitt, det. Eg veit sjølv at det ikkje har det, sjølv om også eg ein gong iblant har komme i tvil og anfektning. – Det visste eg ikkje, seier eg. – Å jo, ein skal setjast på prøve. Det høyrer med, det. Men det eg vil ha sagt, er at eg alltid har meint at de har vore gode gutar. Alle tre. Eg fekk meg vel ikkje til å seie det så ofte, ja, kanskje aldri, eg håpte berre at de merka det. Men eg vil gjerne få sagt det no. Gode gutar har de vore. Og eg veit at det ikkje berre har vore lett for dykk heller. (207-208)

Faren går til sengs, men hovedpersonen og Nummer tre blir sittende oppe. Hovedpersonen tenker at det kunne vært fint om den tredje broren var med dem, men at det også er fint at det er bare de to. Det er lenge siden de har tilbrakt tid sammen alene. Søskenrollene har blitt snudd på hodet i oppveksten fordi brødrene er så forskjellige typer. Nummer tre har vært den mest ansvarlige selv om han er yngst. Han tar derfor et slags oppgjør med voksenlivet og flykter fra hverdagen for å være ”on the road”, og skrive sin egen historie, i likhet med sin eldre bror, som han nok har sett veldig opp til. Nå er forholdet deres mer likestilt, og Nummer tre tar til fornuft etter at brødrene har vært samlet hos foreldrene. Han reiser hjem til kona og barna. ”[E]g får komme meg heim. Komme meg heim og ta i et tak. Og ei barbering” (209).

## 2.6. Kvinner

I tillegg til å besøke familien og Tomas, oppsøker og kontakter hovedpersonen også flere kvinner i romanen. Det har vært mange kvinner i hovedpersonens liv. Flere av dem er borte for lengst, noen er døde, men noen er fortsatt nære. Hovedpersonen oppsøker både nære og

fjerne bekjenskaper, særlig de som hører fortiden til – ekskona og ekskjærester, venninner og barndomsbekjenskaper. Forholdet hans til kvinner er ambivalent. Han flykter fra kvinner, som fra mye annet, men samtidig er det sammen med kvinner han føler seg trygg, og han oppsøker dem stadig.

De kvinnene som oppsøker ham, er han likevel ikke interessert i. Det synes som om han liker den håpløse jakten, på uoppnåelige kvinner og forhold. Marie, som stadig prøver å ringe ham, overser han helt til han får telefon fra datteren hennes som ringer for å fortelle at moren er død. Måten han forholder seg til Marie på sier noe om hvordan han har det meg seg selv og andre. Han er på et dårlig sted i livet, og orker ikke å forholde seg til andres ulykke. Han har derfor mange å ha dårlig samvittighet overfor, inkludert seg selv.

Eg tenkjer på desse kvinnene, som eg ein gong trudde det skulle bli noko med for evig, og som no er så frykteleg døde [...] Ja, eg har lege med døde kvinner, med spøkelse, eg har svikta dei alle saman før dei døydde, eg var ikkje der hos dei då det skjedde, eg var heilt andre stader og tenkte ikkje på dei, og dei har likevel aldri heimsøkt meg, stått ved fotenden av senga mi og kravd at eg skal stå til rette for alt mitt svik (64).

Hovedpersonen har vært sammen med mange kvinner i stedet for den ene rette, som han en gang trodde han ville finne. Når moren påpeker at det har vært mange kvinner i livet hans, svarer han at:

-Eg har ein teori om at det er fordi eg ikkje fekk meg nokon kjærast før eg var godt over tjue år. Og at eg dermed har hatt ein underbevisst trong til å ta igjen det forsømte. Eg var alltid redd for å få meg kjærast tidlig, fordi eg frykta det ville ta slutt etter kort tid, og at eg ikkje ville takle det, at sorga ville bli for stor. (82)

Hovedpersonen er en romantiker, men "ødelagt av tiden". Han har mistet troen, eller tør ikke å tro, på den ideelle kjærligheten som han en gang drømte om. Han involverer seg i destruktive relasjoner og moderne forhold som går raskt i oppløsning. Forholdet til de mange kvinnene er med på å påpeke hovedpersonens rotløshet. Kvinnene som presenteres i romanen representerer vidt forskjellige typer og forhold. De gir hovedpersonen noe på forskjellige plan, og slik blir de alle viktige for ham.

### 2.6.1 Astrid

Astrid presenteres tidlig i romanen, og hun er den første blant hovedpersonens kvinnelige bekjenskaper vi møter. Under en av de sedvanlige telefonsamtalene med broren får nemlig hovedpersonen en melding fra Astrid. Hun er i Oslo og lurer på om de kan møtes. Astrid er en gammel studievenninne av hovedpersonen, som han ofte har tenkt at det kanskje skulle ha blitt noe med, den gangen da de var litt opptatt av hverandre. Slik gikk det ikke, da de dro i forskjellige retninger og giftet seg på hver sin kant av landet. Flere år seinere møtes de likevel tilfeldig i Oslo, og etter det har de møttes regelmessig, stort sett på samme hotellrom, litt mindre tilfeldig.

Astrid er en trygg og god person i hovedpersonens liv. Bortsett fra moren, er hun kanskje den av hovedpersonens kvinnelige bekjenskaper som har vært tilstedeværende i livet hans over lengst tid. Det er tydelig at han setter henne høyt: ”Livet mitt har kanskje ikkje vore så rikt på hendingar at det gjer noko, men Astrid har eg alltid sett på som ei av dei betre hendingane” (25). De møtes på et fast hotellrom i Oslo. Forholdet er først og fremst seksuelt, men det synes likevel som om Astrid er viktig for hovedpersonen. De har et godt og kjært vennskap, men begge er inneforstått med at det ikke kan bli noe mer mellom dem. Iallfall er Astrid det. Hovedpersonen klarer ikke å unngå å leke med tanken.

– Tenk om vi hadde vore gift, seier eg. – Kor lenge trur du det hadde vart? – Ikkje lenge, stønner Astrid. – Kanskje eit år? – Kanskje to, seier eg. – Vi har nok det heilt perfekte forholdet. Og på *ein* måte er det ingen eg er så glad i som deg. – Iallfall er det ingen du har så lyst til å liggje med? Å! Gjer det litt hardare! (27)

Det synes som om Astrid er det nærmeste hovedpersonen kommer en trygg og stabil partner etter skilsmissen med ekskona, Aslaug, og han drømmer om hvordan livet kunne vært dersom det heller ble han og Astrid. Han vet at et forhold med Astrid ikke nødvendigvis ville fungert, eller gjort livet bedre, men noe i ham klarer ikke å innse, eller vil ikke innrømme det. Hovedpersonen søker konsekvent til fortiden og det som kunne ha vært, og lurer på hvordan livet kunne blitt annerledes. Ville han for eksempel hatt barn? Noe han og Aslaug aldri fikk. Ville han kanskje ha fått det med noen andre? Dette er et spørsmål som stadig dukker opp i møte med forskjellige kvinner, først med Astrid, og som på mystisk vis blir en underliggende del av romanen.

Etter dette møtet med Astrid, bestemmer hovedpersonen seg for å legge ut på den første turen til Vestlandet, med følgende kommentar: ”Eg kjenner at det ikkje er noko som bind meg til hovudstaden nett no. Astrid har reist att, slik ho alltid gjer, bror min treng eg ikkje nødvendigvis sjå innom på ei stund [...]” (28). Forholdet til Astrid er altså ikke bindende. Hun krever ingenting av ham, men drar sin vei, nettopp slik hun alltid gjør og skal gjøre.

### 2.6.2. Aslaug

Hovedpersonen var gift i flere år med Aslaug, som så tydelig har vært en veldig viktig del av livet hans. Da han først møtte Aslaug, la han fra seg alle andre planer, som på den tiden innebar å dra til sjøs for å få erfaring og samle stoff til den store sjøromanen. Men han kunne ikke forestille seg et liv uten Aslaug, og livet uten Aslaug har heller ikke vært lett. Allerede innledningsvis får vi vite at hovedpersonen har blitt enslig, og at han har gjennomgått en tøff fase i livet. Bruddet med Aslaug har trolig hatt mye å si for denne vanskelige tiden, og forholdet mellom dem framstilles som veldig sårt i romanen. Vi får innsikt i et ekteskap i oppløsning, og selv om det helt tydelig har vært fine stunder, er fokuset først og fremst på bruddet og tiden rundt det. Både Tomas, Nummer Tre og foreldrene kommenterer at det var et dårlig valg å skille seg fra Aslaug. ”Vi likte godt Aslaug, veit du [...] – Det hadde kanskje gått annleis viss de hadde fått barn” (81). Hovedpersonen blir hele tiden minnet på det som var og undres hvordan det kunne gått annerledes. Dette plager ham også i drømmer. Hans nærmeste så nok på Aslaug som en nødvendig trygghet i hovedpersonens liv. Moren innrømmer at hun og faren fryktet han ville takle skilsmissen dårlig, noe de også fikk rett i. I tiden etter bruddet slet han med et stort alkoholforbruk, som blant annet førte til kjøreturer i fylla, over fjellet i seine nattetimer, for å treffe Aslaug.

Til tross for alt det vonde som bruddet med Aslaug førte med seg, synes hovedpersonen godt om henne. Han beskriver henne alltid med en viss respekt og skjønner godt hva han likte ved henne. Han klandrer kun seg selv, og aldri henne, for det som skjedde.

Eg har mang ein gong tenkt at det er ved å sjå på Aslaug at eg kan få eit inntrykk av kor mykje eg sjølv har forandra meg. Det var ei tid, og den varte lenge, då eg berre ønskte å bere henne på hender. Og når eg no ser henne sitje der overfor meg, forstår eg framleis kvifor. (215)

Og igjen, mens han prøver å tviholde på fortiden, lurar han på det ubesvarlige spørsmålet om hva som kunne vært annerledes hvis han hadde tatt andre valg. ”Kva om Aslaug og eg hadde halde ut med kvarandre. Hadde vi vore lykkelegare no? Hadde eg kanskje fått skrive den store sjøromanen?” (218).

### 2.6.3. B.

Hovedpersonen traff B. samtidig som ekteskapet med Aslaug gikk i oppløsning. De møttes etter en opplesning i Stavanger.

Ho fortalde at ho heitte B. (eg gløymde straks namnet hennar og måtte spørje henne om att seinare på kvelden), at ho studerte nordisk, at ho hadde lese alle bøkene mine, og at det var nokre av favorittbøkene hennar, sjølv om ho nok ville seie at det var enkelte av dei som var betre enn andre, men at alle likevel var gode, om enn ikkje perfekte. (130)

Hovedpersonen lar seg sjarmere av denne unge, ivrige og litteraturinteresserte jenta som forteller at hun skriver litt selv, og at hun har vært i kontakt med et forlag. Hun lurar på om hovedpersonen kan tenke seg å lese noe av det hun har skrevet, og han svarer ja, men at han kommer til å være ærlig.

Forholdet til B. skiller seg ut fra hovedpersonens forhold til de mange andre kvinnene som skildres i romanen. Hun beskrives mer detaljert og opptar mye plass i hovedpersonens tanker. Hun verker i ham gjennom hele romanen. Aldersforskjellen er vesentlig, men de to har vel så mange likheter. ”B. var den gongen ei jente på eit par og tjue år med ein ganske komplisert geografisk bakgrunn” (132), og med ”ein heilt ubestemmeleg dialekt, som verka som den hadde tatt opp i seg trekk frå dei fleste norske dialektar” (130). Hovland flyttet mye i oppveksten, noe også hans egen dialekt bærer preg av. Det synes derfor som om forfatteren kan ha hentet en detalj fra eget liv i denne karakteren. At B. kun omtales med forbokstaven i navnet skapar dessuten assosiasjoner til andre Hovland-tekster, hvor Hovland omtaler kona,

Tove, som T.<sup>4</sup> Jeg tolker dette som at B. er spesielt viktig for hovedpersonen, og at hun betyr noe mer og annet for ham enn de andre kvinnene. Hovedpersonen og B. føres sammen av felles interesser, og B. og vennene hennes kan sees som en slags yngre variant av hovedpersonen og hans eget miljø, som igjen har likheter med Hovlands liv.

Etter det første møtet med B. leser hovedpersonen tekstene hennes, som han oppdager at det er noe ved. Han oppfordrer henne til å fortsette å skrive. De møtes så igjen på et utested, og forholdet begynner for alvor etter det andre møtet. B. har bestilt rødvin til ham "[s]om om ho alt skulle kjenne meg. Og kanskje gjorde ho det" (136). For B. kjenner ham gjennom bøkene hans. Dette spiller forfatteren på selv, ved å gi av seg selv og eget liv, og skape assosiasjoner til eget forfatterskap, slik at Hovland-lesere vil se likheter og trekke paralleller, enten det er til Hovland selv, eller til Hovlands litterære univers. Igjen skapes et metaperspektiv, når Hovland tillegger hovedpersonen, som også er forfatter, flere av sine egne egenskaper, både som menneske og som forfatter. Dette vil jeg komme nærmere inn på i neste kapittel.

I likhet med hovedpersonen, er også B. en karikert karakter. "Heilt sidan eg var barn, har eg tenkt at eg kom til å bruke mykje tid på å vere saman med eldre, gifte menn, sa ho" (138). Hun representerer en type, en ung kvinne som legger seg etter eldre menn. Forholdet deres er klisjéfyllt, og det gjøres et poeng ut av aldersforskjellen og det kontroversielle forholdet.

Eg må ha tenkt at dette som såg ut til å utvikle seg her, var berre tull, og det kom ikkje til å gjenta seg. Eg som aldri hadde hatt anna enn forakt til overs for dei av kollegaene mine som slo seg saman med kvinner som var tjue år yngre og meir og blei ledd av bak dei lute ryggane sine, mens dei forsmådde konene gjekk svartkledde og bistre rundt og ikkje lenger helste på nokon. Og ikkje før hadde eg tenkt dette, før ho sat overskrevs på fanget mitt og kyssa meg som eg knapt var blitt kyssa før, for no å ta litt i. (138)

Det oppstår en konflikt i hovedpersonen når han lar seg dra inn i en form for forhold som han ikke synes noe om. Det nevnes flere litterære og populærkulturelle referanser i forbindelse med denne typen forhold:

- Dette med deg minner meg litt ubehageleg om Woody Allens *Manhattan*, sa eg, der vi låg i senga med raudvinsglas og ei halvtømd eske møkkabønner [...] Men det blir ubehageleg likt deg og meg. Woody Allen og Mariel Hemingway. – Ha ha, sa B. – Det er større aldersforskjell på deg og meg enn på Woody Allen og Mariel Hemingway i filmen. (142-143)

---

<sup>4</sup> | *Ei vinterreise* (2001)

Her påpekes klisjeen med forholdet mellom en eldre intellektuell og en ung kvinne. Det brukes også eksempler fra litteraturen: ”- Men det minner meg også om bøker av forfattarar som Philip Roth og Saul Bellow og nokre andre amerikanarar som det er svært vanskeleg å like. Universitetsprofessorar som spring etter unge studiner” (144).

Forholdet til B. er en oppmuntrende og fin tid for hovedpersonen. Han og B. har mye fint sammen, men forholdet til B. gjør også mye skade. ”Då eg møtte B., var Aslaug og eg framleis saman, men vi kjende vel begge på oss at dette ikkje kom til å vare mykje lenger. Det var vel eigentleg berre snakk om kven som kom til å ta det første steget” (134).

Hovedpersonen reiste oftere til Stavanger og distanserte seg fra Aslaug og samlivsproblemene hjemme. Han la til ” nokre ekstra og fiktive opplesningar og skulebesøk hos fiktive og oppvakte elevar” (135). Alle affærene, og kanskje særlig forholdet til B. gjorde bruddet med Aslaug ekstra sårt.

I romanens nåtid hører begge disse forholdene fortiden til, men at B. gikk fra ham verker fremdeles i hovedpersonen. De veksler noen tekstmeldinger, og det fører ham inn i en sår tilstand hvor han blir irrasjonell og sentimental.

Eg merkar at eg framleis kjenner meg litt irritert på B. og veit at det ikkje er rettferdig. Men eg tolte ikkje heilt at det var ho som slo opp, og at ho fekk seg til å seie at ho ikkje lenger var forelska i meg. Det er denne smålege sida ved meg eg ikkje heilt klarer å bli mint på. (31)

Han er også lengtende og nostalgisk, og han plager seg selv ved å minnes både det som var fint og alt som gikk galt. ”Og det at eg rippar opp i det kan berre tyde på ein kronisk trong til sjølvskading” (193). Mens B. ble eldre og mer moden, ble hovedpersonen skilt og litt stusselig, noe som etter hvert førte til at også dette forholdet tok slutt. ”Det var på ei tid då vi vel begge hadde skjønt at vi ikkje kunne halde på slik så mykje lenger, iallfall hadde B. skjønt det, sjølv var eg ikkje så rasjonell at det gjorde noko” (193).

#### 2.6.4. Målfrid

På besøk i Vik oppsøker hovedpersonen Målfrid, som han kjente i barndommen og gikk i klasse med annethvert år, under datidens fenomen, firedelt skole.

Og då eg gjekk i sjuande og ho i sjette, trudde eg eg kunne merke at det var eitt eller anna mellom oss. Men kven kan vite slikt heilt sikkert, så lenge etterpå. Eg trudde vel også at det var noko mellom meg og ei handfull andre. Eg kan like gjerne ha innbilt meg alt saman. (49-50)

De har ikke møttes siden, men hovedpersonen oppsøker Målfrid på den lokale Spar-butikken etter å ha fått høre av Tomas at hun fremdeles holder til i Vik, og at det er der hun jobber. ”Eg kjenner henne lett att. Ho sit der med Spar-forkledet på seg og slår inn grøne, lysande tal” (48). Målfrid inviterer ham hjem på kaffe og relativt ferske boller fra Spar, og etter en lang kveld med prat og litt vel mye konjakk til kaffen, ender det med at hovedpersonen må overnatte, og de to havner i seng sammen. Hovedpersonen blir hos Målfrid i flere dager før han endelig reiser videre til foreldrene sine, slik han egentlig hadde planer om.

Målfrid er humoristisk, direkte og kjapp i replikken – en slags kvinnelig Tomas D. Hun har giftet seg og skilt seg en rekke ganger, og har flere barn med forskjellige fedre. En del barnebarn har det også blitt. Hovedpersonen blir boende hos Målfrid og fyller dagene med å ha sex, lage middagen klar til Målfrid kommer hjem fra jobb, og se gamle serier i reprise på TV. Det er en bekymringsfri pause fra hverdagen, og hovedpersonen finner seg lett til rette hjemme hos denne kvinnen som han ikke har kjent siden skoletiden.

Også Målfrid spør om han har barn, og hvorfor ikke. Mens Astrid fikk ham til å tenke på hvordan det ville vært å ha barn, får Målfrid ham til å reflektere over hvordan det har vært å leve uten. Det har aldri vært aktuelt å stifte familie sammen med Målfrid, og han tenker derfor annerledes om det å få barn i samtale med henne. De kjenner hverandre ikke godt og har egentlig aldri gjort det, men hovedpersonen føler seg likevel trygg og ”hjemme” hos Målfrid, noe som trolig henger sammen med at hun bor på Vestlandet, hvor hovedpersonen selv vokste opp. Det føles riktig, selv om han vet at han ikke kan bli.

I løpet av My Drinking Years våknet hovedpersonen ofte i fremmede senger, med fremmede kvinner:



Situasjonar eg så altfor gjerne ville gløyme, men som har bite seg fast i utkantane av minnet. Eg kjenner at eg er sjeleglad for at desse åra er forbi, og at eg veit at eg har vakna opp i senga til Målfrid, og at eg ikkje skjemmes over at eg har gjort det. Det var slik det skulle vere. Dei som alltid vil tru det verste, får berre gjere det. (55)

Dette er motsigelsesfullt, da Målfrid i realiteten er like fremmed for ham som mange av de andre kvinnene han har tilbrakt en og annen natt sammen med. Han har ikke sett Målfrid siden barndommen og kjenner henne ikke egentlig. Forholdet til Målfrid er i stor grad knyttet til hovedpersonens vestlandsnostalgi og tanken om at alt som hører Vestlandet og barndommen til, er riktig og sant. Det ligger nok også en trygghet i å være sammen med noen som lever uten unødige bekymringer, med godt humør og faste rutiner, i en tilsynelatende stabil hverdag, med et nært forhold til familien. Målfrid er tilfreds med et enkelt og ”vanlig” liv, og en hverdag lik den både hun og hovedpersonen har vokst opp med. Men hovedpersonen lever nå omflakkende, er rotløs, og strever med å komme inn i gode rutiner, slik han så tydelig ønsker og trenger.

Hovedpersonen og Målfrid kommer i snakk om bøkene han har skrevet, og Målfrid forteller at hun har lånt noen av bøkene hans på biblioteket og lest de hun tenkte handlet om Vik og folk hun kjenner. Ungene hennes har dessuten lest tekster av ham i skolebøkene. ”-Å, det handlar no ikkje direkte om Vik og levande personar, seier eg. – Eg har forandra på det meste, og eg trur ikkje nokon kan kjenne seg att. – Det kan du jo få lov å tru, seier Målfrid” (53).

Her påpekes den utydelige grensen mellom fakta og fiksjon, og om å hente fra eget liv, noe Hovland og åpenbart også hovedpersonen gjør. Hos Hovland er det et bevisst grep og en egenskap han overfører til sin romankarakter. Det finnes flere Hovland-tekster i lærebøkene for norskfaget i videregående skole i dag, og er altså en likhet mellom de to.

Målfrid vil gjerne skrives inn i bøkene hans, også på grensen mellom fakta og fiksjon. ”Og resten av tida kan du skrive små dikt til meg, til ’Kvinna frå kassaapparatet’, som du kjem til å kalle meg for at ingen skal skjøne kven denne personen er. Noko som sjølvsagt vil føre til ville spekulasjonar” (57). Målfrid ironiserer over hovedpersonens virkelighetsflukt. Hun gjennomskuer ham, hva han holder på med og hva han trenger. På en humoristisk måte prøver hun å lokke ham til å bli litt lenger.

Eg trur det ville gi deg ei heilt spesiell nyting å vere saman med ei stund og pule dag og natt ei kvinne som jobbar i butikk, og som ikkje er intellektuell, men som likevel har lese nokre bøker, som har ein viss sans for humor, og som ein kan snakke heilt

normalt og avslappa med. Trur du ville likt det, ja. Og det er også eit heilt vanleg fenomen, etter det eg har forstått. Og eg veit at ho har rett. (58)

Målfrid kommenterer også at hovedpersonen går i svart dress, og spør om det er noe han sørger over. ”Klart det er noko du sørgjer over [...] – Eg ser det jo på deg. Men det er greitt, dei fleste sørgjer vel over noko” (61-62). Hovedpersonen vet at dette er et hull i tiden, og at han må videre. Har du fått det du kom for? spør Målfrid.

Det er noko med å reise rundt og pule jenter du ein gong har vakse opp med, for å kjenne at ting heng saman på ein måte. At du treng å kjenne at ting heng saman, og at ting aldri heilt tar slutt. Og så kan det puttast inn i bøker etterpå. ’Då eg pulte Kvinna frå kassaapparatet’. (62-63)

Hovedpersonen reiser fra Målfrid og Vik med blanda følelser.

Og eg prøver å ikkje tenkje for mykje på kva dette truleg betyr. For eg er jo ikkje forelska i henne, og ikkje ho i meg. Å vere forelska er noko anna. Eg kjem til å tenkje på Målfrid og kanskje ha ein og anna erotisk fantasi om henne, men ho kjem ikkje til å verke i meg, og det er både godt og litt sørgjeleg å vite. (61)

### 2.6.5. PC-Laila

Hovedpersonen har kjøpt den siste pc-en sin fra firmaet til PC-Laila. Han er fornøyd med at hun alltid er å få tak i på telefon, og at hun melder seg på eget initiativ med jevne mellomrom for å ta en overhaling av pc-en. ”Det er slik det bør vere i den ofte kalde og umenneskelege dataverda der problema blir så store og ingen svarer i telefonen og hund et hund” (105).

PC-Laila går kledd i leopardbukse og svart skinnjakke. ”Ho utstrålar eitt eller anna som det er litt for lite av i livet mitt” (112). Hun lever i et litt vanskelig ekteskap, og har to voksne barn som har flyttet ut for lengst.

Det er mannen som er den litt vanskelege delen av ekteskapet, eg har fått eit inntrykk av (og det er Laila som har gitt meg inntrykket) at han er ein slags mild psykopat, men at Laila med sitt kontante vesen hindrar han i å utfalde psykopatien sin i den grad han nok helst kunne tenkt seg. Ho burde nok ha skilt seg frå han, men ho synest synd på han og trur ikkje han ville klare seg utan henne [...] -Du skulle sett den vesle psykopaten i dag, seier ho. – Han hadde låst døra til soverommet, for han hadde fått

det føre seg at eg ikkje skulle komme meg på jobb i dag. Han trong meg heime, som han uttrykte det. (112-113)

Hun løser det ved å kaste ektemannen på hodet ned i kleskurven og drar på jobb. PC-Laila framstilles som enkel, men genuin og reflektert. Hun lever sammen med en mann som har helt andre forestillinger om rollefordeling i hjemmet enn henne. ”- Stakkars Erik, seier PC-Laila. – Det er no mest synd på han. Han hadde vel venta seg noko anna, han også. Ikkje ei kjerring som er ute og rek heile tida og veit hundre gonger meir om data enn han gjer” (113).

PC-Laila velger å bli hos ektemannen fordi hun synes synd på ham, og ikke tror han vil klare seg uten henne. Selv om det kan diskuteres hvor sunt dette ekteskapet er, står Laila i kontrast til hovedpersonen som flykter fra forholdene sine så fort han møter motgang. Laila kommer med flere kommentarer til tiden de lever i, og viser forståelse for at det kan være vanskelig. Hun rydder hovedpersonens pc for rusk, ”[i]kkje meir enn ein kan vente i vår mangslungne tid” (114), kommenterer at det var lite tekst å finne, og spør hvordan det går med skrivinga. Hovedpersonen forklarer at det har stått litt stille de siste årene, og at det har vært mye annet å tenke på.”- Det er slik det er, seier ho. – Det er så mykje. Det er akkurat det det er” (114).

Samtidig som PC-Laila er forståelsesfull, konfronterer hun hovedpersonen med skrivesperren og stillstanden. ”Du tar ting for tungt, det er ditt problem. Eitt av dei. – Eg er vel ofte blitt skylda for det motsette, seier eg. – Det skal du ikkje høyre på. Eg veit kva eg veit. Eg ser kva eg ser” (115). Hun kommenterer også at han skulle hatt noen unger i huset. ”- Nokon som kunne live opp litt. Litt hyling og skriking og små vesen som trenger trøyst og kjeft. Ikkje så merkeleg at du ikkje får skrive noko” (115).

Oppglødd over besøket til PC-Laila får hovedpersonen motivasjon til å begynne å skrive igjen. Han starter på en liten historie, men den synes å stoppe fort opp. ”Eg lurar ei lita stund på om dette kan vere grunnlag for ein heil roman, og så sluttar eg å lure på det” (115). Hovedpersonen vil til bunns i brorens hemmelighet for å skrive hans historie, og andre prosjekter må derfor vike.

## 2.7. Tomas D.

En annen finurlig figur i romanen, er Tomas D., hovedpersonens barndomskamerat fra oppveksten i Vik. Han er en typisk hovlandsk karakter, frittalende og vestlandsk. Tomas lever et vanlig liv og virker stort sett fornøyd med det. I motsetning til hovedpersonen har han akseptert de endringene som har skjedd i hjembygda. Men selv om Tomas har kjøpt seg ny, stor bil og fått tilbygg på huset som de andre ”nyrike” vestlendingene, uttrykker han også en lengsel til det gamle. I likhet med hovedpersonen kan han være nostalgisk og lengtende, men det forkles alltid med humor: ”Eg føretrekker det som ligg langt tilbake i tida. Særleg slikt som skjedde rett etter at Jesus blei fødd. Det treng ein ikkje ta innover seg på same måten som det som har skjedd nyleg” (42).

Tomas er en viktig støttespiller for hovedpersonen. Han prater mye tull, men hjelper likevel hovedpersonen med å virkelighetsorientere seg. På besøk i Oslo tar han en alvorsprat med hovedpersonen ute på kafé.

[M]ens du bestilte denne ølen, har eg tenkt på ting, seier Tomas. – Og no lurar du vel som besett på kva eg har tenkt på? Eg nikkar. – For det første har eg tenkt litt på deg, seier Tomas. – Og det er slett ikkje vondt meint, skulle nesten ønskje eg fann på det sjølv. Men eg hugsar du var fæl til å overdrive ting [...] [E]g lurar på om du ikkje har det litt slik framleis. (164-165)

Hovedpersonen er dramatisk og overdriver. Han gir til tider uttrykk for et urealistisk negativt syn på samtiden og et like urealistisk positivt syn på fortiden. Han dreier gjerne mot det ene eller det andre ekstreme. Tomas tør å konfrontere hovedpersonen og hjelper ham med å komme seg ned på jorda igjen når han overdriver og drømmer seg bort – til barndommen, fantasien og litteraturens bedre verden.

De to har også flere samtaler om litteratur. I tillegg til noen bøker av Ragnar Hovland har Tomas bøker av blant annet Agnar Mykle i bokhylla. Mykle er kjent for å skildre virkelige steder og personer i bøkene sine, og ikke minst sexskildringer, som det også finnes flere av i *Stille natt*. Tomas kommenterer problematikken som kan oppstå i fiksjon som har rot i virkeligheten, og forteller at det nærmest har blitt folkeopprør i Vik, mot hovedpersonen og bøkene hans. Folk der har ”ei slags nagande kjensle av at dei har vore med i bøker i alle dei år, men det var nok det med Fitte-Satan som fekk dramme glaset til å flyte over [...] At det er ein person i ei av bøkene dine som går under namnet Fitte-Satan, mens alle forstår at det er

han Ola i Vågen du meiner” (156). Denne absurde påstanden oppskaker hovedpersonen, som aldri har kalt noen Fitte-Satan i ei bok, og som heller ikke vet hvem Ola i Vågen er. ”- Iallfall blir det framstilt slik, seier han (Tomas). – Og då blir det fort sant. For det er ingen som ville komme til å opne ei bok for å sjekke om det stemmer” (157).

Det Tomas viser til er grep som utfordrer og forsøker å oppheve skillet mellom fiksjon og virkelighet. Jeg vil ta stilling til dette fenomenet i denne oppgaven ved å undersøke bruken av metafiksjon, selvframstilling og intertekstualitet i romanen. Faktisk er Tomas selv en intertekstuell referanse. Hovedpersonen kommenterer at han ”meiner å hugse at Tomas ein gong sa noko slikt som at det var Hovland som hadde lært han å snakke” (35) når han oppdager bøker av Ragnar Hovland i bokhylla hjemme hos Tomas. Med denne kommentaren påpekes det at Tomas er en litterær karakter, skapt av Hovland. Han opptrer første gang i *Ei vinterreise*, da kalt Tomas i Dalen, og dukker igjen opp i *Stille natt* med en liten navneendring. Dette vil jeg komme tilbake til og utdype.

## 2.8. Avsløringen

”Eg har tenkt ganske mykje på den resultatlause hytteturen til bror min og meg, det har plaga meg, og eg blir meir og meir bestemt på at noko må gjerast. Han har fått vere i fred lenge nok” (222).

Hovedpersonen har besøkt foreldrene sine to ganger, tilbrakt tid sammen med brødrene, og ikke minst, fått eldstebroren ut av hus. Familien har vært samlet for første gang på mange år, og det har skjedd store framskritt på kommunikasjonsfronten. Men broren har han ikke fått mye ut av, og han står fremdeles fast i prosjektet sitt med å skrive brorens historie. Han bestemmer seg derfor for å gå mer direkte til verks for å få broren til å snakke. ” – Du kan like godt fortelje meg det no, seier eg. – Det? – Ja, kva som egentleg skjedde den gongen. Mannen i svart og alt saman. Elles kjem eg berre til å lage ei historie om det som kanskje ikkje er sann. – Det har du vel gjort nok av, seier han. – Det har eg” (222).

Broren forteller om tapet av barndomsvenninna, Ina, og hevder at det og familiens ”opløsning” var en del av årsaken til sammenbruddet. Hovedpersonen, som er den eldste, var

den første som flyttet hjemmefra. Broren taklet dårlig forandringer og opplevde det som en helomvending av barndommens trygge tilværelse og familiesamhold.

- Fram til da hadde heile familien vore samla – ja, sjølv dei yngste brørne våre var enno der. Så sprakk alt. Ein av oss skulle forsvinne. Eg prøvde å seie til meg sjølv at det berre var midlertidig, berre ei kort stund, og så ville du komme att, og heile familien ville vere samla på ny. Og slik skulle det vere for alltid [...] – Seinare begynte eg jo med denne filosofien, utan at eg visste om det var det eg ville. Og det var vel det verste eg kunne ha funne på. Etter kort tid gjekk det opp for meg at dette var uuthaldeleg. Alt var meiningslaust. Berre tanken på at eg skulle leve eit ansvarleg, vakse liv med vaksne plikter. Når ein eigentleg er heilt åleine. Og den kvelden berre slo alt saman ned i meg. Eg kunne ikkje halde meg lenger. Noko måtte skje. Nokon måtte ta seg av meg. La meg få leve uten ansvar. (223)

Om det her er snakk om en form for Kierkegaardsk angst i møte med mulighetene<sup>5</sup> eller Nietzscheansk slavementalitet<sup>6</sup> forblir uvisst. Men det er påfallende at det er nettopp i forbindelse med filosofistudier at broren får dette sammenbruddet.

Men hva med den mørkkledde mannen som hadde vært på studenthybelen hans? ” – Det var ingen mann i svart. Han har du berre dikta opp. – Har eg??? – Det veit du vel sjølv [...] Eg tenkjer at det kan ikkje slutte slik. Det går ikkje an at noko sluttar på denne måten” (223).

Hovedpersonen er tydelig skuffet over brorens avsløring. Han som ville skrive om brorens mystiske liv, liker dårlig å få vite at broren hans ikke er på langt nær så mystisk og interessant som han har trodd, eller iallfall innbilt seg. Faktisk er broren ganske stusselig, og skriveprosjektet kan ikke ende sånn.

Mannen i svart viser seg altså å være en fantasiskikkelse. Det kan tenkes at den mørkkledde mannen på bokomslaget er Mannen i svart, og at de tre guttene som kommer gående mot ham på bildet er de tre brødrene i barndommen. Mannen i svart kan være en barndomsfantasi som har fulgt hovedpersonen, og viser hvordan fantasi kan forstyrre sannheten og skape falske minner. Guttene på bildet kan også representere de tre mennene som hovedpersonen og broren møter i drømmen hvor de er på jakt etter de yngste brødrene sine. Den svartkledde mannen kan da tenkes å være hovedpersonen selv, og Mannen i svart hans alter ego og stedsfortreder i litteraturen.

---

<sup>5</sup> Jf. Søren Kierkegaard om begrepet angst.

<sup>6</sup> Jf. Friedrich Nietzsche om herremoral og slavemoral.

## 2.9. Aksept

Det er den bleike mannen i den svarte dressen og med det grå, tilbakestrokne håret. Han ser ein god del eldre ut. Han også. Han nikkar. – Vi har møtst før. Og så fann du meg til slutt, seier han med den rolige, litt håse røysta. – Ja, seier eg. – Eg måtte jo det. Men det tok si tid. Han granskar meg. Opp og ned. – Du som har skrive alle desse bøkene, seier han. – Og no treng du å vite ting? Treng å finne denne freden? – Treng og treng, men det kunne no vere greitt å vite litt. Det har opptatt meg ein del. Og eg må bli ferdig ein gong. Eg får inntrykk av at han smiler litt. Eit mørkt gammalmannssmil. Han ser ut til å snuse inn bynattelufta. – Det er forståeleg. Då får du vel komme inn. (224)

Avslutningsvis møter hovedpersonen igjen Mannen i svart. Man må anta at det er i en fantasi eller en drøm, da Mannen i svart har vist seg å være en fantasiskikkelse. I likhet med Mannen i svart, går også hovedpersonen mørkt kledd. Det samme gjør sønnen i drømmene hans. De går alle i svart dress, som om de sørger over noe. Sønnen finnes kun i hovedpersonens drømmer, men kanskje var det en reell drøm å få barn en gang, og derfor en sorg hovedpersonen bærer med seg.

Hovedpersonen har vært rotløs og levd utsvevende. Han var gift med Aslaug som han ville stifte familie med og være sammen med for alltid, men han spolerte denne muligheten til tross for at han fikk flere sjanser. Han har hatt ustabile relasjoner, stagnert i arbeidet sitt, gjennomgått en skilsmisse, og generelt hatt lite stabilitet i livet sitt. Også dette kan være en sorg i hovedpersonens liv. Derfor lengter han etter et bedre før, og har i mange år flyktet til både Vestlandet, rusen, fantasien og litteraturen, heller enn å ta tak i seg selv og problemene sine. I romanens forløp bruker han mye tid på å løse ”mysteriet” om broren. I denne prosessen vender hovedpersonen tilbake til ”starten”, til barndommen og opphavet sitt, og må ta stilling til hvordan han selv har levd, og hva det har resultert i. Han gjenopptar kontakten med brødrene og utvikler et mer voksent forhold til foreldrene sine. Han kontakter også flere kvinner som har vært viktige for ham, og barndomskameraten, Tomas D. På veien oppdager han først og fremst en rekke ting om seg selv, og det som skulle bli brorens historie har blitt hans egen. Hovedpersonen har fått en ny innsikt i sitt eget liv ved å tilnærme seg det fra ”utsiden”, som forfatteren bak sin egen historie. Historien kan leses som en kunstners selvframstillende fortelling om egen utvikling, både som forfatter og som menneske, og i et slikt perspektiv gir det mening å lese romanen som en kunstnerroman.

Menneskene rundt ham har vært viktige for ham. Ved å reflektere over, og skrive om, forholdet til de ulike menneskene i livet sitt, har han forstått mer om seg selv og sin egen person. Det virker som om han avslutningsvis finner en slags fred, slik Mannen i svart spør om han trenger. Romanen har en åpen slutt som jeg oppfatter som en form for aksept. Hovedpersonen finner fred med og aksepterer det livet han har levd, og hvor valgene hans har ført ham. Han finner trolig også fred med at det ikke ble verken noen stor sjøroman eller historie om brorens mystiske liv. Prosjektet hans har likevel resultert i litteratur.



### 3. MELLOM LIV OG LITTERATUR

I dette kapitlet vil jeg introdusere og forklare noen av de litterære grepene og teknikkene Hovland benytter seg av i *Stille natt*. Felles for disse er at de alle problematiserer og utfordrer skillet mellom fakta og fiksjon, mellom liv og litteratur. Først vil jeg vise til romanens metafiktive dimensjon, og hvordan den empiriske forfatteren tilsløres i teksten. Jeg viser også hvordan Hovland framstiller ”seg selv” på andre måter ved å benytte sitt eget navn om andre karakterer som dukker opp i romanen. Jeg har argumentert for at *Stille natt* kan leses i forlengelse av *Ei vinterreise*, og viser derfor til likheter mellom romanene, og hvordan de står i et intrateksuelt forhold til hverandre. Jeg undersøker også de ulike formene for intertekstualitet som finnes i *Stille natt*. Til slutt vil jeg presentere ulike teorier om litterær selvframstilling, og vise hvordan både den fiktive forfatteren og den empiriske forfatteren framstilles i romanen.

#### 3.1. Metafiksjon

Jeg har snakket om romanens metafiktive dimensjon, da det foreligger et skriveprosjekt innad i romanen, og flere åpenbare likheter mellom den fiktive og den empiriske forfatteren. Jeg vil nå forklare dette ytterligere og trekke inn noen konkrete teksteksempler. Metafiksjon er et ”samlebegrep for litteratur som tematiserer seg selv som fiksjon ved å reflektere over sin egen tilblivelse og sin egen status som litteratur” (Lothe, Refsum & Solberg, 2007, s. 135). Det er et aspekt ved diktningen, ikke en sjanger, men brukes likevel oftest om romanen. Som estetisk fenomen forekommer metafiksjon i hele romantradisjonen, og viser seg gjennom ulike former for rammebrudd og metakommentarer fra fortelleren. Det kan sies å være en tendens eller en funksjon i romanen som form. Begrepet har fått en ny aktualitet med modernismen og postmodernismen, da ”[m]ye av den eksperimenterende postmoderne litteraturen vil oppheve skillet mellom fiksjon, teori og kritikk, og metafiksjon er for enkelte teoretikere postmodernismens litterære uttrykk” (Lothe m.fl., 2007, s. 135).

Selvbevissthet og selvopptatthet kjennetegner metafiksjonen som Patricia Waugh i sin *Metafiction* (1984) knytter til postmoderne litteratur. Hun definerer metafiksjon som “a term

given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality” (Waugh, 1984, s. 2). Gjennom metafiksjonen er romanen blitt mer oppmerksom på sin status som skrift og som prosess. Den utfordrer også skillet mellom fiksjon og virkelighet.

I *Stille natt* kommer det metafiktive til uttrykk blant annet gjennom metakommentarer. Hovedpersonen kommenterer ved flere anledninger egen skriving, påtenkte prosjekter og ideer. Han viser også til trekk ved sin egen skrivestil med kommentarer som: ”då eg var meir opptatt av samanlikningar enn eg er i dag” (13) og ”då eg dreiv med similiar” (55). Noen trekk ligger også tett opp mot den empiriske forfatterens stil, for eksempel ”humoren eg ein gong var kjend for, ja, som rett og slett var varemerket mitt” (18). Denne kommentaren tvinger leseren til å se likheter med Hovland. At hovedpersonen er forfatter, utvider og forsterker metaperspektivet. Det gjør også skriveprosjektet som man må tenke seg at foregår i romanen.

På vei til hytta til Nummer tre plukker hovedpersonen og broren opp Margot som haiker langs veien. ”Og kanskje er det nett det vi treng [...] for å få historia om oss til å ta uventa vegar” (170). Denne kommentaren kan ha dobbel betydning. ”Historien om brødrene” kan forstås som selve hytteturen, og at den vil utfolde seg annerledes enn antatt nå som de har fått damebesøk. Det kan også tolkes som en uventet vending i hovedpersonens skriveprosjekt om brorens historie.

På besøk hos Målfrid legger hovedpersonen merke til et bilde av en hund blant familiebildene. ”[E]g, som eg vel alt kan ha antyda, har eit litt anstrengt forhold til hundar” (59, min utheving). Her kommenteres romanhistorien med tilbakeblikk. Hovedpersonen likte aldri hunden foreldrene skaffet seg etter brorens sammenbrudd, noe han gir uttrykk for tidlig i romanen. Han kommenterer videre at: ”Eg nemner ikkje at også Aslaug skaffa seg hund, *noko eg truleg kjem tilbake til ein gong*” (59, min utheving). Kommentaren er både et frampek og et tegn på at hovedpersonen skriver. Seinere får vi høre om hunden som Aslaug skaffet seg mens de enda var gift, og som hovedpersonen anså som ødeleggende for ekteskapet deres. ”[D]et ville bli vanskeleg for biografane mine å sjå på han som noko anna enn eit umælande symbol på korleis det var mellom Aslaug og meg i denne tida” (145).

I *Stille natt* er det vanskelig å skille mellom skriveprosjektet som muligens foregår i romanen og det skriveprosjektet som romanen *er*. Hovland benytter seg av en rekke litterære grep som forsøker å oppheve skillet mellom fiksjon og virkelighet, mellom liv og litteratur. Han

iscenesetter også seg selv og sin posisjon som forfatter ved å la hovedpersonen ha så mange likheter til seg selv, i tillegg til å blande seg inn i fiksjonen på andre måter.

### 3.2. Framstillingen av "Ragnar Hovland"

Hovedpersonen i *Stille natt* har flere likhetstrekk med forfatteren Ragnar Hovland. De er begge forfattere av yrke, er på samme alder, og har vokst opp flere steder på Vestlandet. Hovedpersonen forteller blant annet om barndom i Vik og om foreldre som ofte flyttet. Han forteller om studietid i Bergen, og at han nå er bosatt i Oslo, alt i likhet med Hovland selv. Hovedpersonen kommenterer også egen skriving, og påpeker en skrivestil som ligger tett opp mot Hovlands egen. Det er mye som tyder på at Hovland har gitt mye av seg selv i denne karakteren, i større grad enn i sitt resterende forfatterskap, med unntak av i *Ei vinterreise*. Anmeldere og kritikere har kommentert dette grepet, og Hovland innrømmer fellestrekkene. Om det å velge en forfatter som hovedperson, sier Hovland i et intervju med Klassekampen at "det var artig å ironisere litt over forlag og forfattere, men det er gjort med kjærlighet" (Klassekampen, 2011).

Likhetene til tross, tar Hovland også avstand fra hovedpersonen ved å skrive seg inn i romanen på andre måter. Vi får blant annet høre om lensmannsbetjent Hovland, som skal ha funnet gull i skogen i jakten på en sauetyv. Denne fortellingen opptrer som en parallellhistorie, som en del av et barndomsminne med diskutabel troverdighet, fra da de tre brødrene var unge og eventyrlystne og dro ut for å grave etter gull i Vik i Sogn. Minnet dukker opp mens hovedpersonen er på besøk hos broren for å spise kinamat og se *Familien Ashton*. Her spiller Hovland på eget etternavn, uten at lensmannsbetjenten har noen åpenbare likheter med forfatteren. Men han har trolig en forbindelse til "Ragnar Hovland", "ein annan forfattar her frå distriktet" (35). For mens hovedpersonen selv er av lærerslekt, kommer denne "Ragnar Hovland" fra en familie av lett alkoholisererte lensmannsbetjenter.

Hovland leker med framstillingen av "seg selv", i et spill mellom fiksjon og fakta. Den eventyraktige historien om lensmannsbetjent Hovland, som brødrene ikke helt husker utfallet av, er med på å forsterke og poengtere dette uklare skillet i enda større grad.

”Ragnar Hovland”, denne andre forfatteren fra distriktet, fremstår som en slags konkurrent til hovedpersonen. Han nevnes blant andre samtidsforfattere og Tomas D. har bøker av ham i bokhylla. ”Ragnar Hovland” blir også offer for en diskusjon om norsk samtidsliteratur, når hovedpersonen forteller om et besøk av onkel Osvald og kompisen hans, Hektor, som begge er sjømenn. Hovedpersonen holdt på den tida på med et teaterstykke som kjedet ham, og som seinere skulle vise seg å få fryktelig dårlige kritikker. Hektor framstår som en brautende og drikkfeldig sjølulke, men det viser seg at han har lest det meste som har kommet ut av norsk skjønnlitteratur siden slutten av 1960-tallet. Han siterer blant annet lange avsnitt av ”Ragnar Hovland” denne kvelden.

Han hadde også si heilt klare vurdering av kvaliteten på dei ymse forfattarane han refererte til, utan at nokon er tent med at vi kjem nærmare inn på det her. Men det som var hovudpoenget hans, var at alle nolevande norske forfattarar burde skjerpe seg og skrive atskillig betre, noko også onkel Osvald sa seg heilt einig i. – Den store norske sjøromanen er enno ikkje skriven, sa onkel Osvald. Og eg syntes han såg litt anklagande på meg. (125)

Hovland ironiserer over samtidsforfattere, og ikke minst sin egen posisjon som forfatter. Ved å påpeke hovedpersonens mislykkede teaterprosjekt og sjøromanen det aldri blir noe av, plasseres også han i samme bås, blant forfattere som burde skjerpe seg.

### 3.3. Likheter til *Ei vinterreise*

Hovlands bøker har alltid vært preget av forfatterens erfaringer, samtidig som det har eksistert en klar distanse mellom liv og verk, ofte gjennom bruk av humor og underliggjøring. Denne distansen har aldri vært mindre enn i romanene *Ei vinterreise* og *Stille natt*.

*Ei vinterreise* består av to bokdeler, en dagbokdel som er basert på Hovlands egne dagboknotater, og en rein fiksjonsdel. Dagbokdelen omhandler en lang sykdomsperiode hvor dagbokskriveren har funnet ut at han har kreft. Deler av Hovlands dagboknotater har tidligere vært utgitt i jubileumsboka *Åleine i Alpane*. Fiksjonsfortellingen handler om predikanten Lindemann som vakler i troen og legger ut på en reise for å finne en gammel

ungdomsforelskelse han gjerne vil se igjen. Begge er i en dyp krise og slik komplementerer bokdelene hverandre. I *Stille natt* finnes flere likhetstrekk til begge bokdelene.

Lindemanns følgesvenn, Tomas i Dalen, synes som nevnt å være den samme karakteren som Tomas D. i *Stille natt*. Han bor i Vik i Sogn, er gift med Lise-Bente, er like kjapp i replikken, og jobber som lastebilsjåfør. I *Stille natt* forteller Tomas at han ble lei av å kjøre lastebil og at han derfor tok seg en datautdanning og nå har byttet yrke.

I *Ei vinterreise* rømmer Tomas i Dalen fra hverdagen og ekteskapsproblemer for å bli med Lindemann på leting etter ungdomsforelskelsen, Johanna. Det er denne reisen som er hovedhandlingen i fiksjonsdelen. Tomas gjennomgår en utvikling på denne vinterreisen og kommer til en innsikt som han har med seg i *Stille natt*. Avslutningsvis i *Ei vinterreise* konkluderer Tomas med at det er på tide at han drar hjem og redder forholdet til kona og barna. "[E]g må jo ordne opp i dette med ho Lise-Bente og alt saman. Eg kan ikkje berre stikke av frå alt i min alder" (Hovland, 2001, s. 231-232).

Tomas var plaget av den samme rastløsheten og følelsen av meningsløshet som rammer hovedpersonen i *Stille natt*. På reisen, sammen med Lindemann, forstår han hva som er viktig for ham, og han tar noen grep i livet sitt som gjør at han både blir tryggere på seg selv og mer tilfreds med tilværelsen. I *Stille natt* har han byttet til en mer meningsfylt jobb og valgt å bli hos kona, Lise-Bente. Ekteskapet går riktig nok ikke knirkefritt, og de har fremdeles feider, som blant annet fører til at Tomas rømmer til Oslo i noen dager. Han og Lise-Bente har hatt en stor krangel om felespilling etter at Tomas i lange tider har prøvd å lære seg en springer av Ola Mosafinn på ei hardingfele han har kjøpt av Håkon Høgemo fra Jostedalen.

– Og så var det ein dag for ikkje lenge sidan, mens eg dreiv og strevde med Mosafinnhelveten, at ho Lise-Bente kom inn og sa at dersom ho høyrde meg prøve å spele denne springaren etter Ola Mosafinn ein gong til, så kom ho til å stikke meg med noko spist og trakke sund heile fela, same kor mykje eg hadde kjøpt ho av Håkon Høgemo. Og ho gjekk lenger. Ho sa at dersom ho høyrde så mykje som eit pip frå denne fela igjen, så måtte det vere slutt mellom oss, på timen. Og så tok det eine ordet det andre, slik det gjerne gjer i Vik, og vi kom fram til at det kanskje var best at vi var frå kvarandre ei stund. Så no kjenner du den mørke bakgrunnen for mitt bybesøk. (155)

Tomas har også likheter med Nummer tre i *Stille natt*. De har begge nådd en viss alder, ungene er voksne og de fleste av dem har flyttet ut. Ekteskapene deres skranter, men i stedet

for å ordne opp i ting hjemme, reiser de fra alt sammen. Begge tar riktignok til fornuft etter en stund, og vender hjem igjen.

I tillegg til Tomas og familien hans er det også to andre karakterer som er gjenkjennelige i *Ei vinterreise*. Historien om Onkel Oswald og kameraten hans, Hektor, som dukker opp i *Stille natt*, er tydelig inspirert av dagbokskriverens fetter, fetter O., og kameraten hans som er kaptein.

Han (fetter O.) var innom [...] sist fredag saman med ein kompis, gammal kollega av O. og kaptein. Han sat i sofaen og drakk mitt øl og eigen campari og sa at han var heilt kompromisslaus. Han var både sosialist og så rasistisk (hevda han) at Carl I. Hagen berre blei – ja, ingenting. Og til slutt maste og kverna han berre om at ein måtte bombe Kina og Japan og ta med India og Pakistan. Og Afrika. Det hadde, etter det eg kunne skjønne, noko med science fiction, Nostradamus og Bibelen å gjere. Og han var elles godt orientert i moderne norsk litteratur! Så norske sjøkapteinar er ikkje alltid slik ein gjerne førestiller seg at dei er. (Hovland, 2001, s. 289-290)

Den eksentriske kompisen til fetter O. minner mye om Onkel Oswalds kamerat, Hektor, i *Stille natt*. Han er også kaptein, like drikkfeldig og rasistisk, og overraskende nok, belest. Fetter O. dukker også opp hos dagbokskriveren på julaften for å overlevere ei flaske akevitt, i likhet med Onkel Oswald i *Stille natt*. I tillegg foreligger det en åpenbar lyd- og navnelikhet mellom fetter O. og onkel Oswald.

Hovedpersonen i *Stille natt* har likhetstrekk med både Lindemann og dagbokskriveren i *Ei vinterreise*. De har alle til felles at de befinner seg i en form for krise. Noen likheter jeg har merket meg mellom hovedpersonen og dagbokskriveren, er blant annet deres forhold til ”hjem”. Etter en reise til Bornholm skriver dagbokskriveren at ”Det skal bli godt å kome ’heim’ att også” (Hovland, 2001, s. 177). Med ”heim” menes her Oslo, hvor Hovland selv har vært bosatt de siste 25 årene. Men selv etter mange år i hovedstaden, vil både Hovland og enhver av hans romankarakterer sette ”heim” i hermetegn når det gjelder Oslo. Det gjelder også hovedpersonen i *Stille natt*, som heller aldri blir helt fortrolig med å regne Oslo som ”heim”. Han har bodd der mesteparten av sitt voksne liv, men er rotløs. Hovedparten av Hovlands forfatterskap er lagt til Vestlandet, men karakterene er som regel på reise, både til og fra Vestlandet og det vestlandske. I *Stille natt* reiser hovedpersonen til Vestlandet ved flere anledninger, og har et romantisk forhold til Vestlandet som oppvekststed og barndomsidyll. Det betyr likevel ikke at han føler seg ordentlig hjemme der heller, da han stadig veksler mellom Vestlandet og hovedstaden, og ikke finner fred noe sted.

Dagbokskriveren i *Ei vinterreise* skriver også, i likhet med hovedpersonen i *Stille natt*, om å starte dagen før 11: ”Eg må skrive det forordet i dag, no er klokka over 11 og eg er enno ikkje på langt nær i gang med dagen” (Hovland, 2001, s. 263). Dagbokskriveren har en tung dag, få dager før operasjonen. Kombinasjonen av de plagene sykdommen allerede medfører, og den mentale utfordringen med å innstille seg på at livet kanskje aldri blir som før, hindrer ham i å arbeide som normalt. Urolige tanker hindrer både motivasjonen og konsentrasjonen: ”Kan ikkje venne meg til tanken på at Det Nye Livet snart er der, med alt det trøbbel det inneber” (Hovland, 2001, s. 263). Dagbokskriverens rutiner utfordres av en krise. I *Stille natt* er hovedpersonen opptatt av å skape nye rutiner, fordi han prøver å få orden på hverdagen sin etter en krise – en krise han er på vei ut av. Han er derfor opptatt av å starte arbeidsdagen tidlig, og i begge romanene gjøres det et poeng ut av viktigheten med å ha rutiner når man må regulere arbeidsdagen selv. I begge romanene beskrives også de dårlige tidene i livet som egne faser, noe som poengteres ved bruk av store bokstaver: ”Det Nye Livet” i *Ei vinterreise*, og ”My Drinking Years” i *Stille natt*. Dette er de dårlige tidene, som dagbokskriveren frykter vil komme, og som hovedpersonen i *Stille natt* helst vil fortrenge.

Flere av de litterære og kulturelle referansene i romanene er også de samme, men noen ganger med en vri. I *Ei vinterreise* nevnes den kjente barneboka *Wind in the Willows* av Kenneth Grahame, som i *Stille natt* omtales med den norske tittelen *Det suser i sivet*: ”Det er som i den boka, *Det suser i sivet*. Slik engelsk heimehygge som vi alle drøyer om” (151). Sitatet er hentet fra en absurd samtale hovedpersonen har med ”sønnen” sin i en drøm. ”Eg hadde fyrt i peisen (ein peis eg aldri hadde hatt), og eg sat og drakk punsj i ei slags engelsk, dickensaktig daglegstove” (150). Referanser til britisk kultur er gjennomgående i Hovlands forfatterskap. Bøkene hans er også fullstappet med referanser til amerikanske filmer og artister, men det skildres et tydelig skille mellom britisk og amerikansk kultur. Forfatteren skriver i *Norske gleder* (2002), en liten bok med hverdagsbetragtninger, at det alltid har vært det britiske som har stått hans hjerte nærmest, og at Dickens er en kjær favoritt. Dette skillet mellom britisk og amerikansk kultur brukes også for å presisere forskjeller mellom brødrene i *Stille natt*, og bidrar til å si noe om dem som typer. ”Bror min” er som kjent opphengt i britiske TV-serier og skuespillere, mens Nummer tre er mer fascinert av westernhistorier og ”den amerikanske songskatten”.

Mange av de samme populærkulturelle referansene finnes også i andre Hovland-bøker. TV-serien *Dynastiet* nevnes for eksempel både i *Stille natt*, *Ei vinterreise*, og i oppvekstromanen *1964*. Og i dagbokkapittelet i *Åleine i Alpane* forteller dagbokskriveren om å ha møtt Ola

Mosafinn, som har skrevet springeren som nesten ødelegger ekteskapet til Tomas og Lise-Bente i *Stille natt*. Mange av de samme referansene dukker altså opp på ulike steder i forfatterskapet, på mer eller mindre finurlige måter. *Dynastiet* er for eksempel en TV-serie som ble produsert og sendt på 1980-tallet, og kan derfor ikke ha vært en del av TV-underholdningen i 1964. Dagbokskriveren i *Åleine i Alpane* kan heller ikke ha møtt på Ola Mosafinn i 1997, da han døde i 1912.

Hovland leker med skillet mellom fakta og fiksjon i store deler av sitt forfatterskap. Han henter også inspirasjon fra eget liv og oppvekst. Selv om Hovlands forfatterskap ikke kan regnes som verken selvbiografisk eller som virkelighetslitteratur, skiller *Ei vinterreise* og *Stille natt* seg ut med slike tendenser.

I *Ei vinterreise* holdes de ulike tekstdelene formelt adskilt i egne kapitler, og selv om disse delene er utgitt som en romanhelhet, skiller dagbokhistorien seg nødvendigvis ut fra fiksjonshistorien. I *Åleine i Alpane*, fra 1999, er dagboknotatene utgitt uavhengig av fiksjonshistorien om Lindemann og utgjør et eget kapittel, kalt "1997. Journal". Dette året er Hovland mye ute og reiser, samtidig som han begynner å mistenke sykdom. Dagboknotatene i *Ei vinterreise* er fra året etter, 1998, når forfatteren får kreftdiagnosen. Her skriver han blant annet om operasjonen, og om tiden før og etter den. Sykdomshistorien er reell, virkelig, og Hovland gjør en interessant blanding av sjangre i *Ei vinterreise*, hvor vi må lese sykdomshistorien som en del av en helhet – som roman, og som en del av fiksjonen.

I *Stille natt* er det interessant at forfatteren, som vi har blitt kjent med indirekte gjennom dagbokdelen i *Ei vinterreise*, åpenbart gir mye av seg selv og overfører egne egenskaper til hovedpersonen i romanen, samtidig som han tar avstand fra hovedpersonen ved å skrive "seg selv" inn i romanen på andre måter. Det er et bevisst spill, hvor forfatteren leker seg med å blande biografiske opplysninger og fiksjon, og trekker paralleller til andre deler av sitt eget forfatterskap.

Det finnes noen lignende tendenser tidligere i forfatterskapet. I *Sjølv mord i skilpaddekafeen* fra 1989, en samling prosatekster som forfatteren selv har kalt "ein fälsk sjölvbiografi", blandes faktiske oppvekstminner med alt fra drømmer til fortellinger om skilpadder i Shanghai – et typisk hovlandsk sammensurium. I bøkene om Dr. Munk kan Munk finne på å selv ta ordet, og nøler ikke med å fortelle leseren hva han synes om Ragnar Hovland.



I oppvekstromanen *1964*, som ble utgitt i 2006, er det mange likheter til forfatterens liv, noe Hovland også selv innrømmer og påpeker, men han tar avstand fra å kalle det selvbiografisk. I forordet til *1964* skriver Hovland:

Romanen føregår, som tittelen seier, i året 1964, då forfattaren var tolv år. Det at hovudpersonen i romanen har same alder og nokre av dei same interessene som forfattaren, betyr ikkje at dette er sjølvbiografisk. At året 1964 er valt, er ikkje tilfeldig, det er eitt av dei åra eg hugsar minst frå i heile livet. Året måtte rekonstruerast frå grunnen av. (Hovland, 2006, s. 6)

Flere av disse verkene sirkler rundt spørsmål om selvframstilling og virkelighetslitteratur, og flere av dem nærmer seg hverandre også tematisk. Både *Ei vinterreise* og *Stille natt*, som jeg her vil begrense meg til, omhandler en slags erkjennelsesprosess. Lindemann, dagbokskriveren, og hovedpersonen i *Stille natt*, opplever en stillstand i tilværelsen etter en krise. De prøver alle å hente seg inn igjen, med et nytt perspektiv på livet.

Dagbokskriveren rammes av en livstruende sykdom som får ham til å reflektere over hva som virkelig betyr noe i livet, og hvor takknømlig han er for å få drive med det han er interessert i, omgitt av venner og familie. Denne erkjennelsen tar han med seg, da sykdomshistorien faktisk ender godt.

Lindemann, som har ofret seg fullstendig for kallet sitt, gjennomgår en eksistensiell krise når han opplever å vakle i troen. Livet som omreisende predikant i det moderne samfunnet har gjort ham til en ensom mann, uten venner og familie. Han søker derfor fortiden og oppvekstårene for å finne den sanne mening. På et gammelt klassebilde oppdager han Johanna, jenta han ville delt livet sitt med dersom han ikke hadde ofret familieliv og personlige ønsker for troen og kallet. Han erkjenner hva han egentlig ønsker i livet og legger ut på en lang reise for å finne igjen ungdomsfølelsen. Lindemann er ikke alene, med seg på reisen har han Tomas i Dalen, en gammel klassekamerat som er på flukt fra hverdagen og det han opplever som en meningsløs tilværelse. Forholdet deres blir viktig for dem begge. Lindemann finner ikke Johanna, den ideelle kjærligheten som skulle gi livet hans ny mening, men han utvikler et sårt trengt vennskap, til Tomas i Dalen. Tomas hjelper og trøster Lindemann, med sitt selskap, med humor, og ved å gi ham innsikt i et vanlig liv, som på ingen måte er styrt av religiøs tro eller plikter. Tomas har kjørt seg fast i en moderne verden hvor han ikke finner sin plass eller mening. Han har lite kontakt med ungene, og ekteskapet skranter. Kjærlighetsprosjektet til Lindemann inspirerer Tomas til å ville kjempe for sine

nærmeste og han finner ny mening i familielivet. De gir hverandre ny tro på kjærlighet og at mening finnes, i de små ting og i nære relasjoner.

Både Tomas' og Lindemanns mentale reise har sammenheng med dagbokskriverens sykdomshistorie. Dagbokskriveren utgir seg for å være forfatteren bak fiksjonshistorien og det synes som om hans egen erkjennelsesprosess gjennom sykdomsperioden overføres til karakterene i fiksjonsdelen, og at dette er meningen. Det er slik de virker sammen. Begge bokdelenes tematikk dreier seg om meningen med livet og slik fungerer bokdelene som en helhet.

Det virker som om Tomas tar med seg den erkjennelsen han oppnår i *Ei vinterreise*, til en bedre tilværelse i *Stille natt*. Han er seg selv lik, men mer tilfreds med det livet han nå lever. Han blir en viktig venn og støttespiller for hovedpersonen, slik Tomas i Dalen er for Lindemann. Hovedpersonen og Lindemann har også til felles at de har mistet troen på mening. De er alene og begge opplever en eksistensiell krise. Det skjer på forskjellig grunnlag, men årsaken er stort sett den samme. Spørsmål som "hva gir livet mening?" og "hva kunne vært annerledes?" er gjennomgående i romanene.

Dagbokskriveren gjennomgår sykdomsperioden med god helsehjelp og nære venner og familien rundt seg. Likevel er han til syvende og sist alene om å mestre sykdommen og "Det Nye Livet", slik alle mennesker er alene om å mestre sine egne liv. Det gjelder også Lindemann og hovedpersonen i *Stille natt*. *Ei vinterreise* og *Stille natt* har en lignende, åpen slutt hvor Lindemann og hovedpersonen søker noe hinsides som støtte uten at leseren får vite utfallet. Lindemann møter engelen Lemuel som vil vise ham fine ting, og hovedpersonen i *Stille natt* treffer igjen Mannen i svart som spør om han trenger å få svar på ting, om han trenger å finne fred. Hovedpersonen har oppsøkt denne mannen i svart, men det er usikkert om det er i en drøm, fantasi, eller en del av fiksjonen hvor alt kan skje, slik litteraturen kan åpne for.

### 3.4. Intertekstualitet hos Hovland

I tillegg til påfallende likheter til *Ei vinterreise*, finnes det flust av intertekstuelle referanser i *Stille natt*. Hovland innleder romanen med to tekstutdrag. Det ene er åpningslinjene til

kveldssalmen ”No soli bak um blåe fjell” av salmedikteren Elias Blix, det andre er et utdrag fra Lewis Carrolls *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*, oppfølgeren til den kjente barneboka *Alice’s Adventures in Wonderland*. Disse utdragene er beskrivende for romanens tematikk og stil. De intertekstuelle referansene i *Stille natt* er nemlig i stor grad knyttet til litteratur og kunst, og til det religiøse. Det foreligger også en rekke populærkulturelle og *intratekstuelle* referanser i romanen— referanser til Hovlands egne verk.

Begrepet intertekstualitet er hentet fra Julia Kristevas arbeider med den russiske litteraturforskeren Mikhail Bakhtins teorier om litteraturen som dialog og ble først lansert i 1967, i essayet ”Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”, som senere ble trykket i *Séméiotiké* (1969). Intertekstualitet viser til alle former for forbindelser mellom tekster, og begrepet brukes på flere måter, da det kan dreie seg om intertekstualitet innen et enkelt verk eller forfatterskap, referanser til andre verk i alle slags kunst- og kulturuttrykk, og forbindelser mellom litteraturen og verden. Jeg kommer til å bruke begrepet i vid forstand, om alle disse formene for intertekstualitet. Intertekstualitet brukes gjerne som uttrykk i postmodernistisk litteratur, og populærkulturen spiller i stor grad på intertekstualitet. Det er derfor påfallende at Hovland viser til en rekke populærkulturelle referanser, både i *Stille natt* og i det resterende forfatterskapet, og jeg vil nå undersøke noen av de mange referansene som er å finne i *Stille natt*.

Tittelen *Stille natt* gir først og fremst konnotasjoner til julesangen ”Stille natt”, kanskje bedre kjent som ”Glade jul”, og som i tysk originaltittel heter ”Stille Nacht, heilige Nacht”.

Referansen til jul er på mange måter også treffende for romanens innhold. Jula er for mange en tid hvor familien samles, slik hovedpersonens familie gjør etter mange år med lite kontakt. Handlingen er lagt til høsten, og jula nærmer seg når familien endelig gjenforenes. I tillegg er jula en kristen høytid, og tittelen gir et visst frampek til de mange religiøse referansene som finnes i romanen. *Stille natt* er også til dels en ironisk tittel, da hovedpersonen støtt holdes våken av nattlige kvinnebesøk, og ikke minst av livaktige drømmer. Både hovedpersonen og hans syke far holdes våkne av drømmer, og på grunn av farens alvorlige sykdom kan romantittelen også vise til døden og en evig stille natt.

I likhet med *Stille natt* kan flere av Hovlands titler leses som intertekstuelle referanser, og flere av dem er knyttet til religiøse tekster. *Sveve over vatna* fra 1982 er inspirert av linjen ”Og jordi var aud og øydi, og myrker låg yver det store djupet; men Guds Ande sveiv yver

vatni” (1. Mos 1,1-5)<sup>7</sup> fra et bibelvers som ble oversatt til nynorsk av Hovlands morfar, Ragnvald Indrebø, som var bibeloversetter og biskop. Novellesamlinga *Vegen smal og porten trang* fra 1981 har trolig fått sin tittel inspirert av linjene ”Veien heter smal, og porten kalles trang, / alvor må det til på sjelfrelsens gang”, fra salmen ”Ingen vinner frem til den evige ro” av Lars Linderot (*Norsk salmebok*, 2013, s. 196-197)<sup>8</sup>. I *Stille natt* refereres det også til denne salmen, men da kalt ”Ingen vinner frem til den evige fred” (29), som igjen kan gi assosiasjoner til filosofen Immanuel Kants verk *Til den evige fred*. Hovland er tydelig inspirert av religiøse tekster, og referanser til salmer og Bibelen er gjennomgående i forfatterskapet.

I tillegg til de religiøse referansene finnes det flere referanser til film, litteratur og musikk i Hovlands forfatterskap. *Ei vinterreise* kan for eksempel gi assosiasjoner til den østerrikske komponisten Franz Peter Schuberts sangsyklus *Winterreise*. Tematikken i de to verkene har også likheter. Schubert komponerte stykket i en sykdomsperiode få år før han døde, og *Winterreise* er preget av den samme motløsheten som Schubert selv må ha erfart. *Winterreise* handler om å miste håpet, men ved å gi sorgen en poetisk og musikalsk form kan verkene gi håp og trøst til andre mennesker, gjennom kunsten. Hovland gjør det samme når han velger å publisere sine egne, private dagboknotater fra da han var kreftsyk, i dagbokdelen i *Ei vinterreise*. Å sette ord på og dele erfaringer om sykdom og død kan virke trøstende og avskrekkende for mennesker, og å lese om det som rammer en selv kan gi en utvidet forståelse av ens eget liv. Hovland skriver også i dagbokdelen at han selv leste litteratur om sykdom og død da han var syk, og at han foretrakk å lese dagbøker og selvbiografiske tekster framfor romaner og fiksjon.

Flere av referansene i Hovlands forfatterskap er knyttet til Hovlands egne, uttalte favoritter og inspirasjonskilder. Slik avsløres for det første forfatterens sterke interesse for og kunnskap om film, litteratur og musikk, og Hovland refererer i stor grad til filmer og litteratur som benytter samme teknikker som ham selv. Slik viser han til hvordan han har latt seg inspirere av andres stil og verker, slik man har gjort i kunsten til alle tider. Ved å referere eksplisitt til egne inspirasjonskilder fremmer han sine forbilder, i tillegg til å framheve intertekstualitet generelt som noe positivt.

---

<sup>7</sup> I Indrebøbibelen fra 1938 som ble skrevet av Ragnvald Indrebø og broren Gustav, som var professor i nynorsk.

<sup>8</sup> Salme 113.

Hovland innleder *Stille natt* med en personlig favoritt, Lewis Carroll: ”’The time has come’, the Walrus said, ‘To talk of many things: Of shoes – and ships – and sealing-wax – Of cabbages – and kings – And why the sea is boiling hot – And wheter pigs have wings.’” (5). Utdraget er hentet fra det narrative diktet “The Walrus and the Carpenter” som er å finne i *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* fra 1871, oppfølgeren til klassikeren *Alice’s Adventures in Wonderland* fra 1865. Diktet er et klassisk eksempel på ”literary nonsense” eller nonsenslitteratur. Nonsenslitteratur er ofte humoristisk, satirisk eller ironisk, og har innslag av det absurde – nonsens. Nonsenseffekten består i at ulogiske og paradoksale forestillinger kombineres, som eksemplifisert i utdraget Hovland siterer. Nonsenslitteraturen er ofte konsekvent strukturert etter bestemte, men uvante prinsipper, eller etter en uvanlig logikk, og Lewis Carroll, som var matematiker og logiker, bygget opp sine bøker etter forskjellige spill. I *Alice’s Adventures in Wonderland* er mange av figurene basert på spillkortene i en kortstokk, mens *Through the Looking-Glass* er basert på et sjakkspill hvor hovedfigurene er representert som sjakkbrikker. Verkene er ellers fulle av andre absurditeter, paradokser og mye humor.

Hovland har ved flere anledninger uttalt seg om Carroll som en viktig inspirasjonskilde. Han har latt seg fascinere av de humoristiske og surrealistiske innslagene, og særlig av språket, som til tross for en tilsynelatende streng logikk, er fritt og særegent. I essayet ”Wonderland, så lenge etterpå”, i samlinga *Kunsten å komme heim og andre essay*, siterer Hovland surrealisten André Breton, som framhever Alice som uttrykk for menneskelig frihet:

Lewis Carrolls nonsens utgjør for han den vitale løysinga på den djupe motsetnaden mellom godtakinga av trua på den eine sida og utøvinga av fornufta på den andre; dessutan mellom det skarpe poetiske medvitet og dei strenge profesjonelle pliktene (...) Når ånda møter ein eller annan vanske, kan ho finne ein ideell utveg i det absurde (...) Ei godtaking av det absurde gjenopnar for mennesket barnas mystiske rike, barndommens lek som eit tapt middel til sameining mellom handling og draum. (Hovland, 2011 a, s. 250-251)

*Alice’s Adventures in Wonderland* og *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* har også blitt kalt mesterverk innenfor sjangeren ”drømmelitteratur”, og viser gjennom språk og innhold hvordan drømmer har sin egen absurde logikk. ”Trass i alle strenge reglar er Alice ei hylling av fridom, fantasi og sjølvstendig tenking. Det er også bøker om å klare seg, å takle det uvante” (Hovland, 2011a, s. 254).

En annen forfatter Hovland er tydelig inspirert av og som også nevnes i *Stille natt*, er Henry Miller. Når hovedpersonen får høre om sammenbruddet til broren reiser han hjem til familien som på den tiden bodde på Østlandet. Med seg på toget til Oslo har han boka *Krepsens vendekrets* av den amerikanske forfatteren Henry Miller, ”ein forfattar eg las mykje av på den tida” (12). Det gjøres ikke noe større poeng ut av det, faktisk leser ikke hovedpersonen stort i det hele tatt, for “[a]lt då var det slik med meg at eg blei ufatteleg søvning straks eg sette meg til rette på eit offentleg transportmiddel, tog, båt, buss, fly. Eg begynte straks å duppe og sjå underlege ting. Flygande, nakne ting” (12). At hovedpersonen så nakne ting i drømme har trolig sammenheng med valget av lesestoff på denne reisen. Romanen var nemlig i mange år forbudt i flere land fordi den ble ansett som pornografisk.

Henry Miller var i sin tid kjent for å bryte med de eksisterende litterære formene, og fremmet en ny slags roman – en blanding av fiksjon, selvbiografi, sosialkritikk, filosofisk refleksjon, surrealisme og mystisisme. Dette kom først til uttrykk i *Krepsens vendekrets*, eller *Tropic of Cancer*, som romanen heter i originaltittel – et av Millers mest sentrale og omdiskuterte verk. Romanen ble utgitt i 1934 og regnes som en forgjenger for moderne, åpen, frittalende og selvutleverende litteratur – en roman som brøt med tradisjonelle former.

*Krepsens vendekrets* har flere selvbiografiske trekk, og er basert på Millers eget liv og erfaringer fra hans opphold i Paris på slutten av 1920-tallet og i begynnelsen av 30-årene. Romanen er skrevet i førsteperson og framstiller et svært egosentrisk jeg. Det finnes flere referanser til Millers liv og relasjoner – både venner, kollegaer, og arbeidsplass, men selv om flere av karakterene er inspirert av Millers faktiske bekjentskaper, framstilles de stort sett som karikaturer. Hovedpersonen i romanen er en forfatter med skrivesperre som nylig har blitt separert fra kona. Han reiser til Paris for å skrive, men surrer bort dagene sine med alkohol og affærer.

Det er vanskelig å skille mellom liv og litteratur hos Miller. Fiksjon og virkelighet går inn i hverandre og har ikke et klart skille. Dette er gjenkjennbart i *Stille natt*, men i motsetning til Miller har Hovland også en lineær struktur, i form av romanens nåtidsfortelling. *Krepsens vendekrets* og *Stille natt* har flere likheter, både stilistisk og tematisk. Hovland er tydelig inspirert av Millers skrivestil, i tillegg til å ha latt sin egen hovedperson overta en rekke av Millers karakters egenskaper. De er begge selvsenterte, har mange kvinner og useriøse forhold, står fast i prosjektet sitt og flykter fra virkeligheten. Millers roman er også svært

samfunnskritisk, og framstiller tanker om blant annet døden, sykdom og framtiden. Dette er temaer som også berøres i *Stille natt*.

En annen roman som nevnes i *Stille natt* er *Breakfast of Champions* av Kurt Vonnegut. *Breakfast of Champions* handler i grove trekk om Dwayne Hoover, som på grunn av en psykisk lidelse tror at en science-fiction-fortelling av Kilgore Trout er virkelig. Kilgore Trout er Vonneguts alter ego og opptrer i flere av Vonneguts romaner. Denne referansen setter fokus på problematikken ved selvframstillende litteratur og det ofte utydelige skillet mellom fiksjon og fakta. Det er Tomas D. som nevner Vonnegut i *Stille natt*, hvilket er påfallende siden Tomas tar opp denne problematikken ved flere anledninger i romanen. Det er også verdt å nevne den slående navnelikheten mellom Tomas D. og en annen forfatter Hovland setter høyt, nemlig walisiske Dylan Thomas – en av Hovlands selverklærte favoritter.

Et eksempel fra filmverdenen som Hovland tydelig har latt seg inspirere av og refererer til i *Stille natt*, er Woody Allens film *Annie Hall*. *Annie Hall* er en romantisk dramakomedie fra 1977 som regnes blant Allens fremste kunstneriske prestasjoner. Filmen nevnes når hovedpersonen påpeker for B. at forholdet deres minner om Woody Allens film, *Manhattan*, hvor hovedpersonen innleder et forhold til en mye yngre kvinne, spilt av Mariel Hemingway. Hovedpersonen sier at B. til og med ligner på Hemingway i filmen, med hatt og det hele, men irttesettes da av B. som sier at Mariel Hemingway aldri gikk med hatt i *Manhattan*, og at han nok forveksler henne med Diane Keaton som spiller Annie Hall, i filmen med samme navn.

*Annie Hall* er nesten utelukkende basert på intellektuelle referanser til kunst og kultur, og er derfor en interessant intertekst i *Stille natt*, hvor Hovland viser så eksplisitt til sine referanser. I likhet med *Stille natt* er også *Annie Hall* fragmentert, og filmen mangler en helhetlig struktur og et ensrettet budskap. Den handler om Avy Singer, spilt av Allen selv, og hans forhold til Annie Hall. Filmen skildrer et moderne forhold, fra når paret først møtes og til forholdet oppløses. Allen spiller selv i både *Manhattan* og *Annie Hall*, og handlingen er satt til New York, Allens egen hjemby. Hovland iscenesetter seg selv og sitt liv på en lignende måte ved å legge handlingen i sine romaner til Vestlandet.

I en scene tidlig i filmen har Avy og Annie en diskusjon i en kinokø som setter tonen for det katastrofale forholdet deres. Samtidig lar Avy seg provosere av en mann som står bak dem i køen og snakker nedlatende om den store filmskaperen Federico Fellini og medieteoretikeren Marshall McLuhan. Han kritiserer viktige og svært innflytelsesrike personer i filmverdenen og kritiserer slik også Allens forgjengere og inspirasjonskilder. Avy reagerer ved å hente inn

McLuhan fra utenfor bildets ramme, som konfronterer og irretsetter den irriterende mannen. Avy (Allen) gjør slik et motangrep, og forsvarer også sin egen film.

*Stille natt* er også inspirert av Fellinis film *8 1/2*, en italiensk dramakomedie fra 1963. *8 1/2* er en film om å lage film, og Fellini bruker seg selv som utgangspunkt for hovedpersonen, Guido, en filmregissør med skrivesperre. Guido lurer produsentene sine til å tro at han har store planer for en science fiction-film, men i virkeligheten har han ingenting. Han lyver også for kona, og har mange affærer og kvinner på si. Etter hvert som han konfronteres med sine løgner, flykter han fra prosjektet sitt og fra kvinnene han bedrar. Guido er ikke i stand til å lage en film, men det er Fellini. Slik er regissørens skrivesperre, i likhet med hovedpersonens skrivesperre i *Stille natt*, en avgjørende startfaktor. Med *8 1/2* beveger Fellini seg fra italiensk neorealisme og politisk kunst, mot et friere uttrykk med plass for minner og fantasi. Filmen framstilles som en blanding av nåtid, drømmer, minner og fantasier, som danner et bilde av Guidos virkelighetsflukt.

Når hovedpersonen i *Stille natt* er på besøk hos foreldrene sammen med brødrene, leser han *Nesposten*<sup>9</sup> og oppdager at Fellinis *8 1/2* går på NRK1 samme kveld. ”Dette er ein film eg under normale omstende ville sett om att og kanskje også anbefalt for familien, men no tenkjer eg at det er den siste filmen eg treng å sjå att” (205). Hovedpersonen uttrykker et ønske og et behov for å være til stede. Han har selv flyktet fra prosjekter og relasjoner – sin egen virkelighet, men kjenner nå på et behov for å være sammen med familien. Utsagnet kan også tyde på et behov for noe enklere – et kunstuttrykk uten analyse og referanser. Både Hovland og hovedpersonen er positive til komplekse og utfordrende verk, og bruker selv slike grep, men de synes også å sette pris på ”enkler” filmer og litteratur. Den gode opplevelsen er viktigst, og dette kommer også til syne gjennom bruken av referanser. I romanen gjør Hovland narr av og setter pris på både høy- og lavkultur.

Et tematisk trekk i Fellinis *8 1/2* som er interessant i forhold til *Stille natt*, er den blandede frykten og respekten Guido har for religion. En av scenene i filmen er et barndomsminne hvor Guido som liten gutt straffes av en katolsk prest eller lærer for å ha danset på stranden med en prostituert. Dette ambivalente forholdet til religion har likheter til hovedpersonens forhold til religion i oppveksten som har preget forholdet hans til faren. *8 1/2* er også en film med mye humor, og både *Annie Hall* og *8 1/2* regnes som komedier. Bruken av humor skaper en nødvendig distanse til alvoret som gjør det utholdelig.

---

<sup>9</sup> Som for øvrig er navnet på menighetsbladet i Nes i Akershus.



Det er flere likheter mellom Hovlands og hovedpersonens forhold til religion, og referansene til religion gir et innblikk i Hovlands egen bakgrunn. Oppvokst i små bygder, med en far som var omreisende prest og en morfar som var en kjent biskop, har Hovland god kjennskap til kristendommen og kristne miljøer, selv om han ikke selv er troende. Dette spiller han på i romanene sine, og flere av karakterene hans lever i lignede miljøer, inkludert hovedpersonen i *Stille natt*. Hovland spiller også selv orgel, i likhet med hovedpersonen i *Stille natt*, og han har uttalt at han setter stor pris på salmer. Passasjene hvor hovedpersonen spiller salmer på trøorgelet er blant de mest rørende i romanen, og det er også det som vekker mest følelser i ham selv.

Salmen ”No soli bak um blåe fjell” fungerer som en slags rød tråd i *Stille natt*. Romanen innledes med åpningslinjene: ”No soli bak um blåe fjell Sitt ljose andlet gøymer, Og myrker yver heimen fell, Og jordi ligg og drøymer.” (5). I tillegg til å gi et frampek om de mange religiøse referansene i romanen, viser salmen også til noen av romanens motiver og tematikk – natt, søvn, drømmer og refleksjoner rundt livet og døden. Hovedpersonen spiller også salmen avslutningsvis i romanen, like før han får telefon fra Maries datter, Elna, som ringer for å fortelle at Marie er død. Dødstematikken følger gjennom hele romanen og struktureres rundt Marie. Hovedpersonen spiller også en annen salme av Blix, kveldssalmen ”Dagens auga sloknar ut”, sammen med faren sin. Salmen brukes i begravelser og også her er dødstematikken tydelig, da faren er alvorlig syk.

Referansene Hovland viser til framstår som personlige. Som jeg har vært inne på ovenfor, viser han i stor grad til referanser han har latt seg inspirere av, og flere av disse har Hovland også skrevet om i andre sammenhenger, i essay og avisspalter. Slik avslører han en rekke ting om seg selv og sin person gjennom bruken av referanser. Dette synes relevant fordi hovedpersonen og forfatteren har så mange likhetstrekk, og det foreligger en form for ”selvframstilling” gjennom bruken av referanser.

Referansene har flere funksjoner. Intertekstualitet regnes som et postmodernistisk grep og kan være med på å plassere verket i en litterær periode. Referansene bidrar også til å fortelle det som kan ligge mellom linjene i teksten, og kan skape et utvidet meningsinnhold for den som nærleser og har kjennskap til Hovlands univers. De avslører også biografiske opplysninger om forfatteren, og påpeker en forbindelse mellom hovedpersonen og forfatteren. Også dette er et typisk postmodernistisk grep. Ved å vise eksplisitt til egne inspirasjonskilder, viser Hovland til hvordan man til alle tider har hermet etter sine forbilder, og at man som skrivende og

lesende menneske nødvendigvis har ”fordommer”, i form av både tidligere lesninger og av levd liv. Det man kan lære har man lært et sted, men Hovland viser samtidig at man likevel kan ha en særegen stemme. De trivielle tingene og de populære kulturelle referansene setter fokus på de små tingene og de små gledene i livet, og det er dette som gir mening. *Stille natt* handler i stor grad om hvordan man er preget av oppveksten sin, med alle de inntrykk og referanser som følger med, og om hvordan man ikke unnslipper familien og opphavet sitt. I romanen gjøres det tydelig hvordan man er formet, både av levd liv og av litteraturen.

### 3.5. Litterær selvframstilling

Å tolke litterære verk med viten om den empiriske forfatteren ble lenge betraktet som ”foreldet” i litteraturvitenskapen. Det er en utvikling som har skjedd blant annet som følge av den russiske formalismen og Prag-skolens lingvistiske fokusering på det litterære språket og nykritikkens autonomisering av verket, som var med på å løse forbindelsen mellom verk og forfatter. Forfatter og verk skulle heretter behandles hver for seg. William K. Wimsatt og Monroe C. Beardsley lanserte i 1946 begrepet ”den intensjonelle feilslutning” om forvekslingen av verkets mening med forfatterens holdning eller intensjoner, og Wayne C. Booth mente at man måtte skille mellom det han kalte den ”implisitte forfatteren” og den empiriske forfatteren. Videre erklærte Roland Barthes forfatteren død i 1968, og med utgangspunkt i det undersøkte Michel Foucault forfatteren som en *funksjon* i teksten.

Philippe Lejeune forsøker i sin *Le pacte autobiographique* (1975) å avgrense selvbiografien til sin egen sjanger. Han hevder at selvbiografien krever en ”kontrakt” mellom leser og forfatter, hvor den siste forsikrer at han eller hun er bokens forfatter, forteller og emne. Selvbiografien avgrenses dermed til sin egen sjanger, utenfor den egentlige litteraturen, hvor man skiller mellom forfatter og forteller. Tilsvarende forsikrer ”fiksjonskontrakten” at det motsatte er tilfelle, altså at det skilles mellom forfatter og forteller. Ifølge Paul de Man er en slik avgrensning umulig. I ”Autobiography as De-facement” (1979) peker han på at selvbiografiske impulser finnes i alle slags verker, at selvskrivningen alltid er litterært motivert og infiltrert, og at all litteratur er mer eller mindre selvbiografisk. Serge Doubrovsky foreslo i 1977 betegnelsen ”autofiksjon” for den litteraturen som skriver om selvet ved hjelp av

fiksjon, og Poul Behrendt introduserte begrepet ”dobbelkontrakten”, i en bok med samme navn<sup>10</sup> hvor han viser eksempler på en rekke danske samtidsforfattere som lover å beskrive seg selv og virkeligheten samtidig som de fiksjonaliserer seg selv og virkeligheten.

Selvframstilling i litteraturen er ikke et nytt fenomen. Det kan spores så langt tilbake som til Augustins *Bekjennelser*. Montaignes essay og Rosseaues erindringer er også tidlige eksempler på selvskrivning. Hvordan vi har tatt stilling til og behandlet selvframstillende tekster har derimot utviklet seg gjennom tiden, og fått en ny aktualitet de siste årene med dagens tendenser og en strømning av ”virkelighetslitteratur”. Mange verk og forfattere plasserer seg i et krysningsfelt mellom fiksjon og virkelighet, og flere verk som utgis som fiksjon inneholder et så stort overskudd av selvbiografiske elementer at det vanskelig kan overses. Og motsatt kan verk som man antar er selvbiografiske, romme fremtredende fiksjonselementer. Spørsmålet om forholdet mellom verk og forfatter har derfor måttet reises på nye måter, og man har utviklet teorier og strategier for hvordan man best kan lese slike hybride verk og forfatterskap.

I det følgende vil jeg trekke fram tre nordiske forskere som har bidratt med ulike tanker og teorier om selvskrivning: Steinar Gimnes om selvbiografier, Arne Melberg om selvframstilling, og Jon Helt Haarder om performativ biografisme. Dette er ulike bidrag med ulike innfallsvinkler, men de synes ikke dermed å utelukke hverandres synspunkter. Faktisk har både Melberg og Helt Haarder (og Behrendt) bidratt til den samme antologien, *Selvskreven. Om litterær selvframstilling* (2006).

I *Sjølvsbiografier. Skrift, fiksjon og liv* (1998) leser Gimnes selvbiografiske verk ut fra en bestemt lesemodus. Han viser hvordan man leser selvbiografiske tekster på en bestemt måte fordi ”identifikasjonen etablerer ein lese måte som orienterer lesinga mot ein i vid forstand sjølvbiografisk intensjon, lokalisert i møtet mellom mine forventningar og tekstens retoriske struktur” (Gimnes, 1998, s. 13).

Gimnes trekker fram hvordan Paul de Man ikke innrømmer selvbiografiens egne sjangerkonstituerende trekk, men heller gir selvbiografien status som en ”lesefigur” (a figure of reading), eller ”forståelsesfigur”, som også preger alle andre tekster til en viss grad. Han tar utgangspunkt i de Mans syn på selvbiografien som lese- og forståelsesfigur, og ønsker å i sterkere grad

---

<sup>10</sup> Boka ble utgitt i 2006, men begrepet ble først lansert i et essay i Weekendavisen i 1997.

gjere figuren til ein lese- og forståingsmåte; med andre ord leggje det metodologiske tyngdepunktet på dei lesarforventningar den sjølvbiografiske teksten skaper. For same kor mykje vi opphevar dei epistemologiske skilja mellom sjølvbiografi og fiksjonstekstar, les vi sjølvbiografiske tekstar på bestemte måtar [...]. (Gimnes, 1998, s. 20)

Gimnes tanker om selvbio grafien og dens forutsatte lesemodus er særlig interessant i *Ei vinterreise* hvor Hovland deler dagboknotatene sine fra en sykdomsperiode, siden dagboka gjerne regnes som en selvbio grafisk sjanger. Med viten om at dagbokdelen tar utgangspunkt i Hovlands egen sykdomshistorie, får leseren visse forventninger til lesningen av denne delen av romanen, selv om den er del av en romanhelhet og utgitt som fiksjon. Senere vil jeg komme inn på hvordan dette også er relevant i *Stille natt* dersom man leser romanen i forlengelse av *Ei vinterreise*.

I *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen* (2007) avviser Arne Melberg lese måter som forsøker å avgrense selvframstillende litteratur til enten å være fiktiv eller ikke-fiktiv. Fremfor å gjøre et enten-eller, ønsker han å tillate et både-og. Melberg ser på hvordan noen forfattere benytter seg av litterære strategier for å gjøre sine verk til både fiksjon og fakta. Han bruker fellesbetegnelsen "selvframstilling" som et samlebegrep for de litterære strategiene forfatteren bruker "for å vie seg til å erindre, rekonstruere og konstruere seg selv og sitt selv" (Melberg, 2007, s. 9). Det finnes teknikker og grep forfattere kan benytte seg av for å unnsnippe de konvensjonelle sjangerbestemmelsene, og det er disse som utgjør både-og-tilfellene.

Gjennom å vise til noen teoretikere som forekommer ham viktige, skisserer Melberg sin egen posisjon. Han sympatiserer med blant andre Michel Beaujour, som framfor å se på motsetningen fiksjon/sakprosa, undersøker hvilke litterære grep som bidrar til å skille selvbio grafien fra selvportrettet. Mens selvbio grafien, den sannferdige, lineære representasjonen, er mimetisk, er selvportrettet assosiativt, og selvportrettøren "et resultat av sin egen skriftpraksis, sin diskurs, sin écriture" (Melberg, 2007, s. 10). Melberg hevder likevel at Beaujour "byter ut ett enten- eller mot et annet og dermed bedrar selvframstillingens både- og" (Melberg, 2007, s. 10). Han nevner også noen nyere navn, men konkluderer med at også disse krever et lignende enten- eller. "Den litterære selvframstillingen kan absolutt ikke sammenfattes som enten kompakt og lineær fortelling eller usammenhengende glimt og episoder" (Melberg, 2007, s. 14). Melbergs egen ambisjon er "å påpeke det mangfold av muligheter som ligger i både- og" (Melberg, 2007, s. 14).

Melberg trekker fram særlig Montaigne og Nietzsche som foregangsfigurer for selvskrivning. Han skriver, i forbindelse med Montaigne, at selvskrivningen innebærer

at jeget fordobles til en instans som skriver om og reflekterer over det jeg som lever og har levd. Det selvbiografiske prosjektet utmåler distanse til det selv som skal biografes, og det skaper samtidig det selv som, med Montaignes ord [...], er 'uendelig dyp' og besitter et 'uendelig, skiftende mangfold'. (Melberg, 2007, s. 14-15)

Det skjer en fordobling av jeget, vi får et skrivende jeg og et beskrevet jeg, og forholdet mellom disse kan anta ulike former. I *Stille natt* foregår dette på to plan, da både den empiriske forfatteren og den fiktive forfatteren skriver om seg selv, og dermed beskriver seg selv gjennom sine skriveprosjekter.

Videre stiller Melberg spørsmål ved hvorfor man har villet skrive (om) seg selv. Hvorfor søke litterære former for å framstille seg selv? Han trekker fram blant annet oppbrudd og tap som årsaker til selvframstillende skrivning. Hos sine klassiske eksempler trekker han også fram døden som en avgjørende faktor. Når døden er nærliggende får mennesket behov for å stille spørsmål ved hvem man er og hvordan man har levd. Melberg viser til Montaignes berømte retrett til Tårnet, da han mistet en venn og sa opp sitt embete for å vie seg til *seg selv*. Slik startet hans høyst personlige og selvframstillende skrivepraksis.

Hos de moderne selvframstillerne trekker Melberg fram tap og eksil som motiv for selvskrivning. "For de moderne er selvet ikke så mye et ukjent kontinent som et tapt, sunket kontinent, og den ferdighet som er viktigst i selvets konstruksjon, kalles erindringen" (Melberg, 2007, s. 18). Tap lader og differensierer de strategiene for erindringen som Melberg forsøker å oppsummere under tre nøkkelord: vise, søke, skjule. "Disse kan sees som varianter av – eller kanskje som moment i – selvets konstruksjon" (Melberg, 2007, s. 18).

Selvframstillingen har alltid hatt et innslag av konstruksjon, og med moderniseringen får den innslag av re-konstruksjon: "Selvframstillingen handler om å skape seg et jeg og et selv når en opprinnelig identitet har gått tapt" (Melberg, 2007, s. 18).

Hovedpersonen i *Stille natt* har lidd flere tap, både av mennesker rundt seg og tap av selv – "sitt gamle jeg", den han en gang var. Han har nådd en viss alder, og det har fått ham til å reflektere over hva han har og hva han har hatt i livet sitt. Han virker ikke helt tilfreds med hvor livet har ført ham, og det vil han gjøre noe med. Han har mistet ekskona Aslaug og de to yngste brødrene sine, og må forberede seg på å miste faren sin som er gammel og syk. Han

må derfor ta grep før det er for seint. Det er en mangel på stabilitet i hovedpersonens liv, han er rotløs og vet ikke hvor han hører hjemme. Satt på spissen kan man si at han søker eksil i hovedstaden. Og motsatt, reiser han stadig til Vestlandet for å unnsnippe det livet han har skapt seg i hovedstaden.

Melberg viser til tre strategier for selvframstilling i sin lesning av de moderne forfatterne Vladimir Nabokov, V. S. Naipaul og W. G. Sebald. Han trekker fram hvordan disse forfatterne viser til sitt selv ved å avsløre, utforske og tildekke seg selv – strategier han velger å kalle vise, søke, skjule. Melberg viser hvordan Nabokov varierer den tradisjonelle momoire-skrivningen ved å vise minnebilder, og slik avslører informasjon om seg selv. Naipaul anvender romanen og reiseberetningen for å søke seg selv, og utforsker sitt selv i skrift. Sebald skriver seg selv gjennom andre og andre gjennom seg selv, og skjuler og tildekker seg slik i andre og i noe annet. Dette er strategier som kan overføres til hovedpersonens prosjekt i *Stille natt*.

Hovedpersonen avslører nemlig en rekke ting om seg selv i forsøket på å skrive om broren. Erindringene hans avslører ting om hans person, og han ender opp med å skrive sin egen historie. Det fiktive skriveprosjektet er både en måte å avsløre, men også å søke og utforske seg selv på, og fortellingen blir til underveis. Hovedpersonen søker også Vestlandet som et fristed og et sted hvor fantasien kan få utløp, og som et sted å komme ”hjem”. Men han skjuler og tildekker også seg selv ved å forkle skriveprosjektet sitt som brorens historie, og ved å vise til menneskene rundt seg i stedet for å gå i seg selv. Han konstruerer sitt selv gjennom skriften.

Også Hovland selv viser seg gjennom det skriveprosjektet romanen er, og jeget framstilles på flere nivåer. Særlig med kjennskap til *Ei vinterreise*, og da særlig dagbokdelen, er parallellene åpenbare, og dette vil jeg komme nærmere inn på senere. Hovland skjuler seg i hovedpersonen og i fiksjonen, og slik utforsker også han seg selv og sin karakter gjennom skrift. Han iscenesetter også seg selv ved å skrive seg inn i fiksjonen på ulike måter. Hovedpersonen skjuler seg også i andre, men man kan speile ham i flere av dem, for eksempel faren og brødrene. I likhet med hovedpersonen opplever også brødrene en form for krise eller tilstand i tilværelsen, og faren bedriver det samme prosjektet som ham selv: å få oppklart ting i livet sitt før det er for seint. Både den fiktive og den empiriske forfatteren viser seg gjennom minner, søker seg selv gjennom skrift, og skjuler seg i fiksjonen.

Dette gjør det relevant å trekke fram noen begreper hentet fra Jon Helt Haarders *Performativ biografisme* (2014). Den performative biografismen er biografisk i den forstand at forfatteren bruker seg selv og andre virkelige personer i en kunstnerisk form. Biografiske opplysninger opptrer som estetiske virkemidler i teksten, og performativ biografisme innebærer en insistering på retten til å opptre med det private på kunstens betingelser. Det brukes referanser til virkeligheten, men disse er ikke pålitelige, da biografismen blir performert. Performativ biografisme utgir seg for å være biografisk, men deler av biografien er klart fiksjon, og det er derfor vanskelig å avgjøre hva som er virkelig og ikke. Det skaper et spill i kunsten og utfordrer resepsjonen.

I motsetning til Melberg som har en løsere tilnærming til terminologi, har Helt Haarder utviklet et begrepsapparat for å kunne analysere forskjellige former for selvframstilling på en mer nøyaktig måte. Han skiller mellom den empiriske forfatteren og den konstruerte forfatteren, men gjør også et poeng ut av at dersom leseren har kunnskap om den empiriske forfatteren vil det blande seg inn i leserens tolkning av teksten. Dette fenomenet kaller han ”biografisk irreversibilitet”. Det er ikke til å unngå å lese biografisk hvis vi har biografisk kunnskap om forfatteren. Som Gimnes hevder, fører det til en bestemt lesemodus og tilsvarende forventninger. At forfatteren bevisst tilslører skillet mellom fakta og fiksjon i en tekst som markedsføres som skjønnlitterær kaller Helt Haarder for ”den autobiografiske forbrytelse”.

Hovland blander seg inn i fiksjonen ved å la hovedpersonen ha åpenbare likheter til ham selv, og ved å skrive seg inn i romanen på andre måter. Dette er slike ferister som forfatteren legger inn i det litterære vestlandslandskapet for å fange leserens oppmerksomhet, og slik avslører han seg selv i teksten. Han bruker blant annet sitt eget navn om hovedpersonens forfatterkonkurrent, men det er åpenbart kun et spill, da Hovland ikke kommer fra en familie av lett alkoholiserende lensmannsbetjenter. Metaperspektivet og skriveprosjektet i *Stille natt* skaper en slags form for performance i romanen. Ved at hovedpersonen kommenterer og reflekterer over skriveprosjektet, iscenesettes arbeidet hans med romanen metadiskursivt.





## 4. DET HOVLANDSKE UTTRYKKET

### 4.1. Postmodernisme

Hvis man skal si noe samlende om de litterære grepene Hovland i stor grad benytter seg av i *Stille natt* – metafiksjon, intertekstualitet og selvframstilling, så er det at de alle kan karakteriseres som trekk ved postmodernistisk litteratur. Jeg leser derfor *Stille natt* som en postmodernistisk roman.

Bruken av uttrykket postmodernisme tar gjerne utgangspunkt i den franske filosofen Jean-François Lyotards oppfatning av “den postmoderne tilstand” [La Condition postmoderne]. Begrepet betegner en kulturtilstand i senmoderne vestlige samfunn, og felles for de tenkerne som kalles postmodernister, er et oppgjør med ulike former for totalitetstenkning. Det dreier seg om et oppgjør med ”de store fortellingene” om blant annet kunnskap og framskritt. Mange ser postmodernistisk tenkning direkte i forlengelse av Nietzsches oppgjør med kristendommen, og med det følger en ontologisk usikkerhet som følge av at man har blitt bevisst på et fravær av senter. Det postmoderne mennesket har blitt desentret.

Som litterær retning må postmodernisme forstås både i forlengelse av, og i kontrast til, den litterære modernismen. Den postmodernistiske litteraturen kjennetegnes gjerne av metafiksjon og selvbevissthet, som jeg har vært inne på med Waugh, og eksperimentering med form, intertekstualitet, parodi og ironi, og en blanding av høyt og lavt. Fiksjonstekster kan bygges opp ved hjelp av flere fortellerstemmer som problematiserer forfatterautoriteten, og forfatteren kan også selv blande seg inn i fiksjonsuniverset, og slik problematisere fiksjonens forhold til virkeligheten. Den postmodernistiske litteraturen er, i motsetning til den modernistiske, som gjerne dreier seg om hvorvidt det er mulig å oppnå sikker erkjennelse, oftere en lek med skrivemåter, virkelighetsmodeller og litterære konvensjoner.

Linda Hutcheon legger vekt på kontinuiteten mellom modernistisk og postmodernistisk litteratur i sin *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* (1988). Men hun hevder også at den postmoderne litteraturen åpner enkelte problemstillinger tydeligere enn annen litteratur. I postmodernistisk litteratur problematiseres gjerne distinksjonene mellom det litterære og det ikke-litterære, mellom fiksjon og historie, mellom kunst og kritikk, og mellom liv og litteratur.

Hovland har latt seg inspirere av forskjellige tiders litteratur, og hans egen skrivestil er et resultat av mange års lesning av forskjellige tekster fra ulike perioder og sjangre, også postmodernistisk litteratur. I *Stille natt* benytter han seg av flere sjangertrekk som er kjennetegne for en postmodernistisk estetikk. Formen er eksperimenterende, med innslag av drømmer og veksling i tid. Romanens mål eller hensikt er ubestemmelig, og den bærer preg av å være i prosess. Det samme gjelder hovedpersonens skriveprosjekt innad i romanen. Hovland eksperimenterer med metafiksjon og intertekstualitet, og jeg har funnet belegg for å undersøke selvframstilling i romanen. Dette er grep som er kjennetegne for postmodernistisk litteratur. Bruken av intertekstualitet foreligger i tillegg på et metanivå fordi det vises til forfattere med samme skrivestil som den som foreligger i romanen, og virker slik også som en form for selvframstilling. Flere av forfatterne det refereres til, for eksempel Kurt Vonnegut, karakteriseres dessuten gjerne som postmodernister, og det vises også indirekte til medieteoretikeren Marshall McLuhan, som regnes som en postmodernistisk tenker.

Intertekstualitet har nærmest blitt et varemerke for Hovland, som også er kjent for sin særegne humor og ironi, og for å blande det høye og det lave. De som har skrevet om Hovlands forfatterskap oppsummerer gjerne disse grepene under den russiske formalisten Viktor Sjklovskijs begrep ”underliggjøring”. Disse grepene er også karakteristiske for postmodernistisk litteratur, og Hovland omtales derfor gjerne som en forfatter med postmodernistiske tendenser. I *Norsk litteratur i tusen år* (1996) trekkes Hovlands barnelitteratur fram som eksempel på postmodernistisk litteratur.

Hos Ragnar Hovland tek det metapoetiske medvitet om skrift, litteratur, ikkje ei så tilsynelatande tragisk vending som hos fleire andre. Han viser sin tvil overfor det etablerte språket ved å nærme seg det nedanfrå, i ein episodisk lågstil, der han let merkelege og uventa ting skje. (Fidjestøl m.fl., 1996, s. 673-674)

Postmoderniteten framstilles gjerne negativt fordi den synes å innebære en relativistisk holdning. Man har begynt å tvile på tradisjonelle verdier og de store fortellingene er brutt ned. Mens man i modernismen var opptatt av å søke mening, har man med postmodernismen konstatert at det ikke finnes noen høyere mening, en holdning som kan oppfattes som verdensnihilistisk da alt synes å være like gyldig eller likegyldig. Mennesket blir derfor rotløst, fortvilet og ofte handlingslammet, og vet ikke hvordan det skal kunne akseptere og leve med (post)moderniteten. Dette er også tilfellet for hovedpersonen i *Stille natt*. Likevel mener jeg at det foreligger en *positiv* holdning i romanen, noe det ofte gjør hos Hovland, selv

om karakterene vi møter i forfatterskapet hans ofte er rotløse og strever med det moderne. Jeg vil se nærmere på mentaliteten i *Stille natt* og vise hvordan Hovland tar i bruk postmodernismens muligheter for lek og spill.

## 4.2. "Den postmoderne stillstand"

Hovedpersonen i *Stille natt* opplever en stillstand i tilværelsen. Han står fast i skriveprosjektet sitt og har lenge fortrent omverdenen. Han kan oppfattes som likegyldig og handlingslammet, og det Hovland formidler er en tidstypisk mentalitet – en postmoderne mentalitet og tilstand – en "postmoderne stillstand".

Hovedpersonen er skeptisk til, og skremt av, en utvikling som skjer i et altfor hurtig tempo. Han har en negativ holdning til det moderne og den raske utviklingen vi lever i. Det kommer blant annet til uttrykk gjennom flere kommentarer til været og til "nyriktom" i hjembygda. Hovedpersonen kommenterer skiftende og upålitelig vær som følge av klimaendringer. Været kan også representere sinnsstemninger, og handlingen er satt til høsten, en overgangsårstid som gjerne representerer det dystre og det melankolske.

Det er eit snev av haust i lufta. Og det er vel hausten som er på veg, tida då ein stemmer sinnet til melankoli og sjølvransaking, sjølv om eg har ei oppfatning av at det nettopp har vore haust. Men årstidene har jo ein tendens til å blande seg med kvarandre i vår vanskelege tid, med alle desse klimaendringane, og stundom kjem dei også i feil rekkefølgje. (160)

Dette utdraget påpeker også hovedpersonens stillstand. Mens verden rundt ham utvikler seg i rekordfart, står hovedpersonen fast og opplever de forskjellige årstidene som en eneste stor smørje hvor hver dag ser nesten lik ut. Derfor lengter han etter et "bedre før", noe han særlig knytter til Vestlandet som han romantiserer og har et nostalgisk forhold til.

Kristendommens endrede posisjon spiller også en avgjørende rolle, og påpekes blant annet gjennom de mange religiøse referansene i romanen, og det noe problematiske forholdet hovedpersonen har til faren. De to har vokst opp i ulike tider og har problemer med å forstå hverandres forhold til tiden. Det har skjedd store endringer i samfunnet også i løpet av

hovedpersonens liv, og han strever med å tilpasse seg dem. Det gjelder særlig de endringene som har skjedd på Vestlandet hvor han vokste opp. Hjembygda har blant annet mistet kristendommen og bedehuset som holdepunkt og samlingssted, og det er ironisk at hovedpersonen reagerer så sterkt på dette siden han selv har et noe problematisk forhold til religion fra oppveksten, og ikke er religiøs. Han er også kritisk til at sekulariseringen har kommet til Vestlandet, og fortvilet over de ”nyrike” vestlendingene som ikke ser på moderniseringen som et problem. Dette er ironisk, da hovedpersonens selv har valgt å leve et moderne liv i hovedstaden, borte fra det ”autentiske” Vestlandet, familien og det miljøet han vokste opp i. Nye tider har også bydd på nye former for forhold og relasjoner, både til familie og partnere. Hovedpersonen opplever ikke familien som samlet og nær slik den var i barndommen, og noe kjæresteforhold klarer han ikke å holde på. Det er en mangel på stabilitet i alle hovedpersonens relasjoner som gjør at han holder en viss avstand til menneskene rundt seg, også til dem han er glad i.

Til tross for dette tilsynelatende pessimistiske og fortvilte uttrykket, mener jeg at det finnes en positiv undertone i romanen. Mentaliteten som formidles er nemlig tvetydig, og den foreligger på flere nivåer. Den kan synes negativ i overflaten, men med en underliggende positiv holdning. Jeg tror at dette kommer av et nivå *mellom* den fiktive og den empiriske forfatteren, hvilket jeg vil forklare ytterligere i det følgende.

### 4.3. Jegets nivåer

Som jeg har vært inne på ved flere anledninger, blander Hovland seg inn i romanen på flere ulike måter. Slik skapes en spenning mellom den empiriske og den fiktive forfatteren som påvirker lesningen. Derfor er bruken av selvframstilling i romanen interessant, ikke for å sammenligne likheter mellom Hovland og romankarakteren hans (selv om de finnes), men fordi de glir over i hverandre og sammen former en slags tredje instans. Hovedpersonen er i utvikling i romanen, og jeg vil vise hvordan han påvirkes av denne mellominstansen.

Den fiktive forfatteren, hovedpersonen, er romanens jeg-forteller og stemmen i romanen, mens det er den empiriske forfatteren, Ragnar Hovland, som er forfatteren bak romanen. I tillegg foreligger det et slags tredje nivå, en implisitt forfatter.

Den implisitte forfatteren er en abstrakt størrelse og en konstruksjon som leseren skaper. Men i dette tilfellet har den empiriske forfatteren påvirket leserens oppfatning i en viss grad. Det foreligger en distanse mellom den empiriske og den implisitte forfatteren, som vil si at den empiriske forfatteren gjemmer seg bak den implisitte forfatteren og bevisst legger opp til at leseren skal oppfatte holdningene i romanen som forfatterens egne, og forfatteren har lagt opp til at det er det leseren skal tro. Ved å tilegne den fiktive forfatteren så mange likheter til seg selv skaper Hovland en ironisk Ragnar Hovland i teksten. Dette blir ekstra forvirrende fordi også forfatterkonkurrenten "Ragnar Hovland" opptrer i romanen.

Hovedpersonen er derfor på mange måter en humoristisk karakter, men samtidig en karakter som har det tungt og skriver en alvorlig bok. I postmodernistisk litteratur har man gjerne konstatert at det ikke finnes noen høyere mening, og dette fører mennesket i stillstand og fortvilelse. Likevel finnes det en positiv undertone i teksten til tross for den meningsløsheten som skildres i romanen, og som hovedpersonens liv preges av. Det spiller ingen rolle om verden ikke har noen mening, man lever og gjør det beste ut av det. Man kan glede seg over små ting og selv skape mening. Slik tar hovedpersonen et "oppgjør" med en postmoderne mentalitet.

Jeg vil nå vise hvordan den innsikten og aksepten hovedpersonen oppnår i *Stille natt* har en sammenheng med den empiriske forfatteren, Ragnar Hovland. Det gjør jeg ved å lese *Stille natt* i forlengelse av *Ei vinterreise*, med utgangspunkt i romanenes bruk av selvframstilling og de teoriene jeg har presentert om dette grepet.

I *Ei vinterreise* får vi innsikt i den empiriske forfatterens liv. Dagbokdelen tar utgangspunkt i forfatterens egne, personlige dagboknotater, og gir dermed leseren en forventning om biografi, om sannhet, som forutsetter en bestemt lese måte, slik Gimnes hevder.

Dagboknotatene er likevel en del av en romanhelhet og utgitt som fiksjon, og dagbokskriveren må derfor behandles som en fiktiv karakter, og romanen leses som fiksjon. Likevel kan disse forventningene som leseren får til dagbokdelen gjøre noe med helhetsinntrykket av lesningen, og dette forsterkes ytterligere dersom leseren har kunnskap om den empiriske forfatteren som mer eller mindre automatisk vil blande seg inn i leserens tolkning. Det er dette Helt Haarder kaller "biografisk irreversibilitet". I *Stille natt* legger Hovland bevisst inn slike opplysninger om "seg selv" som er umulige for leseren å overse. Han tilegner også den fiktive hovedpersonen mange av sine egne egenskaper, og spiller åpenlyst på disse.

Jeg skriver, i underkapittelet om likheter til *Ei vinterreise*, at den erkjennelsesprosessen dagbokskriveren gjennomgår i takt med sykdomsforløpet synes å påvirke og virke inn på Lindemann i fiksjonsdelen. De to bokdelene er ulike, men dagbokskriveren og Lindemann utvikler seg parallelt. Hovland har selv uttalt at bokdelene ikke skulle ha noen sammenheng, men nærme seg hverandre underveis (Folgerø & Takvam, 2012, s. 147). Mitt inntrykk er at dagbokskriveren, som også er forfatteren av fiksjonshistorien (noe han innrømmer i dagbokdelen), overfører sin egen erkjennelsesprosess til Lindemann, og hjelper ham slik mot en åpen, men positiv slutt på historien. Predikanten Lindemann, som tviler på kallet sitt, har mistet det som var hans mening i livet, og derfor søker han fortida for å finne ny mening. Dagbokskriveren har derimot lært seg å gripe den tida som er her og nå, etter å ha blitt frisk fra en livstruende sykdom. Heller enn å søke fortida finner han mening og glede i de små tingene, og ved å være til stede i nået.

Dette mener jeg kan overføres til *Stille natt*. Hovedpersonen, som har mange likheter til dagbokskriveren og den empiriske forfatteren, og i tillegg har støtte i Tomas som opptrer i begge romanene, kan lettere gå mot en lignende erkjennelse med ”hjelp” fra Hovland. Dette skjer indirekte via dagbokskriveren, og direkte hvis man trekker inn Hovland som biografisk forfatter. Han overfører sin innsikt og erfaring fra levd liv og sykdomsperioden, først til Lindemann, som støtter Tomas, som videre dukker opp i *Stille natt* med en bedre holdning til tilværelsen, og slik har en positiv innvirkning på hovedpersonen. Lindemann sto fast i en tid som er forbi og måtte derfor åpne opp for det moderne og leve her og nå. Hovedpersonen i *Stille natt* trengte derimot å vende tilbake til barndommen og røttene sine, for å forstå hva som faktisk er viktig og betyr noe for ham. Han gjenopptar kontakten med familien, og ved å få oppklart ting i sitt eget liv, føres han mot en mer aksepterende holdning og tilfredshet. Han lærer seg å finne mening i de små ting og i nære relasjoner, og å leve her og nå. Han får også bukt med skrivesperren, og kommer i gang med et nytt skriveprosjekt. Hovland lar hovedpersonen skrive seg gjennom sitt eget skriveprosjekt, slik han gjorde ved å skrive dagbok. Slik kan litteraturen virke som trøst og terapi, og (selv)utvikling gjennom skrift. Hovedpersonen føres ut av stillstand gjennom skriveprosjektet og litteraturen, og jeg vil derfor se nærmere på skriveprosjektets rolle i romanen, og drøfte litteraturens funksjon.

#### 4.4. Litteraturens funksjon

Hovland skriver i "Fiksjon eller ikkje-fiksjon. Eit anna land", i *Kunsten å komme heim og andre essay*, at han kommer fra fiksjonens land, et land det ofte er godt å være i. Hovedparten av Hovlands utgivelser er skjønnlitterære, men han har også skrevet og utgitt noe sakprosa.

Hovland forteller i essayet at han på et tidspunkt hadde større interesse for å lese ikke-fiksjonstekster enn fiksjonstekster, og han begynte derfor å lese det han kunne få tak i av dagbøker, essay, reiseskildringer og notater skrevet av de forfatterne han setter høyt. Disse ikke-fiktive sjangrene Hovland viser til blir i likhet med skjønnlitteraturen gjerne regnet som subjektive, personlige sjangre. I essayet reflekterer Hovland over hva det subjektive egentlig innebærer, og hva han selv tenker om å skrive "jeg" i en tekst. Han siterer seg selv:

Eg har ein gong sagt at eg hatar å seie "eg" og meine det, og litteraturen er slik sett ei frihamn. Den litterære persona er ein grei kar å gøyme seg bak. Dermed blir autentiske litterære skriftemål i beste fall ein tvilsam sjanger og til sjuande og sist finst dei kanskje ikkje. Når det litterære eget har fått boltre seg i mange nok roller, forsvinn det autentiske eget for godt, om det då nokon gong har vore der. Iallfall vil det verke slik for lesaren. (Hovland, 2011 a, s. 22)

Hovland tolker sitt eget utsagn som "ein skepsis overfor ein mulig autentisitet i litteraturen, at det alltid er snakk om eit maskespel, enten det no er fiksjon eller ikkje-fiksjon" (Hovland 2011: 22). Det er ikke nødvendigvis så viktig, skriver han. "Viktigare er det at ein ventar av forfattaren at ho har ein stil, ein måte å formulere seg på, å skape språklege bilete på [...]" (Hovland, 2011 a, s. 22).

Han trekker fram ironi, overdrivelser og underliggjøring som eksempler, grep Hovland selv er en trofast bruker av. Videre skriver han om sine egne erfaringer med å nærme seg sakprosaen og det ikke-fiktive. Sykdomsdagboka, som først ble publisert i *Åleine i Alpane* og seinere i *Ei vinterreise*, var opprinnelig notater som Hovland skrev for seg selv, og var ikke tenkt som litteratur. Han gikk likevel med på å utgi deler av notatene etter oppfordring fra forlaget, og med *Ei vinterreise* fikk han utforske subjektiviteten på en helt ny måte ved å flette dagboknotatene inn i fiksjonen, en erfaring han er glad for.

Eg har altså hatt større glede av andre typar tekstar der eg meir kan prøve ut det personlege og det subjektive. Der grensa mellom fiksjonen og ikkje-fiksjonen er meir flytande, der det er snakk om å bruke bestemte litterære verkemiddel i

sakprosa teksten, der sambandet til sanning og røyndom kan vere ganske laust. Eg seier 'eg', og det er lagt inn indikasjoner på at det er det verkelege, det fysiske skrivande 'eg' (som ein må tru finst) som talar og handlar. Samtidig er det tydeleg at det er eit iscenesett eg, ei maske om du vil. (Hovland, 2011a, s. 26)

I denne oppgaven viser jeg hvordan Hovland på ulike måter avslører og viser til detaljer om seg selv og sitt tekstunivers. Likevel har det aldri vært min hensikt å ta stiling til romanens "sanning" og "røyndom". Det er, som Hovland selv sier, ikke så viktig. Det som er interessant i *Stille natt* er hvordan denne flytende grensa mellom liv og litteratur skaper et spill i romanen, på så mange nivåer. Hovland "prøver ut" og leker seg med det personlige og det subjektive i *Stille natt*. Dette kommer til syne gjennom bestemte litterære virkemidler, gjennom språket. Hovland både tilslører og avslører seg selv i romanen, men mest av alt utforsker han det subjektive, i og gjennom teksten. Det virkelige subjektive og personlige i romanen er stilen og språket. Samtidig lar han hovedpersonen utforske seg selv på en lignende måte gjennom det fiktive skriveprosjektet i romanen. Det skaper et metaperspektiv og er en lek med og utprøvelse av subjektiviteten på flere nivåer.

Litteraturen er også et fristed, et sted for gode opplevelser, kunnskap og utvikling. Hovland formidler en takknemlighet overfor litteraturen, for fantasien og fiksjonsuniverser, og hvordan man både kan blande seg inn i fiksjonen og la fiksjonen blande seg inn i ens eget liv. Litteraturen kan være et holdepunkt i vår kaotiske tid.



## 5. OPPSUMMERENDE KONKLUSJON

En av mine innledende påstander var at *Stille natt* kan leses som en postmodernistisk roman, og det mener jeg å ha funnet grunnlag for. Formen i romanen er eksperimenterende, med innslag av drømmer, fantasier og veksling i tid. Romanens mål eller hensikt er ubestemmelig, og den bærer preg av å være i prosess. Det samme gjelder hovedpersonens skriveprosjekt innad i romanen. Hovland eksperimenterer med metafiksjon og intertekstualitet, sjangertrekk som er kjennetegnende for en postmodernistisk estetikk. Jeg har også funnet belegg for å undersøke selvframstilling i romanen, og diskuterer forfatterens deltakelse. Derfor har jeg underbygd analysen med teorier om metafiksjon, intertekstualitet og selvframstilling, i tillegg til å diskutere hvorvidt det er riktig å snakke om en postmoderne mentalitet i romanen.

Målet mitt har vært å vise hvordan Ragnar Hovland leker med skillet mellom fakta og fiksjon, og benytter seg av postmodernismens muligheter for lek og spill. Dette har jeg vist i det foregående. Til tross for et tilsynelatende negativt og pessimistisk uttrykk, har jeg vist hvordan det foreligger en positiv holdning i romanen.

Dette kommer blant annet av at Hovland benytter seg av en rekke teknikker og grep som er med på å problematisere hvem som er stemmen i romanen. Han leker med framstillingen av "seg selv" og eksperimenterer med ulike former for selvframstilling. Det gjør han blant annet ved å trekke inn sitt eget navn, og ved å la hovedpersonen ha mange åpenbare likheter til ham selv. Slike grep gjør at man leser forfatteren inn i romanen, og det er åpenbart et bevisst grep fra forfatterens side. Ved å trekke inn sitt eget navn skaper Hovland komedie og ironiserer over sin egen posisjon som forfatter.

Det foreligger også en form for selvframstilling gjennom bruken av metafiksjon og intertekstualitet. Det fiktive skriveprosjektet som foregår i romanen skaper et metaperspektiv, og poengterer nok en likhet mellom hovedpersonen og Hovland. De intertekstuelle referansene er i stor grad personlige, "interne" eller såkalte *intratekstuelle* referanser, som refererer til Hovlands eget liv og tekstunivers. Flere av referansene viser også til andre postmodernistiske verk, som Hovland åpenbart er inspirert av, da han benytter seg av lignende teknikker. Dette er med på å underbygge min påstand om at det foreligger et postmodernistisk uttrykk og skrivestil.

I tillegg til intertekstuelle referanser og gjengående karakterer, gjør Hovlands iscenesettelse av seg selv det naturlig å lese *Stille natt* i forlengelse av *Ei vinterreise*, hvor forfatteren er til stede i enda større grad. Jeg har vist hvordan den erkjennelsen og innsikten dagbokskriveren oppnår gjennom sykdomsperioden synes å påvirke Lindemann, og at dette kan overføres til hovedpersonen i *Stille natt* på grunn av de likhetene jeg har påpekt i analysen. Jeg viser hvordan man kan lese *Stille natt* i lys av dagbokskriveren på bakgrunn av Gimnes' påstand om at dagboka, som er en selvbiografisk sjanger, skaper en bestemt lesemodus med tilsvarende forventninger om sannhet. Begge romanene skal og må leses som fiksjon, men jeg mener at *Stille natt* og *Ei vinterreise* skiller seg ut i Hovlands forfatterskap, som det Melberg kaller "den litterære selvframstillingens mestertrope [...] både-og" (Melberg, 2007, s. 20), altså en kunstnerisk blanding av både fakta og fiksjon.

Hovland begår "den autobiografiske forbrytelse" da han bevisst tilslører skillet mellom fiksjon og fakta i *Stille natt*. Forfatteren avslører bevisst informasjon om seg selv som blander seg inn i leserens tolkning av teksten, og det er dette Helt Haarder kaller "biografisk irreversibilitet". Skriveprosjektet i romanen skaper i tillegg en form for "performance" i teksten.

Romanen fortelles fra hovedpersonens synsvinkel, men vi får ikke vite så mye om ham direkte, da han som stemmen i romanen selv bestemmer hva han vil avsløre. Han avslører derimot en rekke ting om seg selv gjennom det fiktive skriveprosjektet. Han forteller om menneskene rundt seg og speiler seg i dem, samtidig som han utforsker seg selv og gjennomgår en utvikling. Dette har likheter med dagbokskriverens prosjekt, hvor skrivingen fungerer som en form for trøst og terapi, og selvutvikling gjennom skrift.

Jeg har vist hvordan hovedpersonen har gjennomgått en utvikling i takt med romanens forløp. Han har tatt et oppgjør med en fortvilt livssituasjon, og "ryddet opp" i livet sitt. Dette har ført ham mot en mer positiv og aksepterende holdning. Familien har vært viktig for ham på denne reisen, og hovedpersonen har utviklet et bedre forhold til både foreldrene og brødrene. Parallelt med den utviklingen hovedpersonen har gjennomgått, har han også kommet i gang med et nytt skriveprosjekt. Han har fått bukt med skrivesperren, og trådt ut av den stillstanden han lenge har vært i. Han har lært å akseptere det livet han har levd, og hvor det har ført ham. Romanen framstiller hovedpersonens utvikling både som forfatter og som menneske. Ved å skrive om det skaper han også litteratur.

*Stille natt* er en roman om litteratur og om gleden ved den. Litteraturen og skriveprosjektet er avgjørende for hovedpersonens vei ut av stillstand, og for romanens tilblivelse. Litteraturen iscenesettes gjennom hovedpersonens skriveprosjekt og er bevisst sin tilblivelse og prosess. Romanen kan leses som en kunstnerroman, som fortellingen om en kunstners utvikling i møte med det moderne samfunnet. Ikke som en klassisk kunstnerroman om en kunstners utvikling fra unge år<sup>11</sup>, men om en eldre kunstner som har stagnert og finner veien tilbake til kreativiteten. Litteraturen fungerer som en rød tråd og som holdepunkt i romanen. *Stille natt* er også en roman om de små tingene og de små gledene i livet. Litteraturen er en av disse.

Jeg har lest *Stille natt* med utgangspunkt i romanens postmodernistiske trekk, men jeg vil ikke begrense Hovlands stil til å kalles postmodernistisk. Hovlands stil er en blanding av forskjellige tiders litteratur, deriblant postmodernisme. I *Stille natt* benytter han seg i stor grad av sjangertrekk som er kjennetegne for en postmodernistisk estetikk, men har samtidig med seg ulike impulser fra et liv som lesende og skrivende menneske. Romanen er et uttrykk for hvordan man er formet av både levd liv og av litteraturen.

I *Stille natt* tar Hovland steget videre. Mens man i modernistisk litteratur har vært opptatt av å søke mening, og i postmodernistisk litteratur har erkjent at det ikke finnes noen høyere mening, har Hovland med sine selvframstillende romaner, *Stille natt* og *Ei vinterreise*, kommet til et punkt der han godtar at det ikke finnes mening, men at det er ok. Det kan man leve greit med. Han finner mening i de små ting og viser hvordan man kan glede seg over det.

I stedet for å strebe etter de store fortellingene, serverer Hovland oss de små. ”Den store sjøromanen” blir det ikke noe av, men med *Stille natt* byr forfatteren(e) på en roman som er vel så rik for den som verdsetter undring og den gode leseropplevelsen. I *Stille natt* finnes fragmenter fylt med alvor, men samtidig med mye humor og varme. Det er en roman man både kan undres og gledes over, som ikke byr på tydelige svar, men åpner for og inviterer til egen refleksjon og fantasi, slik at også leseren må gi og hente fra eget liv og lesning.

---

<sup>11</sup> Jf. Roberta Serets utforskning av sjangeren.

## 6. LITTERATURLISTE

- Andersen, P. A. (2001). Norsk litteraturhistorie. Oslo: Universitetsforlaget.
- De Man, P. (1984). *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.
- Fidjestøl, B., Kirkegaard, P., Longum, L., Stegane, I., Aarnes, S. & Aarseth, A. (1996). *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer* (2 utg.). Oslo: Landslaget for norskundervisning Cappelen Akademisk forlag.
- Folgerø, H. & Tokvam, F. (2012). *Ler dei no, så har eg vunne. Eit møte med Ragnar Hovland*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Gimnes, S. (1998). *Sjølvbiografier. Skrift, fiksjon, liv*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Helt Haarder, J. (2014). *Performativ biografisme*. København: Gyldendal.
- Hovland, R. (1989). *Sjølv mord i skilpaddekafeen*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hovland, R. (1999). *Åleine i Alpane*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hovland, R. (2001). *Ei vinterreise*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hovland, R. (2002). *Norske gleder*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hovland, R. (2006). *1964*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hovland, R. (2011a). *Kunsten å komme heim og andre essay*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hovland, R. (2011b). *Stille natt*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics Of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.
- Johannisson, K. (2001). *Nostalgia. En känslas historia*. Stockholm: Bonnier.
- Kierkegaard, S. (2005). *Begrepet angst*. Oversatt av Knut Johansen. Oslo: Oktober.
- Klassekampen. (2011, 25. november). Hovland står på sitt. *Klassekampen*. Hentet fra <http://www.klassekampen.no/59587/article/item/null/hovland-star-pa-sitt>

Lejeune, P. (1989). *On Autobiography*. Oversatt av Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Lothe, J., Refsum, C. & Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2 utg.). Oslo: Kunnskapsforlaget.

Melberg, A. (2007). *Selvskrevet. Om selvframstilling i litteraturen*. Oversatt av Ingebrigt Hetland. Oslo: Spartacus.

Mønster, L. (2013). *Mødesteder. Om Tomas Tranströmers & Henrik Nordbrandts poesi*. Aalborg: Aalborg universitetsforlag.

Nietzsche, F. (1969). *Moralens genealogi*. Oversatt av Arild Haaland. Oslo: Gyldendal.

*Norsk salmebok*. (2013). Stavanger: Eide.

Rottem, Ø. (1998). *Norges litteraturhistorie. Etterkrigslitteraturen. Vår egen tid 1980-1998*. Oslo: Cappelen.

Seret, R. (1992). *Voyage Into Creativity. The Modern Künstlerroman*. New York: Peter Lang.

Waugh, P. (1984). *Metafiction*. London: Routledge.



## 7. SAMMENDRAG

”Her trengst ei forklaring, ei innleiing som eg ikkje veit kor vil føre”

En lesning av Ragnar Hovlands roman *Stille natt*

Maria Olsen

Masteroppgave for nordisk og mediefag

Universitetet i Agder, Vår 2018

I 2011 ga Ragnar Hovland ut romanen *Stille natt*. Han har gitt ut flere bøker i ulike sjangre gjennom en årrekke, og *Stille natt* er et resultat og et sammensurium av mange års lesning, levd liv og egen forfatterbakgrunn.

I *Stille natt* møter vi en middelaldrende forfatter med skrivesperre som opplever en stillstand i tilværelsen og står fast i prosjektet sitt. Romanen har sterke postmodernistiske sjangertrekk, og jeg leser derfor *Stille natt* som et postmodernistisk verk. Med utgangspunkt i det vil jeg undersøke hvordan Hovland benytter seg av postmodernismens muligheter for lek og spill.

Min påstand er at til tross for at den mentaliteten som formidles synes negativ ved første øyekast, så mener jeg at det foreligger en positiv holdning i romanen. Dette kommer til syne i det litterære uttrykket, gjennom tekstlige grep, og gjennom framstillingen av subjektet som foreligger på flere nivåer. Gjennom en analyse av romanen undersøker jeg metafiksjon, intertekstualitet og selvframstilling, litterære grep som problematiserer forholdet mellom fakta og fiksjon, mellom liv og litteratur. Samtidig undersøker jeg hvordan både den empiriske forfatteren og den fiktive forfatteren framstilles, og hvordan hovedpersonen utvikler seg underveis.