

Zorros märke

Manligt identitetsbygge i Per Pettersons roman

Jeg forbanner tidens elv

Inger Hämäläinen

Avhandling pro gradu

Nordisk litteratur

Finska, finskugriska och nordiska institutionen

Humanistiska fakulteten

Helsingfors universitet

Handledare: Holger Lillqvist

Maj 2011

INNEHÅLL

1	INLEDNING.....	3
2	ROMANBYGGET.....	8
	2.1. Titel (8)	
	2.2. Komposition (8)	
	2.3. Tidsangivelser (11)	
	2.4. Oidipal tematik (13)	
	2.4.1. Myten i litteraturen (13)	
	2.4.2. Myten om kung Oidipus (14)	
	2.4.3. Myten i psykologin (16)	
	2.5. Berättarperspektiv (17)	
	2.6. Personbeskrivning (20)	
	2.6.1. Myten om Narkissos (25)	
	2.7. Zorros märke 27	
	2.7.1. Z som symbol för manlighet – diskussion (31)	
3	BERÄTTARRÖSTEN.....	32
	3.1. Den opålitliga berättaren (32)	
	3.1.1. Flickan i den blå kappan (36)	
	3.1.2. Trolldrycken Calvados (44)	
	3.1.3. En oförskämnd och elak människa? (48)	
	3.1.4. Den opålitliga berättaren – sammanfattande diskussion (56)	
	3.2. Den pålitliga berättaren (61)	
4	ARVID I PETTERSONS TIDIGARE PRODUKTION.....	65
5	AVSLUTNING.....	67
6	LITTERATUR.....	72
	BILAGA, Per Pettersons produktion.....	74

1. INLEDNING

Den norske författaren Per Petterson (f. 1952) har skrivit noveller, romaner och en essäsamling - åtta böcker¹ av vilka romanen *Ut og stjele hester* (2003) var den stora genombrottsromanen. Den har fått flera pris och översatts till mer än 40 språk.

Romanen *Jeg forbanner tidens elv* (2008) har fått Nordiska rådets litteraturpris 2009. I den romanen berättar den drygt femtioåriga Arvid om några dagar 1989, då han är 37 år gammal. Han har fått besked om att mor insjuknat i cancer och rest iväg hem till Jylland. Arvid reser efter henne, och medan han berättar om sina dagar där tillsammans med mor, stiger minnen från barndoms- och ungdomsår fram. Småningom byggs i återblickarna ett porträtt av Arvid upp, men också av mor så som han minns henne. Det är min avsikt att försöka belysa hur dessa porträtt växer fram. Arvid förekommer också i tidigare romaner av Petterson. Romanen *Jeg forbanner tidens elv* har här analyserats som en fristående berättelse och de andra romanerna, och vad de eventuellt tillför porträttet av Arvid, har inte beaktats.

Alldeles i slutet av romanen *Jeg forbanner tidens elv* funderar Arvid på att han inte är rädd för att dö, men nog för själva dödsögonblicket. Att vara död är något han inte kan begripa:

men nettopp det å *dø*, det kunne jeg begripe, akkurat *det* sekundet da du helt sikkert veit at nettopp *nå* kommer det øyeblikket du alltid har frykta, da du plutselig forstår at alle muligheter for å være den du egentligen *ville* være, er over og forbi, och at den du *var*, er den de andre vil huske. Da ville dét bli som en sakte stramning om halsen og ikke ei dør som noen åpner og lys flommer ut, og en kvinne eller mann du alltid har kjent og alltid har likt, kanskje alltid har

¹ Bilaga

elska, stikker hodet sitt fram og vinker deg stille inn til en hvile der inne bak døra så mild og så fin ifra evighet till evighet.²

Arvid har inlett sin berättelse med att konstatera att ”Alt dette skjedde for en god del år siden”.³ I minnet söker han sig tillbaka till tiden för Berlinmurens fall i november 1989. Som ett nät av associationer vaknar minnen från olika tidsperioder till liv och i återblickarna granskar han sin utvecklingshistoria. Den genomgående, pådrivande kraften i romanbygget tycks vara just detta: nödvändigheten att innan livet är slut få klarhet i vem man egentligen är och vem man var avsedd att vara. För Arvids del har relationen till mor varit den allt överskuggande organiserande faktorn i livet, men det är samtidigt en relation som han själv inte förstår. Läsaren dras in i en snårskog av minnen, ingenting förklaras men Arvid pekar och visar: ”så var det, och så”.

Men Arvid berättar endast om den man han en gång varit, ingenting om åren som kommer efter. Endast i hans röst, i sättet att gestalta, vad han betonar och vad han lämnar bort, visar sig bilden av berättaren Arvid. Endast genom hans röst, som den når oss via bokens rader, kan man föreställa sig vad Arvid har blivit för en människa. Bilden blir konfliktfylld och mångbottnad och tycks ständigt förändras, för att strax igen byta form. Samtidigt är det ett psykologiskt helt och följdriktigt porträtt Petterson bygger upp. Det är analysens syfte att med hjälp av de ledtrådar texten erbjuder få en djupare förståelse av Arvids personlighet och trovärdigheten i den skildring han erbjuder oss.

Teoretisk bakgrund och metod

Det paradig jag utgår ifrån är det psykoanalytiska. Jag har förutom Sigmund Freud och Jacques Lacan stött mig på texter av Peter Brooks och Terry Eagleton. För en tolkning av Arvids sätt att berätta sin historia har jag använt mig av James Phelans tankar kring ”den opålitliga berättaren”. Analysen bygger på en närläsning av romanen och några av de intertexter som förekommer i den. Av dessa har särskilt myten om Kung Oidipus samt berättelsen om Zorro varit centrala för förståelsen av Arvids personlighet, hur den manliga identiteten byggts.

² Per Petterson, *Jeg forbanner tidens elv* (Oslo, 2008), s. 233-234.

³ *Ibid.*, s. 9.

För min förståelse av psykoanalysens teori och dess användning i litteraturforskningen är Ludwig Wittgensteins tankar om bildens användning centrala⁴: ”Vi kan nämligen undvika felaktiga eller tomma påståenden bara genom att vi framställer förebilden som den är, som jämförelseobjekt, så att säga som måttstock; och inte som en fördom som verkligheten *måste* motsvara. (Den dogmatism som vi så lätt hemfaller åt i filosofin):”⁵

Psykoanalysen är läran om det omedvetna och dess metod är den fria associationen. För att förstå omedvetna aspekter i en redogörelse måste man klarlägga hur dessas uttryck kommit till, ur vilka fragmentariska detaljer de uppstått – det gäller alla berättelser liksom också texter och drömmar. Utgående ifrån Peter Brooks bok *Reading for the plot*⁶ har jag försökt förstå dynamiken i Pettersons roman. Med psykodynamik avses ett sätt att förklara psykiska processer, det vill säga medvetna och omedvetna känslor och tankemönster, försvarsmekanismer och objektrelationer. Förklaringsmodellen baserar sig på psykoanalysens uppfattning av hur personligheten byggs i växelverkan mellan arv och miljö.

I förordet till sin bok redogör Brooks för sin syn på intrigens funktion och dess förhållande till den psykoanalytiska människoförståelsen. Att bygga en intrig (plotting) är att ge form åt den dynamiska aspekten i berättandet, det som får en berättelse att röra sig framåt i tid och som får läsaren att vilja veta hur berättelsen utvecklar sig och framskrider mot mening. Brooks intresserar sig också för hur berättelsen påverkar läsaren och ger nya modeller för förståelse, och varför vi behöver och vill ha sådana organiserande modeller. Det är i växelverkan mellan texten och läsaren som berättelsen skapas; det är två diskurser, samtal, som spelar mot varandra, ofta i strid med varandra. Texten svarar på våra frågor beroende på hur vi läser. Inom ramarna för de möjligheter texten ger, projicerar vi in och analyserar våra egna frågeställningar i läsningen. Det vi läser in av oss själva i berättelsen, är det vi behöver veta om oss själva och få bearbetat i konfrontationen med texten. Brooks jämför fenomenet med transferensen i psykoanalysen, det vill säga att man upplever psykoanalytikern utgående ifrån sin egen livshistoria, sina behov och sin längtan.⁷ I sin bok *Living to Tell about it* redogör James Phelan för berättandet som en

⁴ Gordon Baker, *Wittgenstein's Method, Neglected Aspects* (Oxford, 2006) s. 266-269.

⁵ Ludwig Wittgenstein, *Filosofiska undersökningar* (Stockholm, 1996), anm. 131.

⁶ Peter Brooks, *Reading for the Plot, Design and Intention in Narrative* (Oxford, 1984).

⁷ *Ibid.*, s. 283.

retorisk akt, där mening uppstår i återkopplingen (feedback loop) mellan författare, text (inklusive intertextuella relationer) och läsare. Detta innebär, enligt honom, att den som tolkar en text metodologiskt kan börja vid vilken som helst punkt i den retoriska triangeln, men undersökningen kommer vid något skede att beakta hur var och en punkt påverkar och påverkas av de bägge andra.⁸

Psykoanalysen ger en dynamisk modell för psykiska processer, och kan därför också tänkas erbjuda en modell som är lämplig för att förstå dynamiken i texter. Psykoanalysen är ju faktiskt, säger Brooks, en primärt narrativ konstform som är sysselsatt med att återupptäcka det förflutna genom minnets och begärets dynamik. Brooks påpekar att han inte är intresserad av det psykoanalytiska studiet av författare, läsare eller fiktiva karaktärer som annars ofta varit föremål för den psykoanalytiska litteraturteorin. Snarare vill han se själva texten som ett system av inneboende energier och spänningar, motstånd och begär.⁹

På ett liknande sätt resonerar Terry Eagleton. Han hänvisar till Freuds berättelse om sin sonson för att visa på dynamiken och spänningen i en text:

”Fort – da”

Sigmund Freud berättar om sin sonson som hade för vana att kasta alla små saker han kom över in under sängen eller i något hörn, till stort besvär för de vuxna. Den ett och ett halvt år gamla pojken var annars snäll och duktig, och mycket fäst vid sin mor. Då han kastade någon sak lät han höra ett högt och utdraget ”o-o-o-o”, beledsagat av ett uttryck av intresse och belåtenhet. Pojkens mor och Freud var överens om att ”oandet” betydde ”fort” det vill säga ”borta”. Lekens andra del blev småningom synlig: det gällde att dra leksaken till sig igen, varvid den hälsades av ett jublande ”da” det vill säga ”där”. Detta var hela leken, försvinnande och återkomst. Vanligtvis såg man bara lekens första del, men det var tydligt den andra delen som gav den största glädjen. Samma lek lekte pojken framför spegeln: ”Baby o-o-o-o!” berättade han för mor när hon återkom efter en frånvaro. Detta var barnets sätt att lära sig komma tillrätta med att mor kom och gick.

⁸ James Phelan, *Living to Tell about it* (London, 2005), s. 18.

⁹ Brooks, s. XIV

Passivt blev aktivt: nu var det han som i leken bestämde om försvinnandet och återkomsten. En annan vinst för barnet är revanschen: gå bara, jag behöver dig inte!¹⁰

Terry Eagleton framhåller att leken där barnet lär sig uthärda och behärska mors frånvaro kan ses som en första antydning till en berättelse, den kortaste berättelse vi kan tänka oss – ett objekt kommer bort och återfinns. Eagleton menar att också de mest komplicerade berättelser kan läsas som varianter av denna modell. Det är den klassiska berättelsens mönster att utgångssituationen rubbas och sedan återställs. Förlorade objekt (och omständigheter) symboliserar samtidigt också djupare belägna, omedvetna förluster (födelse, död etc.) och därför är berättelsen alltid en källa till tröst, hävdar Eagleton. Han hänvisar också till Jacques Lacan som anser att bristen i sista hand representerar livet i moderns kropp, det förlorade, allting uppfyllande paradiset. Begäret stimuleras av vad vi inte helt kan äga - bristen är störande, men samtidigt spännande och stimulerande. Detta är källan till tillfredsställelse i berättelsen. ”Fort” har en mening endast i relation till ”da”. I hoppet lever berättelsen, i förvissningen om att objektet till slut kommer hem. Om det aldrig kan ske blir vår excitation outhärdlig och vänds till olust eller obehag. Likaså om det finns ett ”da” i upplevelsen, är också ”fort” närvarande. Vår tidigaste erfarenhet har lärt oss att ingenting är beständigt.¹¹ Där något saknas kommer enligt Lacan ordet, tecknet istället. Språket inträder på det förlorade objektets plats.¹² Så blir ”fort” och ”da” två poler i berättelsen, mellan vilka författaren drar oss fram och tillbaka.

I Pettersons roman kan ett exempel på ”fort – da” vara hur läsaren, då han följer Arvids strävan efter integritet, ser hur Arvid hittar sig själv, men ständigt förlorar sig själv igen. Liksom barnet avsiktligt ”förlorar” sina leksaker för glädjen att finna dem igen, tycks också Petterson göra med Arvid. Läsaren kastas mellan hopp och förtvivlan, och drivs på så sätt att läsa vidare genom romanen.

Tidigare forskning

I oktober 2010 gjorde jag en litteraturgenomgång med avseende på Pettersons produktion. Det är inte mycket som har skrivits om Petterson. Det som finns består i huvudsak av recensioner och intervjuer. Romanen *Ut og stjæle hester* har analyserats i en liten uppsats

¹⁰ Sigmund Freud, ”Beyond the Pleasure Principle”, *Standard Edition*, Vol. XVIII (London, 1981) s. 7-64.

¹¹ Terry Eagleton, *Literary Theory. An introduction* (Oxford, 1983), s. 185 ff.

¹² *Ibid.*, s. 166.

av Gerd Marie Ulstølen 2005.¹³ En uppsats där Petterson ingår är skriven 2002 av Guro Bøe.¹⁴ Den berör Pettersons tidigaste produktion, och är inte relevant för föreliggande analys.

2. ROMANBYGGET

2.1. Titel

Arvids bakgrund är i arbetarklassen. Han växer upp i Oslo med en norsk far och en dansk mor samt en äldre och två yngre bröder. Somrarna tillbringar familjen i sitt sommarhus på Jylland. Arvids och mors stora gemensamma intresse är litteraturen. Romanens titel syftar på början av en dikt av Mao Zedong – ”Skjøre bilder fra avreisen og landsbyen dengang. Jeg forbanner tidens elv: det er toogtredve år siden,”¹⁵ – och antyder samtidigt temat för romanen. Ödet, livet och tiden, för obönhörligt framåt oberoende om vi är beredda för det eller inte och tvingar oss också bort från det vi älskar. Liksom Pettersons tidigare roman *Ut og stjæle hester* handlar också denna om försöken att lämna bakom sig barndom och ungdom och formulera en sammanhängande och begriplig berättelse för att kunna integrera erfarenheterna till en fungerande vuxenidentitet – så man vet vem man är.

2.2. Komposition

Pettersons roman består av fyra avdelningar med sammanlagt tjugofem kapitel i en cirkelkomposition. De två första kapitlens exposition börjar i föräldrahemmet i Oslo. Familjesituationen skisseras upp och karaktärerna antyds – Arvid själv står inför en

¹³ Gerd Marie Ulstølen, ”Ut og stjæle hester av Per Petterson sett i et eksistensfilosofisk perspektiv.” Nordisk mellomfag litteratur. Høgskolen i Hedmark, Avdeling for lærerutdanning (Hamar 2005).

¹⁴ Guro Bøe, ”Slett ikke rosa prosa. Ett sammenlignende studium av John Fantes og Per Pettersons litteratur.” H.opp. Høgskolen i Oslo. Bibliotek- og informasjonsstudiene (Oslo, 2002).

¹⁵ Petterson, *Jeg forbanner tidens elv*, s. 62.

skilsmässa. Mors reaktioner inför cancerdiagnosen och överfärden till Jylland beskrivs. Från båten ”Holger Danske” tar mor en taxi till sommarhuset. När hon betalar ber hon chauffören ”om å bli henta grytidlig om morgenen fire dager seinere [...] Det er viktig, sa hun, – jeg har en plan, forstår du”.¹⁶ I romanens två sista kapitel genomförs planen.

I bokens andra kapitel antyds också något om mors livsöde – att hon var i Norge ”motvillig, bortført av skjebnen, som et gissel, nesten”.¹⁷ I nästsista kapitlet får gåtan sin lösning: för att undgå social skam har hon fyrtio år tidigare fött sitt oönskade barn hos en kvinna, Ingrid, på Læsø och därifrån flyttat med sin son till Norge, till den fjorton år äldre mannen som blir Arvids far.

I bokens femte kapitel uppstår romanens centrala konflikt. Som tjugotvååring har Arvid proletariserat sig och mot mors önskan slutat på skolan för att, i enlighet med sin ideologi och partiets önskan, bli industriarbetare. Stolt och glad berättar Arvid detta för sin mor, där de sitter på Bergersens konditori och väntar på sina Napoleonbakelser. Inför alla närvarande ger mor en rungande örfil åt Arvid och går rasande sin väg. Muren har rests mellan mor och Arvid. Efter denna utflykt i minnet går Arvids tankar tillbaka till Jylland. Det är inte längre Napoleonbakelser de delar utan äppelbrännvinet calvados – till minnet av *Triumfbågen*, en roman av Erich Maria Remarque (1945).¹⁸ Det är en roman som spänner som en båge över hela Pettersons komposition och tjänar syftet att karaktärisera Arvid och hans situation.

Från kapitel fem framåt stegras konflikten till sin klimax i tjugoundra kapitlet då muren rasar i Arvids fullständiga manliga förnedring och tillintetgörelse. Redan i tjugonde kapitlet har Berlinmuren fallit. Arvid råkar se tidningarnas förstasidor framför en kiosk och bryter ihop:

jeg heiv etter pusten, hvor hadde jeg vært, det var ille, jeg hadde ikke fulgt med, det var virkelig ille, og jeg begynte å gråte. Jeg kjente tårene renne tvers igjennom byen fra Gammeltorv, og de rant over krysset ved Løveapoteket og ned over plassen ved Svaneapoteket. Tida hadde gått bak ryggen min og jeg

¹⁶ Ibid., s. 22.

¹⁷ Ibid., s. 20.

¹⁸ Ibid., s. 44-53.

hadde ikke vendt meg om, det var virkelig virkelig ille, og jeg sykla videre med tårene trillende¹⁹

Arvid fortsätter sin cykelfärd och kommer strax till ett ställe där han drack öl förr i världen, och vidare förbi kiosken och herrgården och småningom, efter en sväng bort till herrgårdsparken, torkar tårarna. Arvid tänker på alla bilderna han har sett från Berlin och särskilt bilden av soldaten som svävar i luften över taggtråden mellan öst och väst: ”om han endelig kunne lande nå”.²⁰

Så som titelns flod flyter språket mödolöst fram med den fria associationens logik. Med hjälp av orden byggs ett nätverk av betydelsebärande associationer upp. Det poetiska språkets möjligheter utnyttjas och gestaltar djup och underströmmar, rytm och puls i berättelsen. Det är ett lågmält språk som växlar mellan lugnt flytande långa formuleringar och virvlar av korta kraftfulla satser. Många kritiker jämför Petterson med Raymond Carver och Ernest Hemingway.

På väggen i Arvids pojkrum hänger romanens teman. De representeras av bilderna av Joni Mitchell och Bob Dylan, ordförande Mao (jämför avsnitt 2.6) samt en reproduktion, ”Whitby”, av den engelske målaren Turner. Arvid berättar att han någonstans i en bok hade läst att Turner ”malte bildene sine med pensler som var dyppa i farga damp”. Det tyckte han var fint sagt och på affischen såg han att det stämde.²¹ Tre sidor senare beskriver Arvid ljuset som bryter genom dammet i fabrikkshallen:

Jeg sto ved maskina og så lyset komme skeivt inn i hallen i flere skrå søyler fra de store vinduene mot parkeringsplassen. I det grå støvet var de så kompakte at du kunne skalle i dem om du gikk forbi akkurat der uten å se deg for, og det var det nesten rart at ingen gjorde. Jag håpte att lufta ikke var så tett, så grå mellom pallene der jeg sto ved båndet, men det var den helt sikkert og kanskje enda tettere. Det var jo derfra støvet kom.

Om kvelden og natta var vinduene svarte. De skrå søylene var oppløst og borte, og lyset hadde flytta seg fra vinduene til lufta over maskinene hvor

¹⁹ Ibid., s. 178.

²⁰ Ibid., s. 178-180.

²¹ Ibid., s. 62

neonrørene hang fra taket i lange lodne kjettinger, og støvet hadde også flytta seg og virvla over hodene våre som glitrende konfetti.²²

Att måla i färgat damm kan, liksom flodens vatten, ses som en metafor för Pettersons poetiska språk. Han är en målande diktare liksom Turner²³.

2.3. Tidsangivelser

Tiden är inte kronologiskt ordnad utan växlar med berättarens tankeström, den ena associationen ger den andra. Nutiden berörs endast indirekt då jagberättaren, Arvid, på några ställen, till exempel i romanens två första samt i det nästsista kapitlet, tar rollen som allvetande berättare, men antyder att han inte är allvetande utan endast föreställer sig hur någon viss episod har gått till. Han nämner också i förbifarten att mor vid sin femtioårsdag är yngre än han är nu, ”i skrivande stund”. På det viset markerar han försynt sin närvaro i berättelsen, att det faktiskt är han som är huvudpersonen. Det är berättarens inre landskap som med hjälp av tillbakablickar öppnas för läsaren, hans syn på hur allting var och hur det blev. Därigenom byggs indirekt ett porträtt av honom upp, eller kanske är det bara en aning om vilkens slags människa det faktiskt blev av Arvid.

Förutom intrigens tid, då Arvid är trettiosju år, berörs händelser i barndomen, från femårsåldern, och ungdomsåren då Arvid är lite på tjugo. Liksom i *Triumfbågen* är en ständigt förekommande tidsmässig markör årstiden, november, som samtidigt anger ett stämningsläge och till exempel introducerar ensamhetens tema i berättelsen, då Arvid i sjätte kapitlet beskriver sin förtvivlade övergivenhet under uppväxtåren:

Og det var høsten når jeg gikk, det var tidlig november, bestandig november, det var seine kvelden med yrende regn og gatelyktene tikkende forbi over hodet mitt høyt oppe fordi jeg gikk så fort, og de lyste liksom av og på, de lyktene, av og på, uten noen gang og slutte, og kunne plutselig knitre skarpt i den våte lufta og kaste blålyn omkring seg, mens orda mine roterte i hjernen, og det knitra i tankene som elektrisk strøm, og kan hende så det blått ut som lys kan gjøre, hvis

²² Ibid., s. 65

²³ E.H. Gombrich, *Konstens historia berättad av E.H. Gombrich* (Stockholm, 1999), beträffande Turner s. 492 ff.

en skar et snitt gjennom hjernen min for å studere hva som skjedde på nært hold.²⁴

Som jämförelse kan man i romanen *Ut og stjæle hester* se en liknande gestaltning av den otröstliga övergivenheten. Huvudpersonen Trond funderar om grannen har känt igen honom från tidningsbilderna av olyckan där hans fru har dött tre år tidigare. Också här blir allting glittrande blått i höstregnet:

det store bildet av meg stående mitt på veien i det iskalde regnet, og blodet och vannet som rant fra håret og fra panna, og ned over skjorta mi og slipset, og det speilblanke, forvirra uttrykket i øynene mine mot kamera, og rett bak meg, såvitt synlig, den blå Audien med bakenden i været og fronten godt nede i steinura. Den mørke, våte fjellveggen, ambulansen med bakdørene åpne og ei bære med kona mi på vei inn, politibilen med blålyset på, det blå pleddet over skuldrenen mine, og en lastebil stor som en tanks på tvers av den gule midtstripa, og regn, regn på den kalde, skinnende asfalten der alt speila seg dobbelt som jeg så dobbelt av alt i ukene etter.²⁵

Båda romanerna handlar om förlusten av det dyraste livet gett. I bägge tycks novemberstämningen och den blå färgen tala vemodets språk. Romanen *Ut og stjæle hester* inleds med orden ”Tidlig november. Klokka er ni.”²⁶ och de två inledande kapitlen till *Jeg forbanner tidens elv* avslutas med att det är ”det som fortsatt kunne kalles for grålysning, en torsdag morgen tidlig i november.”²⁷ November kommer så att, liksom i Remarques roman *Triumfbågen*, ange tonarten i romanerna. Likaså finns det en inbjudan att associera den blå färgen med sorg och separation, till exempel i de övergivna kvinnornas, mors och arbetskamraten Ellys, blå handväskor.

²⁴ Petterson, *Jeg forbanner tidens elv*, s. 54-55.

²⁵ Petterson, *Ut og stjæle hester*, s. 99.

²⁶ Ibid., s. 9.

²⁷ Petterson, *Jeg forbanner tidens elv*, s. 23.

2.4. Oidipal tematik

Intrigen är uppbyggd kring några dagar i november 1989 då Arvid reser efter sin mor till Jylland där familjens sommarstuga finns. Planen som mor antydde i början av romanen fullföljs. Tillsammans med mors vän Hansen reser de till Læsø där mor besöker huset där hennes äldsta son föddes för fyrtio år sedan. Invävd i intrigen finns berättelsen om Arvids och mors relation. Den växer fram ur minnen och återblickar så som de kommer för Arvid då han ser tillbaka på tiden tillsammans med mor på Jylland. Det blir berättelsen om hur muren dem emellan rests och hur den rasar. Relationen mellan mor och Arvid är komplex och svårtydd. Kanske dynamiken dem emellan kan belysas med hjälp av myten om kung Oidipus?

2.4.1. Myten i litteraturen

Med myt avses berättelser från människans urtid som behandlar och försöker förklara grundläggande existentiella villkor. Enlig Holmberg och Ohlsson använder författare myter för att ge tydlighet, höghet och tidlöshet åt sina verk. De ger också författaren möjlighet att visa de yttersta konsekvenserna av karaktärernas handlande utan att trovärdighet och allmängiltighet blir lidande.²⁸

För att få en meningsfull, sammanhängande berättelse söker man efter en större berättelse, en myt, bakom händelserna, något som kan göra skeendet mänskligt sett begripligt. Brooks hänvisar till folksagan och myten som ett sätt att tänka eller resonera kring en situation, och sammanfattar i en preliminär definition att berättelsen är ett sätt att förstå och förklara och intrigen är berättelsens logik och dynamik.²⁹ För att organisera sina intryck av läsningen av Pettersons roman kan man använda myten om kung Oidipus i Freuds tolkning av Sofokles drama³⁰. Myten fungerar då som en nyckel in i romanen och gör en djupare förståelse möjlig. Oidipusmyten sedd som en intertext i romanen gör det möjligt att uppfatta hur Petterson gör sin huvudpersons öde synligt, hur han visar att den

²⁸ Claes-Göran Holmberg, Ohlsson, Anders, *Epikanalys, en introduktion* (Lund, 2006), s. 53.

²⁹ Brooks, s. 279-280.

³⁰ Sofokles, *Tre dramer, Konung Oidipus, Oidipus i Kolonos, Antigone* (Stockholm, 1965).

utvecklingsuppgift som livet ger, i någon mening tycks ha misslyckats. Särskilt användbar blir den här nyckeln ifall man vill jämföra romanen med Pettersons tidigare utvecklingskildring *Ut og stjæle hester*, där utvecklingen har en normal och god lösning. Det är kanske ändå skäl att uppmärksamma att då man i en berättelse upptäcker spår av centrala myter, det inte nödvändigtvis är frågan om en medveten konstruktion. I den mån myter faktiskt avspeglar ursprungliga överlevnadsvillkor måste man utgå ifrån att en skicklig och insiktsfull författare kanske rent intuitivt har följt samma stigar som berättare gjort sen urminnes tider. Det samma gäller naturligtvis också för läsaren.

I sin bok om James Joyces *Odysseus*³¹ kritiserar Olof Lagercrantz T.S. Eliots föreställning att man kan ge mening och form åt romanens scener med den grekiska mytens hjälp, i detta fall alltså Odysseén. Joyce hade utarbetat ett schema där parallellerna mellan Odysseén och romanen i detalj är angivna, men enligt Lagercrantz går läsaren vilse om han försöker använda schemat som en karta. Enligt honom har Joyce använt ”det homeriska mönstret” som en ”blåkopia som han begagnade i sitt arbete och stimulerades av”.³² Leopold Blooms öde har ingenting med Odysseus att göra, men han liknar honom, säger Lagercrantz, som varje människa liknar varje människa. Det är ett vanligt öde som anas och kan sättas i förbindelse med hela släktet.

Likaså kan man i Pettersons roman om Arvid hitta slående paralleller till kung Oidipus saga – till exempel fadermordet, bundenheten till mor, döttrarna, sfinxen på vägen till mors hemland, bländningen och så vidare. Men också här går man vilse om man använder parallellerna som ytliga förklaringsmodeller i stället för som nycklar till att komma djupare in i berättelsen.

2.4.2. Myten om kung Oidipus

Enligt myten får det barnlösa kungaparet i Thebe, Laios och Iokaste, en spådom av Oraklet i Delfi: ”O konung av Thebe, för sina hästar berömt. Försök inte avla barn mot

³¹ Olof Lagercrantz, *Om James Joyces Odysseus*. (Stockholm, 1985), s. 12-21.

³² *Ibid.*, s. 17.

gudarnas vilja, ty om du får en son, ska han döda dig, och hela ditt hus ska vada i blod.”³³ När sonen föds försöker de undkomma ödet och förhindra spådomen att uppfyllas. En herde för barnet med genomstungna fötter upp på berget Kithairon för att dö. Av medlidande väljer han ändå att ge barnet åt en tjänare hos den barnlöse kung Polybos i Korinth. Där växer Oidipus upp som prins hos det goda kungaparet tills han av en gäst i hovet får veta att han är ett hittebarn. För att reda ut sin härkomst vänder också han sig till Oraklet i Delfi – i vars förtempel man kunde läsa devisen ”känn dig själv” – med frågan: ”Vem är jag?” Det svar han får är: ”Du skall döda din fader och intaga din moders bädd.” Oidipus, som fortfarande tror att kungaparet i Korinth är hans föräldrar, försöker undkomma sitt öde och ger sig iväg – mot Thebe. På vägen möter han Laios vid en korsväg. I grälet som uppstår dödar Oidipus Laios. Enligt tidens uppfattning handlar han hedervärt då han som prins av Korinth hämnas skymfen han utsatts för. Han handlar rätt men kan inte undkomma sitt öde. Allt blir ändå oundvikligt fel. Det här är den klassiska tragedins kännetecken, som enligt filosofen Fredrik Lång skiljer sig från till exempel Shakespeares tragedier, där avsiktlig ondska är drivkraften.³⁴ För att komma in i Thebe måste Oidipus lösa sfinxens gåta: ”vad är det som på morgonen går på fyra ben, vid middagstid på två och mot aftonen på tre ben”. Oidipus vet att svaret är människan. Lång skriver: ”I gåtan kände Oidipus, vars namn betyder klumpfot, och som han fått på grund av sina skadade fötter, med lätthet igen sig själv och hade därmed svaret givet i sitt namn och sitt eget väsen”.³⁵ Thebanerna som därigenom befrias från sfinxens tyranni ber Oidipus stanna i staden. Han blir kung och gifter sig med Iokaste. De lever lyckliga men landet hemsöks av pest: ”/...ej frukt ger den heliga/ Jord: vissnande sådden dör,/ kvinnorna plågas,/ men fostren dö,/ och som flyttfåglarnas svärmar,/ som hastig lågas/ vilt fladdrande färd, far allt folket/ döende hän mot förgängelsens boningar,/ mot Aftonlandets mörker.”³⁶ Oraklet i Delfi tillfrågas och man får veta att pesten hävs ifall mannen som dräpte Laios efterforskas och straffas. Man rådfrågar den blinde siaren Teiresias, som mot sin vilja provoceras att berätta att mördaren är Oidipus. När till slut alla sammanhang blottläggs och klagörs, går Iokaste in i palatset och hänger sig, och

³³ Fredrik Lång, ”Svaret är människan”, *Divan, Tidskrift för psykoanalys och kultur* 3-4/ 2007, s. 97.

³⁴ *Ibid.*, s. 98.

³⁵ *Ibid.*, s. 98.

³⁶ Sofokles, s. 27.

Oidipus bländar sig i sin nöd. Den blinde, av ödet krossade mannen ber för sina döttrar Antigone och Ismene: ".../Men mina arma döttrar! Hur går det med dem,/ de gör mig sorg: de vandes ej vid ensamhet,/ de voro alltid med mig, jämt vid samma bord,/ vad mig där bjöds blev alltid även dem beskärt./ Ack, sörj för dem! Och låt dem nu en sista gång/ få gråta i mitt sköte, förrn vi skiljas åt!/...".³⁷ Lång påpekar att Freud utgick från Sofokles drama då han utvecklade tankarna om oidipuskomplexet, och inte från den uråldriga myten. Enligt Lång gav män som Aischylos och Sofokles en ny innebörd åt självförståelsen. För första gången frågades i vilken utsträckning människan själv orsakar sina handlingar.³⁸

2.4.3. Myten i psykologin

Det värdefulla i att förstå folksagan och myten som ett sätt att tänka kan man kanske enklast förstå utgående från Terry Eagletons resonemang. Han betonar Oidipuskomplexets utomordentliga betydelse för Freuds teori, inte som ett komplex, utan som den struktur av relationer som gör oss till de män och kvinnor vi är. Det är vid den punkten, då Oidipuskomplexet aktualiseras, säger han, som vi görs till och konstitueras som subjekt fast det samtidigt är en mekanism som i någon mening alltid förblir defekt och ofullständig. Det handlar om övergången från lustprincipen till realitetsprincipen, från familjens hägn till samhället i stort, från incestuös kärlek till relationer utanför familjen, från natur till kultur. Sexualiteten är central som en komponent i allt mänskligt varande, inte i bemärkelsen sexuell reduktionism, utan som en allt genomsyrande livsdrift, Eros, som även bygger städer och kulturer. Oidipuskomplexet är för Freud också början till moral, samvete och lag. Men i det omedvetna lever de infantila önskingarna kvar och ger sig till känna bland annat i drömmen, men också i språket kommer vårt omedvetna till uttryck. Eagleton hänvisar till Lacans förståelse av det omedvetna som någonting som inte finns inom oss utan utanför oss, mellan oss, i språket, som ett nätverk av betydelser i

³⁷ Ibid., s. 60.

³⁸ Lång, s. 98.

våra relationer, och kommer till synes till exempel i hur någon väljer att berätta sin historia, vad han betonar och vad han lämnar bort.³⁹

Psykoanalysen kan användas för att öka förståelsen av den underliggande dynamiken i Pettersons roman, utan att för den skull ”psykoanalysera” karaktärerna och därigenom dra slutsatser som går utöver texten och förser dem med historiebakgrund och egenskaper som är läsarens egna hjälpkonstruktioner och fantasier. Den struktur av relationer som Eagleton syftar på, kan man se som en grammatik för att förstå omedvetna tankar och handlingar och dynamiken i de meningssammanhang som gömmer sig i och mellan orden. Det är i det sammanhanget viktigt att förstå oidipuskomplexets psykologiska innebörd. Ett barn i femårsåldern kan spekulera över möjligheterna att få gifta sig med mor om far dör, men i psykisk bemärkelse uppfylls mytens profetia mera vardagligt genom att man på olika sätt negligerar sin far och därmed aldrig löser sin relation till honom. På motsvarande sätt kan en man förneka det faktum att han inte kan gifta sig med sin mor genom att söka henne i varje kvinna han möter. I romanen dödas Arvids far i psykisk bemärkelse – han blir medvetet föraktad och förbisedd som manlig förebild och identifikationsobjekt. Och liksom det i Thebe råder pest som en följd av ett ouppklarat fadermord, vissnar allt som Arvid tar sig för bort och dör.

2.5. Berättarperspektiv

Bilden av Arvid tycks bli som mors bild av honom - den slappa, hjälplösa, odugliga Arvid. DN:s litteraturkritiker Jonas Thente karaktäriserar honom som ”en mycket svag figur: en man utan några särskilda egenskaper, snäppet under medelmåttig och inte ens så intressant att han kan kallas för en loser, en bifigur i sitt eget liv”⁴⁰. Det finns också ett annat sätt att läsa. I romanen *Ut og stjele hester* är det far och dotter som delar intresset för litteratur. De sitter tillsammans och talar om Charles Dickens och inledningen till *David Copperfield* (1850): ”Om jeg skal bli helten i min egen livshistorie eller om

³⁹ Terry Eagleton, *Literary Theory*, s. 151 ff.

⁴⁰ Jonas Thente, ”Per Petterson åstadkommer i sin roman något som är väldigt svårt”, DN 03-04-2009.

plassen skal bli opptatt av en annen, får disse sidene vise”.⁴¹ De talar om den förfärliga möjligheten att man inte blir huvudperson i sitt eget liv. Dottern säger om Dickens inledning:

den åpna for att vi faktisk ikke nødvendigvis ville bli hovedpersonene i våre egne liv. Jeg skjønnte ikke hvordan det kunne gå an, noe så fært; et slags spøkelseliv der jeg ikke kunne annet en å se på den som hadde tatt plassen min og kanskje hate den personen veldig og misunne henne alt, men ikke kunne gjøre noe med det, fordi jeg på et eller annet tidspunkt hadde falt ut av livet mitt, som fra et flysete, forestilte jeg meg, og ut i løse lufta, og der svedde jeg fritt og greide ikke komme tilbake, og en annen satt fastspent i setet mitt, enda plassen var min, og jeg hadde billetten i hånda.”⁴²

I sin uppsats ”Ut og stjele hester av Per Petterson sett i et eksistensfilosofisk perspektiv” lyfter Gerd Marie Ulstølen fram att huvudpersonen Tronds plats i livet faktisk togs av en annan.⁴³ Men i en annan mening är det är samma fråga som Arvid i romanen *Jeg forbanner tidens elv* grubblar över när han funderar om han är rädd för att dö, och samma fråga som varje människa i sitt identitetsbygge ställs inför. Det här kan man, i enlighet med Brooks, se som begäret, drivkraften, i berättelsen om Arvid, det som tvingar läsaren vidare i sitt sökande efter ständigt nya organiserande modeller för att förstå vad det är att vara människa, och för att förstå hur det här livet ska levas.

Det är alltså knappast Arvids förtvivlade misslyckanden som får en att vilja läsa vidare, utan det att man kan ana ett annat, om än mycket vagare, porträtt av Arvid bakom den hopplösa fasaden. Man börjar hos Arvid ana en trohet mot begåvning och bestämmelse, en strävan till en meningsfull livsgärning. Då börjar man lägga märke till bokhögarna runt Arvid, anteckningsböckerna, författarskapet i vardandet. En dag på stranden har en främling tagit den sjuåriga Arvid för ett flyktingbarn. Petterson har i sin roman starkt framhållit denna händelses betydelse för Arvid i hans försök att reda ut och förstå sin position i familjen och i förhållande till mor. Det ligger nära till hands att uppfatta det som ett oidipalt tema, att Arvid är ett hittebarn liksom Oidipus och har sina riktiga föräldrar långt borta i ett annat land – man inbjuds till mytens värld redan genom

⁴¹ Petterson, *Ut og stjele hester*, s. 203.

⁴² Ibid., s. 204.

⁴³ Ulstølen, s. 5.

inledningen till avsnittet: ”En mann kom gående barbeint på stien fra nord.”⁴⁴ Men det kan också samtidigt förstås på ett annat sätt. Fram växer då en bild av ett barn som till sin begåvning är annorlunda än familjen, och som inte heller passar in i sin sociala miljö. Flyktingtemat motsvarar då känslan av främlingskap och olikhet, något som i romanen kontrasteras mot likheten med far. Arvids berättelse tycks ständigt sträcka sig mot att i livet få vara den han var menad att vara och inte spegla andras behov, inte vara den andra vill se honom som, och inte heller den romanhjälte vars liv han för stunden levde, att han inte är den ”riddaren av den sorgliga skepnaden”⁴⁵ som omvärlden, och kanske läsaren, ser.

Om man går vidare på den linjen kan man se hur Arvid bit för bit bryts ner, fast han en liten tid kan leva i illusionen om manlig gemenskap och kärlek. Det finns också en klart uttryckt protest mot hur mor ser honom, och de bittra orden är den skrivande Arvids, han som ser tillbaka genom åren. Sjätte kapitlet inleds med ”Hun trudde hun visste hvem jeg var, men det gjorde hun ikke. Ikke på stranda den dagen i 1989, ikke i Bergersens konditori nesten femten år før, ikke før jeg ble kommunist heller”⁴⁶ och utmynnar i en förklaring:

Er det nok *to* i den gutten, tenkte hun, vil han greie seg aleine, eller er han for lett? Jeg var sikker på att hun mente det, at jeg var for lett, at det var noe med min person som gjorde henne skeptisk, at jeg hadde en brist i karakteren, en sprek i grunnmuren bare hun visste om, jeg var kommet for lett til det, var vad hun mente, det var ikke sånn livet var, sa hun, det var ikke sånn livet skulle være heller.⁴⁷

Trots att det är genom Arvids uppfattning händelserna formuleras, kunde man tänka att fokaliseringen egentligen är mors. Det är psykologiskt helt följdriktigt att Arvid ser sig själv med mors ögon, att hela tillvaron organiseras för honom genom hennes bedömning då motvikten som den andra föräldern skulle ha utgjort saknas. I någon mening har hon då blivit huvudpersonen i Arvids liv.

⁴⁴ Petterson, *Jeg forbanner tidens elv*, s. 78.

⁴⁵ Brooks, s. 279.

⁴⁶ Petterson, *Jeg forbanner tidens elv*, s. 54.

⁴⁷ *Ibid.*, s. 56.

2.6. Personbeskrivning

I sin berättelse gestaltar Arvid genomgående karaktärerna i relation till sig själv. Alla viktiga, närstående personer saknar namn. De är också ansiktslösa, oftast också personlighetslösa. De karaktäriseras snarast utgående ifrån vad de är för Arvid, vilken funktion de fyller i hans intrapsykiska ekonomi, och bidrar på så sätt till att bygga upp porträttet av berättaren Arvid. Det är en stark kontrast till hur noga personerna i bakgrunden ofta namnges och beskrivs.

Endast mor blir mera synlig. I tidsperspektivet skisseras ett märkligt porträtt upp. Det är en starkt idealiserad teckning som skär mot Arvids ständiga besvikelser. Arvid ger en bild av sin mor som en efterlängtd, oerhört attraktiv, erotiskt laddad kvinna, som frånsatt några lyckliga barndomsstunder och ungdomsårens uppvaktning innan muren dem emellan rests, ständigt bemöter honom lika iskallt, hånfullt och avvisande. ”Din lille sprätt”, ”är du pank”, ”din idiot”, ”var du full” är mors tilltal som Arvid minns dem i sina återblickar. Och alla Arvids försök att vara något för sin mor, göra något för henne, avvisas genom att framhålla någon annan, en bror eller far – någon som är viktigare eller vackrare än Arvid.

Förlusten av kärlek är det ständigt återkommande temat, konkretiserat i att Arvid vid tiden för mors insjuknande själv håller på att skiljas från flickan i den blå kappan. Sin hustru minns Arvid, som det tycks, med stort vemod. Ingenstans nämns sorgen, men den lever i texten som ett omedvetet budskap i den blå färgen i flickans kappa, i hennes pannlugg och långa ljusa hår som påminner om Joni Mitchell på omslaget till *Blue*, i hela flickans sorgsna väsen där hon står och fryser i sin för korta kappa. Det är tiden för den blå stationen vid Carl Berners plass där Arvid brukar stiga av. När Arvid först upptäcker flickan har hon kommit fram bakom en skur lik en pagod i Kina,⁴⁸ och som en association till Joni Mitchell går tankarna till bilderna av Bob Dylan och henne (Oh California, California, I'm coming home) som tillsammans med bilden av Turner och Mao hänger över Arvids pojksäng. Det är just den bilden av Mao som Arvid vill tänka att föreställer ordförande Mao sittande vid sitt skrivbord som författare, eftersom det visar en mänsklig

⁴⁸ Ibid., s. 68.

Mao, kanskje just då i färd med att skriva bokens titelvers.⁴⁹ Avsnittet avslutas med minnen av demonstrationen mot massakern på Himmelska fridens torg 1989, med att Arvid går från den kinesiska ambassaden tillsammans med henne som varit hans liv i femton år men inte skulle vara det längre. Vemodet kommer så att också omfatta förlusten av pojkårens dröm om en möjlighet till manlig identifikation och samhörighet i den politiska ideologin.⁵⁰

Fars bild växer fram i Arvids försök att ta avstånd och inte likna honom. ”Men vad jag än tog mig till så var jag lik min far”.⁵¹ Som i sagan sitter fars kläder som gjutna på Arvid när han får dem på sig – som om de var gjorda just för honom.⁵² Liksom fars kläder är också Arvids val i livet fars. Mor önskar en annan framtid för sin son, men Arvid slutar skolan och går, de facto, i sin fars fotspår. Sitt arbete som fabriksarbetare får han för att far haft ett gott namn på företaget, och liksom far är han duktig i sitt arbete. När han tar sig an den olyckliga och misshandlade lilla flickan i den blå kappan, som ständigt måste stanna och kasta upp, är det som om han skulle ha upprepat vad far gjort för mor en gång långt tidigare när han gett henne en fristad i Oslo.

Bröderna får sin gestalt som rivaler i kampen om mor. Endast Lillebror, han som kom sist, omfattas med värme och kärlek. Det är också i relief mot honom Arvid tycks nå en vag insikt om sin egen verkliga hjälplöshet som människa. Inför den nästyngsta broderns död funderar Arvid:

jeg kunne ikke komme på noen ting som vi hadde delt. Ingen fortrolighet vi hadde hatt sammen, i hvert fall de siste åra, og heller ikke fra barndommen. Og det kunne ikke stemme. Det fantes der alt sammen om jeg bare konsentrerte mig nok, men det var som om jeg hadde en ouppmerksomhet i hjernen, en blank flekk av teflon, hvor allt som kom skrensene inn og traff den, glei like fort unna og va borte med én gang, en flyktighet i sinnet. Jeg var ouppmerksom i livet mitt, ting skjedde og jeg fikk det ikke med meg. Viktige ting.⁵³

Pettersen låter Arvid tala om en flyktighet i sinnet, men samtidigt byggs en bild av en känslökall och likgiltig människa upp. Läsaren får veta hur Arvid i sin svartsjuka

⁴⁹ Ibid., s. 62-63.

⁵⁰ Ibid., s. 63-64.

⁵¹ Ibid., s. 116.

⁵² Ibid., s. 121.

⁵³ Ibid., s. 93.

förtränger minnet av brödernas existens, till exempel då Arvid såg filmen *Grand Prix* tillsammans med sin mor och storebror: ”Men broren min var ikke på bildet jeg tok med meg fra den kvelden. Jeg viska han ut med én gang. Som Stalin viska ut Trotskij.”⁵⁴ Rivalitetens och avundens tematik kommer i förgrunden då Arvid minns dagen då näst yngsta brodern dör. På vägen till Ullevåls sjukhus har Arvid en kvart på sig i spårvagnen, och han bestämmer sig för att tänka på annat under den kvarten, än på det som väntar honom när han kommer fram. Det första som kommer för honom är en episod i Hemingways bok *En fest för livet* (1964) där Hemingway beskriver en för Scott Fitzgerald kränkande situation som hade hänt trettio år tidigare. Arvid fäster sig vid att den berömde författaren ännu efter trettio år har ett behov att förödmjuka Fitzgerald trots att denna redan då hade varit ”på vei ned og ville ende sitt liv nesten glemt og sølt bort i alkohol, mens Hemingway var på vei opp og ville bli der lenge.”⁵⁵ Arvid funderar över Hemingways småaktighet, att han kunde vara en skitstövel, och den beskrivna situationen plågar Arvid som om det var honom själv det gällde.

Men spårvagnen svänger förbi Veterinärhögskolan och Arvid börjar tänka på att han en gång fört en hund dit för att avlivas. Han kan inte göra klart för sig varför han hade åtagit sig uppdraget. Det var en hund som man inte ville ha längre och som han hade känt sen hon var liten valp, han hade gått ut med henne och lekt med henne. Veterinären visar honom den döda hunden och hindrar honom därigenom från att förtränga verkligheten, och Arvid anklagar sig själv för att vara en idiot för att han gått med på att se den. Arvids associationer i spårvagnen får sin betydelse av vad som väntar honom framme på sjukhuset där han skall tvingas se sin yngre bror och rival som ligger döende. Brodern har gått förlorad som följd av en kärlekssorg då flickan, Bente, inte ville ha honom längre – liksom hundens ägare inte heller ville ha sin hund längre. Så har brodern gått under – liksom Fitzgerald. På sjukhuset inför den döende brodern är han och far, i motsats till mor och Lillebror, lika hjälplösa och generade. Arvid minns att han hade funderat på hur det skulle vara om det var han som låg i respiratorn. Skulle mor då lika intensivt ha delat det som skedde med honom, lika förbehållslöst låtit sig uppslukas av hans öde? Och Arvid tänker att det skulle hon nog inte, han skulle inte ha varit lika viktig för henne. I kontrast

⁵⁴ Ibid., s. 108.

⁵⁵ Ibid., s. 87.

till Arvids avundsjuke känslökyla ställs Lillebrors söndergråtne förtvivlan.⁵⁶ Också sex år senare, när mor och Arvid råkar mötas på gravgården på Jylland, kommer rivaliteten i förgrunden. Den här gången är det mor som framhåller hur hon tänker på den döde brodern varje dag, och på Arvids fråga om hon tänker på honom varje dag svarar hon nej, varför skulle hon det?⁵⁷

Lillebrors och Arvids personligheter ställs mot varandra också i förmågan till vänskap. Arvid har utan att tänka på det fört sin vän, hunden, att avlivas. Också Lillebror har haft en hundvän, Teddy. Med stor ömhet skriver Arvid om Lillebrors och Teddys vänskap. Varje sommar då familjen har kommit till sitt sommarhus har schäfern Teddy stått färdigt bakom häcken och väntat – kanske med hjälp av hundens sjätte sinne har den alltid vetat exakt när de ska komma.⁵⁸ Också Arvid har haft en vän som lika troget stått och väntat vid färjan varje sommar, och först den kvällen vänskapen tar slut i november 1989, förstår Arvid att vännen, Mogens, måste ha stått och väntat vid kajen varje morgon under en veckas tid eller längre. Då Arvid kommer resande efter mor till Jylland med ”Holger Danske”, återser han Mogens på båten. Arvid känner inte igen honom, utan känner sig tvärtom starkt hotad av den främmande mannen – att han ska komma och ta Arvid och kasta honom i havet – och när Mogens knackar på Arvids hytt dörr öppnar han och bara slår med knytnäven blint ut i mörkret. Följande kväll, när Arvid går för att suppa sig full på krogen i den lilla staden, är Mogens där och slår tillbaka. Med vänskapen är alla somrarna borta ”og ikke bare fordi jeg hade glemt dem etter femogtjue år, men fordi det ikke lenger var noen vits i å huske dem.”⁵⁹

I en återblick hänvisar Arvid till Maos diktrad om tidens älv, och funderar hur han själv aldrig klarat att se de stora förändringar som är på väg förrän i sista ögonblicket:

Jeg har egentlig aldri greid å se de store forandringene som er på vei før i siste øyeblikk, har ikke sett hvordan én tendens dekker en annen, som Mao pleide si, hvordan det som kommer strømmende like under overflata kan bevege seg i en

⁵⁶ Ibid., s. 95.

⁵⁷ Ibid., s. 166.

⁵⁸ Ibid., s. 126-127.

⁵⁹ Ibid., s. 182-188.

helt annen retning enn den du trudde alle var blitt enige om, og hvis du ikke er oppmerksom når alt sammen snur, blir du stående aleine igjen.⁶⁰

Tiden går vidare og man sjålv blir kvar ”en anakronism, historisk felplacerad”, eller, som Arvid funderar: ”Eller jeg hadde en brist i karakteren, en sprekk i grunnmuren som år etter år ville sprengje seg større.”⁶¹

Petterson visar i teksten hur omedvetna drivkrafter rör sig under ytan. Det oidipala begäret, svartsjukan, stiger fram som en alltmera tvingande kraft efterhand som det glada ungdomsmodet bryts ner av ständiga motgångar och kränkningar, och driver Arvid ner i en allt djupare barnslig regression. Till slut känns det som om sprickan, sänkan, som gick genom hans liv, bara kunde fyllas ut med öl⁶². Arvid kan visa och berätta, men han kan inte dra slutsatser. Han bländar sig som Oidipus, men genom att knipa ihop ögonen, inte för att se inåt och förstå bättre, men för att slippa se och förstå ännu mindre. Ändå anar han vad han har att göra. I romanens slutrader sitter Arvid på stranden och väntar på sin mor. Han kniper ihop ögonen och försöker koncentrera sig: ”Det var noe jeg leita etter som var veldig viktig, en helt spesiell ting, men uansett hvor hardt jeg tok meg sammen, pressa øynene sammen, kunne jeg ikke komme på hva det var.”⁶³ Till slut börjar Arvid tugga på strandråg som han drar upp från tuvan som växer där, och med den scenen avslutas romanen: ”De var harde och skar meg i tunga, og så tok jeg flere strå, en neve full nesten, og putta dem i munnen og tygde dem grundig mens jeg satt der og venta på att mora mi skulle reise seg og komme.” Och den bilden blir kvar av Arvid att trots sina försök att rekonstruera händelser och sammanhang för att kunna förstå sitt liv, lyckas det honom inte utan sänkan fylls ut med öl, eller som i romanens slutrader, med strandråg.

⁶⁰ Ibid., s. 73.

⁶¹ Ibid., s. 191.

⁶² Ibid., s. 180.

⁶³ Ibid., s. 235.

2.6.1. Myten om Narkissos

I det hur karaktärerna gestaltas i romanen visar Petterson på ett övertygande sätt hur Arvid i sin blindhet för andra människor förblir hjälplöst instängd i sig själv och sin egen infantila behovsvärld. Inte ens senare i livet, sedda ur vuxenperspektiv, når han i sina återblickar fram till att människor existerar i sin egen rätt. De förblir speglar för hans barnsliga, narcissistiska behov. Den narcissistiska problematik som här avses gäller i större eller mindre grad alla människor. I Freuds tolkning utvecklas narcissismen mot objektkärlek, men så att narcissismen alltid är grunden för förmågan att älska andra. Egot är en stor reservoar ur vilken den libido som är destinerad för andra människor flyter ut och tillbaka. Från början var objektlibido egolibido och kan transformeras tillbaka till egolibido. För full psykisk hälsa är det väsentligt att libido bevarar sin rörlighet. Freud illustrerar detta med en analogi från zoologin. Amöban skickar ut utlöpare, pseudopodia, som kroppens substans flyter in i, men som likafullt kan dras tillbaka så att den form protoplasmans massa hade blir återställd.⁶⁴ Under perioder av sjukdom och kris, eller helt vardagligt när man ska sova, dras libidon tillbaka från yttervärlden och investeras i egot.

Också i Remarques roman *Triumfbågen* kan det narcissistiska temat anas i kärleksrelationen mellan Ravic och Joan, två emotionellt utsvultna och trasiga människor som i november 1938 möts i Paris. Ravic funderar över Joans ansikte:

det var ett tomt ansikte, tänkte han, ett ansikte som varje uttryckets vind kunde ändra. Man kunde drömma in allt i det. Det var som ett vackert obebott hus, som väntade på mattor och tavlor. Det fanns alla möjligheter i det – det kunde vara ett palats och en bordell. Det berodde alldeles på vem som bodde där. I jämförelse med det föreföll allt som redan var inrett och hade sin prägel så snävt och kringskuret.⁶⁵

Äppelbrännvinet calvados blir den magiska trolldryck med vars hjälp kärleksparet i *Triumfbågen* försöker osynliggöra avståndet som finns emellan dem, och också Arvid har med sig en flaska calvados då han kommer till mor. Mor anser att människor som liknar varandra ändå inte är som varandra, och just därför är intressanta. Det är i skillnaderna

⁶⁴ Sigmund Freud, "An Infantile Neurosis and Other Works", *Standard Edition*, Vol. XVII (London, 1981), s. 139.

⁶⁵ Erich Maria Remarque, *Triumfbågen* (Stockholm, 1946), s. 104).

möjligheterna ligger, och i sociala sammanhang brukar mor söka upp just de skillnaderna och få mycket ut av dem.⁶⁶ Men trots det ser mor inte Arvid. Hon vänder sig ständigt bort och deras relation blir grymt illustrerad i slutscenen med strandrågen som Arvid stoppar i munnen liksom en oral ersättning för en mor som inte finns för honom.

För att få sammanhang och mening i kölden mellan människor kan myten om Narkissos kanske vara till hjälp. Liksom i myten om kung Oidipus är det igen den blinde siaren Teiresias som förutspår Narkissos öde. Ovidius berättar om den bildsköne ynglingen som förälskar sig i sin spegelbild.⁶⁷ Narkissos väcker kärlek överallt, men han är hård och högmodig och försmår alla. När röstens nymf Echo ser Narkissos ströva i vildmarken värms hon av kärlek och följer honom i spåren. Med ömma ord och smekande böner vill hon närma sig honom, men hon är av naturen förhindrad att börja, hon kan endast pladdrande upprepa de sista orden som Narkissos säger. Han vill locka fram henne ur gömstället och deras märkliga dialog leder till att Narkissos utbrister: ”Så må vi mötas här!” ”Vi mötas här!” ropar Echo och lämnar skogen för att slå armarna kring Narkissos’ hals, men han stöter undan henne och flyr: ”Förr vill jag dö än att du ska mig äga” – och Echo kan bara svara: ”Du skall mig äga.”

Ratad försvinner hon in i skogen, betäcker sitt anlet, full av blygsel, med löv och bor i ensliga grottor.

Kärleken sitter dock kvar, och försmådd den växer med smärtan.

Aldrig domnande kval den arma kroppen förtära,
hullet förtvinar och huden blir torr, alla vätskor ur kroppen
svinna i luften hän; kvar finns blott ben – och så rösten;
benen, sägs det, förvandlas till sten men rösten förbliver.
Nu är i skogen hon dold, på bergen hon skymtar ej mera,
höres av alla dock än: det är rösten som lever i henne.⁶⁸

Av de som Narkissos har försmått är det många som bett till gudarna: ”O, att han själv, en gång förälskad, aldrig den älskade når!” och Nemesis straffar den övermodiga. Vid en underbar källa lockas Narkissos att lägga sig ned i det frodiga gräset och medan han dricker ur källan: ”betagen sin bild han skådar och börjar älska ett kroppslöst hopp; vad

⁶⁶ Petterson, *Jeg forbanner tidens elv*, s. 17.

⁶⁷ Publius Ovidius Naso, *Metamorfoser* (Stockholm, 2003), s. 94-105).

⁶⁸ *Ibid.*, s. 97-99.

han tror vara en kropp är en skugga.” När Narkissos småningom börjar förstå att det är sin egen bild han älskar och förstår det hopplösa i sin kärlek tynar han bort av sorg och dör. Kroppen återfinns inte, men i stället en blomma ”saffransgul i sin mitt, och kransad av snövita blomblad.”⁶⁹

Om man vill kan man läsa myten som en berättelse om psykisk utveckling, där småningom sorgen över den förlorade grandiosa självbilden ger grogrunden för blomman, narcissen – som kan ses som symbolen för den vuxna mannens förmåga till kärlek. Men myten uppmärksammar också Echos öde. Och det är kanske i den förtvivlade nymfen man bäst känner igen den Arvid som gör allt för att få mors uppmärksamhet och kärlek. Rösten som blir kvar för naturligtvis också tankarna till Arvids kommande författargärning.

2.7. Zorros märke

Man kan föreställa sig att Arvid vill bli författare. Mors stora betydelse för litteraturintresset och författaridentiteten är väl synligt genom hela romanen. Men mycket stillsamt, nästan osynligt inne bland orden, går ett annat identitetstema genom texten, som åtminstone för mig blivit en allt överskuggande betydelsebärare i romanen. Zorros tema introduceras lite försiktigt strax innan mors vredesutbrott på konditoriet Bergersens – Arvid minns att han som elvaåring hade sett *Zorros legion* på Ringen Kino vid Carl Berners plats. Följande gång temat dyker upp sker det ingömt i texten, men i samma fysiska och psykiska miljö. Som en konsekvens av sin politiska övertygelse har Arvid valt sida i samhället och slutat på skolan. Samtidigt har han inlett sitt vuxenliv med flickan i den blå kappan, som för första gången stannat över natten. Några dagar senare ringer det på dörren. Det är inte många som ringer på dörren, med undantag av fru Andersen i våningen under. Hon vill alltid klaga på att Arvid vid trappstädningen använder Zalo i stället för Krystall grönsåpa. Där står mor med nya Napoleonbakelser i stället för dem som blev oätta hos Bergersens. Arvid ser på henne genom titthålet i dörren och överväger att inte släppa in henne. Hon ser bra ut

⁶⁹ Ibid., s. 99-105.

Men noe viktig var blitt annerledes. Det var kommet et skille i tida, et før og et etter, ei grense som jeg hadde kryssa, eller kanskje ei elv, som Rio Grande, og nå var jeg kommet til Mexico hvor ting var på en helt annen måte og kanskje litt skremmende, og så hadde den overfarten avleira seg i ansiktet mitt, og mora mi ville se det med en eneste gang, at vi nå sto på hver vår side av den elva, og det ville såra henne at jeg hade forlatt henne frivillig, og derfor likte hun meg ikke lenger og ville ikke ha meg. *Vik fra meg, ville hun si, din idiot*⁷⁰

Det är som om Arvid tänker sig att mor skall ana vad som hänt mellan honom flickan och bli svartsjuk. Men så blir det inte. När bakelserna är uppätta och relationen återställd, går mor. Arvid följer henne ut i trappan och hon går utan att se sig om, ”ned den trappa som jeg hadde vaska, hvert eneste trinn med oppvaskmiddelet Zalo.”⁷¹

Så kommer det ett brev med posten. Det är en hälsning från barndomshemmet på Vålerengata 5 från någon som heter Frantzen. Arvid minns farfars lukt och samma lukt i trappan, och det blir klart att Arvid inte minns någondera med värme. Frantzen hade det stått det på dörren mittemot, och det kommer Arvid senare ihåg för det z som han hade trott bara Zorro använde. Arvids familjs dörr hade burit farfars namn, med A för Adolf i mitten. Arvid har blivit uppkallad efter farfar, men har sluppet Adolf då prästen i Vålerenga kyrka sagt nej. Arvid har brukat drömma om att vara en bortbyting, fri och vild, och brevet från Frantzen som påminner honom om att han ser ut som sin far, är fortfarande efter trettio år ”magstarkt”. Han minns avskyn för allt det far och farfar stod för, och sin längtan till gemenskapen med mor, utan att finna fäste någonstans, och utan Zorros mask att gömma sig bakom:

Så mens åra gikk, ble jeg den ensomme rytter på jakt etter gyngende grunn, og jeg klynga meg til henne, jeg turna for henne, spilte teater for henne, halte latteren ut av henne med dårlige vitser, der poänget ble borte i språklig kaos. Så fort jeg åpna munnen kom setningene ut, hulter til bulter i en fart som til da var uhørt, jeg brukte bleier lenger enn andre barn for å binde henne til meg, jeg

⁷⁰ Ibid., s. 100.

⁷¹ Ibid., s. 118.

kunne stave før jeg slutta med bleier. Men uansett hva jeg stelte i stand, så likna jeg på faren min.⁷²

Det är inte mycket den lille mannen kan göra för sin mor i nöd, men fru Frantzen med sitt z i namnet ställer upp som den svagas beskyddare.

Igen dyker Z upp i texten. Arvid är på väg hem efter fiaskot vid mors födelsedagsfest, och när han går in i trappan möts han av en frisk doft av Zalo. För flickan i den blå kappan har han blivit som fru Frantzen och Zorro, de svagas och förtrycktas beskyddare. Hon har fått en fristad hos honom, ett ställe att gråta på. Hon väntar på honom och ber honom fortsätta berätta för henne ur boken han läser – nu är han också redan långt från språkligt kaos.⁷³

Ännu en sista gång kan man ana ett Z i berättelsen. I sanddynerna på Læsø står mor på knä, och Arvid tycker det ser märkligt ut. Arvid tar alltså fasta på den visuella aspekten vilket kan leda tankarna till att en knästående människas kropp bildar ett Z, särskilt då hon har hård vind i ansiktet och lutar sig framåt. Arvid har med andra ord tecknat sin mor som ett Z, inskrivet i det vita landskap på Læsø där hennes öde en gång befästs.⁷⁴

Far och Zorro

Berättelsen om Zorro är till tröst för en liten, hjälplös man. Don Diego, som gömmer sig bakom Zorros mask, är en bildskön ung man av blåaste blod, känd längs hela El Camino Real för sitt slappa intresse för allt som ger livet dess verkliga värde. Till och med hans far tycker att han är en drömmare och drönare, känd som han är för att gäspa minst fem gånger i kvarten. Han ses som loj, slapp och lite trög i huvudet.⁷⁵ Lolita, kvinnan som älskar Zorro, anar ändå att det i Don Diego döljer sig en dubbelnatur, ”en man som sökte i böckernas värld, det han själv aldrig skulle uppleva”⁷⁶. Och Don Alejandro, Diegos far, som inte vet att det är sonen som gömmer sig bakom Zorros mask, gläder sig över Zorros stordåd, men skakar på huvudet och mumlar för sig själv: ”Jag undrar om Diego någonsin kommer att bli lika modig som Zorro.” Utanför hörs klappret av hästhovar. Don

⁷² Ibid., s. 116.

⁷³ Ibid., s. 138-143.

⁷⁴ Ibid., s. 235.

⁷⁵ Johnston McCulley, *Zorros märke* (Helsingfors, 1948), s. 11 ff.

⁷⁶ Ibid., s. 61.

Alejandro skyndar ut och ser en ryttare på en svart häst. Hans vida, svarta slängkappa fladdrar i vinden och Zorro försvinner i mörkret med sin hemlighet.⁷⁷

I den föreställda oidipala triangelsituationen, kan man tänka sig att Zorro i sista hand står som en kärleksfull men omedveten, tidig identifikation med far. Han är då någon man ännu kan beundra och se upp till. Eagleton påpekar att identifikationen med far (eller egentligen det tankekomplex som fars funktion utgör), är den tidigaste och viktigaste identifikationen i vars och ens förhistoria. Överjaget som härstammar från oedipuskomplexet har sin styrka i att det är en konsekvens av denna första identifikation. Detta är källan till all idealism men också till all vår upplevelse av skuld.⁷⁸

Man kan tänka sig att muren som rests mellan mor och Arvid utgörs av Arvids försök att utveckla den omedvetna identifikationen med far. Det är Arvids strävan efter manlighet. I sin oidipala rivalitet kan Arvid ändå inte ge något värde åt sin far, han är hellre en bortbyting. På stranden där Arvid minns hur flyktingtemat en gång introducerades i hans liv, ser han sig omkring och märker hur vassen har vuxit hög, nästan som bambu vid stranden av Yangtsekiang i Kina. Arvid går där och är kines en stund. Två sidor tidigare i romanen har Arvid funderat varifrån han i så fall skulle ha varit flykting – Korea, Tibet, Algeriet, Ungern, och det blir naturligt för läsaren att lägga till att kanske Kina.⁷⁹ Mao och det politiska hemmet i kommunismen har ersatt far och den arbetarklass han hör till. Muren mellan mor och Arvid har rests då Arvid inleder sitt vuxenliv med flickan som med tiden ska bli hans hustru, det vill säga då Arvid blivit man. Samtidigt har han avstått från den utbildning mor har önskat för hans del, och, utan att Arvid själv insett det, valt att gå fars väg. När Arvid kommer till mor till Jylland har han förlorat sin kvinna och sin politiska tillhörighet och all sin manliga stolthet. Muren har rasat och Arvid är som en liten pojke igen.

⁷⁷ Johnston McCulley, *Zorros återkomst* (Stockholm, 1991), s. 155.

⁷⁸ Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic* (Blackwell publishing, 2007), s. 269 ff.

⁷⁹ Petterson, *Jeg forbanner tidens elv*, s. 79-80.

2.8. Z som symbolen för manlighet - diskussion

Svårigheterna med att använda psykoanalytisk teori i litteraturtolkningen kommer till synes i resonemanget kring Zorros märke i romanen. I den tolkningen har steget tagits från att använda oidipuskomplexet som en mänskoblivandets grammatik, det vill säga den struktur av relationer som gör oss till de män och kvinnor vi är⁸⁰, till att projicera den begreppsliga beskrivningen på romanens verklighet. Med Wittgensteins ord: ”Man predicerar om saken vad som ligger i vårt framställningssätt. Möjligheten till jämförelse, som gör intryck på oss, tar vi för varseblivningen av ett högst allmänt sakläge.”⁸¹ På objektet för undersökningen har då projicerats den presentationsform som tillämpats i undersökningen, som om presentationsformens karaktäristika faktiskt skulle vara objektets.⁸² Utgående från att läseupplevelsen kan organiseras med hjälp av det antika dramat har jag gått ett steg längre och förutsatt att Arvids psykiska strategier faktiskt också är oidipala. Då har Z blivit symbolen för manlighet – den manlighet Arvid strävar till för att bli den han var menad att vara. Det är visserligen frågan om en närläsning som håller sig mycket noga till texten, men det är ändå frågan om en tolkning som färgas av en viss hypotetisk förståelse av Arvids problem. Från att Oidipuskomplexet har använts som en grammatik för förståelsen, tas steget till att beskriva dess lösning i sublimeringen. Bakom porträttet av Arvid anas då en författaridentitet i vardandet, en udda varelse i sin miljö, som tidigt i Zorros märke upptäckt bokstavens makt och magi. Visserligen är antagandet om författaridentiteten som lösning på den givna utvecklingsuppgiften också endast en hypotes, men samtidigt har det föreställda oidipuskomplexet därigenom gjorts till ett faktum för fortsatta hypoteser att bygga vidare på. Så gör också Peter Brooks i sina egna analyser. Man kan kritisera honom för att han går in bakom den manifesta texten och i analysen av romankaraktärernas personlighetsstruktur tillskriver dem motiv och begär som inte anges i texten och då har steget tagits att ”psykoanalysera” romankaraktären, vilket skulle förutsätta den bekräftelse endast en verklig person kan ge. Då hotar analysen att, som analys betraktad, bli meningslös, om den än i sig kan vara en

⁸⁰ Eagleton, *Literary Theory*, s. 151 ff.

⁸¹ Wittgenstein, anm. 104.

⁸² Oskari Kuusela, *The Struggle Against Dogmatism, Wittgenstein and the Concept of Philosophy* (London, 2008), s. 102-120.

värdefull, belysande och givande ny berättelse. I det avslutande avsnittet till sin bok *Reading for the Plot* besvarar Brooks själv kritiken. I psykoanalysen som är ett samarbete mellan två levande personer, bekräftas tolkningen av hur och i vilken mån den öppnar för nytt material i form av analysandens associationer, och förståelsen rör sig på så sätt hela tiden dialektiskt vidare. Brooks menar att detta sker vid läsningen av en text i det att varje förståelse öppnar för en djupare uppfattning av texten, ur vilken ständigt nytt material väller fram.⁸³ Men man måste förstå att det inte är texten som svarar i egentlig mening – det är läsarens egna associationer som aktiveras och ger nytt material, allt mera beroende på hur rik och mångbottnad texten är. Det är, prosaiskt uttryckt, samma fenomen som sker i ett projektivt test, och något alla har erfarenhet av från vardagslivets upplevelser av hur olika man kan uppfatta en roman utan ändå tycka att någon har fel. För min del är det oerhört tillfredställande att föreställa mig att Arvid med tiden lyckas lösa sin modersbundenhet och frigöra sig från henne i sublimeringen, och samtidigt har sin mor kvar, nedtecknad i Zorros märke.

2. BERÄTTARRÖSTEN

3.1. Den opålitliga berättaren

Inledning

I en essä från 1987, *Å stå løpet ut*⁸⁴ skriver Petterson om Ernest Hemingway. Hemingway har alltid fascinerat honom, skriver han, inte bara som litteratur, utan också Hemingways person och det budskap han förmedlar om män. Det är en kluven bild, menar Petterson, där å ena sidan Hemingway framstår som ”sjølveste machomannen, med hår på brystet, handlekraftig og tragisk seirende sjøl i sine nederlag, han er rådsnar,

⁸³ Brooks, s. 320-322.

⁸⁴ Per Petterson, *Månen over porten* (Oslo, 2007) s. 40-43.

viljesterk og krigersk, en jeger”.⁸⁵ Det här är också myten om Hemingway själv, den som många tar avstånd ifrån som en föråldrad mansbild. Men å andra sidan finns det också en annan Hemingway, säger Petterson, en viktigare och riktigare Hemingway – om man läser hans böcker noggrant. Det är mannen som uttrycker att han inte vet vad som är meningen med livet – att människorna är berövade all annan mening utom att härda ut med värdighet, att en mans uppgift – inte kvinnans – är att visa ’grace under pressure’ och under inga omständigheter visa att det finns sprickor i den mur han använt största delen av livet till att bygga upp. De stålsätter sig när murarna rasar runt omkring dem och allt förändras, och förändras därigenom inte själv. Och det är hela poängen, säger Petterson, de kan synas aktiva och pådrivande, men det är i själva verket män ”som livet skjer med, livet lever *dem* i stedet for omvent.” De värjer sig mot verklig insikt och möjligheten att bryta sig ut ur föråldrade former. Petterson hänvisar till Hemingways roman *The Garden of Eden* (1986), där de kvinnliga huvudpersonerna är aktiva, tar risker och förändrar verkligheten. När berättelsen slutar har allt, utom den manliga huvudpersonen, förändrat sig. Han har hållit sig lugn och inte sträckt sig längre än linan håller och därmed inte heller lärt sig någonting. ”Det går jo mange av den typen hverdagshemingwayer omkring.”⁸⁶ För att komma fram till insikt och förändring måste man, enligt Petterson, våga ta språnget och för ett ögonblick mista fotfästet. Är det här viktigt, frågar Petterson, och sammanfattar att det alltid är viktigt att ta reda på vem som tänker våra tankar, annars blir vi dessa tankars slavar. Det var inte Hemingway som uppfann den här mansrollen, påpekar Petterson, men han gjorde den till konst, han gjorde den attraktiv och beundransvärd, och lade den i vår ryggsäck som manligt kulturellt arvegods, och där väger den, enligt honom, tungt när vi ska försöka ta ett litet språng.

Det är som om Petterson i sina romaner skulle vara i en ständig dialog med Hemingway i sin strävan att ifrågasätta den givna mansrollen. I romanen *I kjølvannet*⁸⁷ har Petterson själv byggt upp ett sådant mansporträtt som han efterlyser i sin essä. Efter att nästan hela Arvid Jansens familj utplånats i en båtbrand faller Arvids liv i bitar och han själv går till botten. Bit för bit lyckas han ändå samla sig och återta ansvaret för sitt liv. Petterson ger i den romanen ett fint nyanserat porträtt av en man som går mot psykisk

⁸⁵ Ibid., s. 40.

⁸⁶ Ibid., s. 43.

⁸⁷ Petterson, *I kjølvannet*, (Oslo, 2008).

utveckling och insikt. Men hur är det med Arvid i romen *Jeg forbanner tidens elv*? Det är ett mycket annorlunda porträtt. Man kan verkligen inte säga om honom att han stålsätter sig när murarna rasar runtomkring och allt förändras. Berlinmurens fall blir för honom en spegel där han ser sin egen förnedring, men inte heller på ett inre plan kan man på något sätt säga att han hårdar ut med värdighet och visar ”grace under pressure”. Tvärtom lyfts sprickorna i muren, och bristerna, fram. Samtidigt är han en man som, trots att han försöker reflektera över sitt liv, aldrig riktigt får något perspektiv på det. Någonting händer med minnen och insikter så att de aldrig för framåt mot utveckling, utan alltid tycks falla tillbaka till utgångspunkten igen. Det är som ett ständigt upprepningstväng – insikten som borde komma glider alltid undan. Som tidigare nämnts funderar Arvid själv att det är som om han hade ”en uoppmerksomhet i hjernen, en blank flekk av teflon, hvor allt som kom skrensene in og traff den, glei like fort unna og var borte med én gang”. Likaså är det för läsaren svårt att hålla kvar en bild av Arvid en längre stund. Det är inte så att bilden rör sig framåt och förändras som älvens vatten, eller ens att man omväxlande kan uppfatta Arvid på än det ena, än det andra sättet. Bilden tycks snarast växla okontrollerat, som damm virvlar i luften. Ludwig Wittgenstein talar om aspektseende. Han hänvisar till en bild som man kan se som huvudet på en hare, men också som huvudet på en anka. Och han säger bland annat så här:

Tänk dig H-A-huvudet gömt i ett virrvarr av streck. Plötsligt lägger jag märke till det på bilden och närmare bestämt bara som ett harhuvud. Senare tittar jag igen på samma bild och lägger märke till samma linje men nu som en anka, och därvid behöver jag inte veta att det bägge gångerna är samma linje. När jag nu senare ser hur aspekten växlar – kan jag säga att jag då ser aspekterna hare och anka helt annorlunda än när jag kände igen dem var för sig i virrvarret av streck? Nej.

Men växlingen framkallar en förvåning som igenkännandet inte framkallade.⁸⁸

Samma fenomen kan man se i litteraturen. Enligt Phelan är en del av utmaningen för författaren i normalfallet just detta, att utan överflödigt berättande kunna använda samma text till att sända två olika budskap.⁸⁹

⁸⁸ Wittgenstein, s. 228-229.

Phelan och den implicita författaren

Phelan menar att berättandet kan förstås som en retorisk akt: någon berättar för någon annan, vid något tillfälle och av något skäl, att någonting hände. I fiktionen med en jagberättare är den retoriska akten fördubblad: berättaren i romanen berättar sin historia, med sina skäl, åt sin lyssnare, samtidigt som romanens författare berättar åt sina läsare, med sina skäl, såväl berättarens historia som hur berättaren berättar den.⁹⁰ Berättelsen åstadkommer sin effekt på tre sätt. Det handlar om vad vi förstår och hur vi förstår det, vilka känslor som väcks, och hur dessa känslor uppstår. Men också vad vi uppmanas värdesätta i dessa berättelser, och hur vi reagerar på att bli inbjudna att ta dessa värden och göra dessa bedömningar.⁹¹

Arvid skriver ner sin historia och funderar över nyckelsituationer i olika utvecklingskedan, över signifikanta relationer och ungdomsideal, vad som varit viktigt i livet. När jagberättaren Arvid reflekterar över sig själv byggs samtidigt ett porträtt av honom upp och vi inbjuds att ta Arvids perspektiv. Porträttering avser att levandegöra en person och synliggöra hans karaktär. Läsaren förblir i rollen som iakttagare, en roll som innebär att man försöker förstå och reflektera över personen. Betraktelsen kan omfatta en etisk värdering, men gör det nödvändigtvis inte. Berättaren utvecklar sin historia utgående ifrån den dramatiska situationens logik, medan läsarna rör sig mot en allt djupare kunskap om och förståelse för berättaren.⁹²

I fortsättningen skriver jag 'Pettersen' då den implicita författaren avses.

Vår etiska bedömning utgår ifrån vår inlevelse i berättarens situation, hans attityder och känslor. Samtidigt som Arvid berättar sin historia berättar 'Pettersen' en mer eller mindre avvikande historia – som kanske kräver av oss ett annat ställningstagande. Den implicita författaren är, enligt Phelan, en strömlinjeformad version av den verkliga författaren. Han är inte en produkt av texten utan den agent som åstadkommer texten i fråga och består av en existerande eller föregiven underliggande uppsättning av den verkliga författarens kapaciteter, personlighetsdrag, attityder, föreställningar, värderingar,

⁸⁹ Phelan (2005), s. 50.

⁹⁰ Ibid., s. 18.

⁹¹ Ibid., s. ix.

⁹² Ibid., s. 163.

och andra sådana egenskaper som spelar en aktiv roll i konstruktionen av en viss text. Med epitetet ”strömlinjeformad” avser Phelan att det gäller en delrepresentation av den verkliga författaren, och med ”version” avses att det är något som har konstruerats av den verkliga författaren.⁹³ Detta innebär att den implicita författaren också omfattar en version av den verkliga författarens omedvetna.⁹⁴

Den implicita författaren är källan till eventuell opålitlighet i berättelsen. Det kan gälla en avsiktligt konstruerad diskrepans mellan de två berättelsenivåerna i romanen, men kan följaktligen också vara en produkt av författarens omedvetna. Opålitligheten omfattar såväl berättande som avslöjande funktioner.

Jagberättelsen fungerar alltså indirekt och så att författaren skriver för sin publik med hjälp av en jagberättare som berättar för sin publik. Konsten är att få en enda text att fungera effektivt för sina två publik och för sina två syften, alltså författarens och jagberättarens, samtidigt som både karaktärens och berättarens roller ska kombineras i en figur, jaget.⁹⁵ Jagberättandets formella logik har konsekvenser för hur vi reagerar emotionellt på berättaren och detta har i sin tur konsekvenser för de etiska dimensionerna i vårt engagemang. Den dubbla kommunikationen innebär att jagberättaren berättar ett, och den implicita författaren kanske något helt annat. Det är samma text som sänder två olika budskap. I romanen *Jeg forbanner tidens elv* är berättelsen om flickan i den blå kappan ett exempel på en text där samma linje i bilden omväxlande kan uppfattas på olika sätt, eller för att återknyta till Wittgenstein: som en hare eller en anka.

3.1.1. Flickan i den blå kappan

Det är en flicka som Arvid brukar se på morgnarna när han kommer hem från nattskiftet på fabriken. När han står på perrongen och väntar på tåget ser han henne stiga av ett tåg som går åt motsatt håll, försvinna in bakom ett vindskydd för att om en stund komma fram och vänta på nästa tåg. Det händer att hon torkar sig om munnen med den blå kappärmen. Kappan ser för kort ut på henne. Arvid förstår att hon gått bakom

⁹³ Ibid., s. 45.

⁹⁴ Ibid., s. 47.

⁹⁵ Ibid., s. 1.

vindskyddet för att kasta upp och hon ser frusen ut där hon står och väntar på tåget, i kappan med de korta ärmarna. Så råkar de mötas en dag. Arvid kommer från en sammankomst där han bedömts som kommunist, inte bara det politiska i honom utan hela människan. Av mötets sex medlemmar är två yngre än Arvid och hårdföra fast de fortfarande går på gymnasiet. Arvid kan inte värja sig mot kritiken och klarar sig sämre än förväntat. Fast saken inte nämns, kan läsaren inte undgå misstanken att Arvid utsatts för en ganska svår kränkning under mötet. Då kommer flickan cyklande emot honom på trottoaren. Hon har samma korta blå kapp med halsen bar och ett märke på rockuppslaget där det står *Seier for FNL*. Hon känner igen honom från perrongen och Arvid vet att hon rodnar, fast det inte är tillräckligt ljus för att han ska kunna se det. ”Hei” säger han, och då bromsar hon in. Hon drar ihop kappan i halsen och han går ända fram till henne och ställer sig vid cykeln med handen på sadeln. Han säger att han tycker om hennes kapp, och hon berättar att det är broderns konfirmationsrock, och hon ser väldigt ung ut på nära håll, yngre än vad Arvid har insett. Arvid frågar om hon är konfirmerad. Det är hon men hon säger inte när, och nu rodnar Arvid. Så kommenterar han hennes FNL-merke och testar henne om hon vet vad det står för, och tycker själv att det kanske inte är snyggt gjort. Det är dags att skiljas åt. Arvid vet inte riktigt vad mera han ska säga: ”vi sees helt sikkert igjen sa jeg, og det jeg tenkte på da, var perrongen på Økern stasjon. – Det håper jeg, sa hun og mente noe annet, og da sa jeg hvor jeg bodde. Bare sånn, adressa og alt. Hun smilte ikke, bare nikka forsiktig, og så dro vi til hver vår kant.” En vecka senare kommer hon första gången, och så kommer hon flera gånger på vägen hem från skolan och dricker te hos honom. Arvid talar med henne om sådant som han tycker han vet något om, och hon berättar varför hon är rädd för att åka hem. En gång kommer hon och gör läxorna vid hans köksbord, och han sätter sig ner för att hjälpa henne. De blir sedan sittande och röker till långt fram på kvällen och Arvid funderar: ”jeg trur det var måten hun holdt sigaretten mellom fingrene på som berørte meg mest, hvordan håndflata folda seg ut foran brystet med en liten knekk i handledet og gloa pekende mot golvet”.⁹⁶ Och den natten är den första flickan inte åker hem. Det är oklart hur gammal flickan är när sexuallivet inleds. Flera gånger under Arvids berättelse nämner han att hon är för ung, att det bekymrar honom. Vad det här betyder har läsaren ingen

⁹⁶ Petterson, *Jeg forbanner tidens elv*, s. 96-98.

möjlighet att ta ställning till, flickans ålder hålls noggrant dold. Arvid själv är tjugotvå. Senare i Arvids berättelse antyds omvärldens reaktioner representerade av värdinnan på ett semesterhem där Arvid och flickan stannar ett par dagar. Det är ett mycket lyckligt minne Arvid redogör för, men han störs av hur värdinnan ser på först honom och sen på flickan, och ser att hon är väldigt ung, och sen ser på honom igen. Också senare, när han går för att be värdinnan köpa cigaretter åt dem i affären tycker han att hon tittar väl grundligt och länge på honom. När han senare berättar det för flickan ("Fy fader, hun stirra på meg lenge før hon satte seg i bilen"), tröstar hon honom med att värdinnan säkert tycker han är snygg i tröjan hon stickat åt honom. Och Arvid gillar svaret han får, det är det svar han vill ha.⁹⁷ Men fortfarande kan läsaren inte avgöra vad det betyder. Frågan blir kvar och stör – hur ung är hon egentligen?

Arvid ger flickan nycklar så hon kan komma och gå som hon vill. Hon kan ta en paus från sin familj och gråta hos honom, ta en paus från T-baneresorna till skolan i centrum, under vilka hon alltid måste stiga av ett par gånger för att kräkas. Han ger den misshandlade flickan ett skydd och en fristad. Men mantrat som upprepas i kärleksrelationen: "det er jo bare du og jeg mot røkla."⁹⁸ får en annan nyans senare i berättelsen som påminner läsaren om Vladimir Nabokovs roman *Lolita*:

Men det er jo bare du og jeg, sa jeg, – bare du og jeg, og vi gjør ting som ingen andre veit om, og de vil så gjerne vite hva vi gjør, og så blir de lei seg, for de lengter etter å ha det sånn som vi har det, men det kan de ikke. De veit jo ingenting. Bare du og jeg kan ha det sånn, og jeg klemte henne hardt, og armene hennes hang rett ned langs sidene. Hon la dem ikke rundt skuldrene mine og la ikke hendene noen av de stedene hvor hun pleide å legge dem. Hun gråt og sa: Men det følte ikke sånn. Det følte som om alle kunne se hva vi gjorde. At det ikke bare var oss.⁹⁹

Arvid tolkar flickans oro som en följd av att hon intuitivt i samlaget har känt att han tänker på en annan, men läsaren har också informerats om att flickans ställning hos Arvid har förändrats. Hon kommer in som en vuxen kvinna med fasta vanor, går raka vägen till köket och sätter kastrullen på spisen. Hon kastar inte upp längre och åker hem bara ett par

⁹⁷ Ibid., s. 205-212.

⁹⁸ Ibid., s. 140.

⁹⁹ Ibid., s. 195-196.

gångar i veckan. Det finns med andra ord antligen utrymme för den misshandlade lilla flickan att reflektera över sin situation, hur de har det och vad andra kan tänkas mena om det.

Det blir tydligt att svårigheten för läsaren att få klart för sig vad som egentligen sker har sin grund i att Arvid undanhåller information. Arvid framhåller också sig själv som en till ytterlighet barnlig man, vilket också förvirrar situationen. Man tänker lätt att en fjortonåring är en jämställd partner åt honom. Men Arvid är ändå en vuxen man, och den betydligt äldre Elly som Arvid flirtar med på verkstadsgolvet blir förtjust i honom och försöker stämma träff.¹⁰⁰ Läsaren blir uppmärksam på att Arvid framhåller relationen till flickan som en kärleksfull lek mellan två barn, på lika villkor. Någonstans försvinner realiteten att det handlar om en rädd och skadad flicka, och en fullt vuxen man med en vuxen mans kropp och helt andra krav på samlivet än hon rimligtvis kan ha. Här skymtar ingenstans några som helst problem, de snyftningar som stör Humbert Humbert, natt efter natt, hörs inte här. Och läsaren stannar brydd inför frågan: vad är det egentligen som sker? Och skilsmässan femton år senare – är det då någonting annat som småningom blivit problematiskt i relationen, någonting annat som strängt taget inte redogörs för heller? Stämmer Arvids bild av verkligheten med det hur det faktiskt var, eller är det en förvanskad bild? Och är det i så fall en tillrättalagd bild som försvar mot en eventuell kritik någonstans ifrån, eller handlar det om ett självbedrägeri, en envist upprätthållen livslögn? Å andra sidan – när flickan mumlar ”åh, Arvid” i sömnen och Arvid är lycklig över att hon aldrig låter undslippa sig någon pinsam blunder, något annat namn från tidigare famntag, eftersom ”han som het Arvid var den første, han som holdt allt i hendene, balanserte alt, og når det iblant gikk op for meg, var det vanskelig å bære. Hon følte seg ikke ung, hun kjentes ikke ung, ikke ung på den måten, hun visste ting som jeg ikke visste, men hun *var* ung. det plagde meg litt.”¹⁰¹ – kanske man kan säga detta om en sextonåring också? Och i så fall förändras bilden och blir till någonting annat. Läsaren kan inte veta, det ges inte tillräckligt med information. Kvar blir frågan vad detta skall betyda. Wittgensteins resonemang kring aspektseendet gör en uppmärksam på att det faktiskt är en och samma linje, en och samma text som hela tiden växlar beroende på hur

¹⁰⁰ Ibid., s. 192-193

¹⁰¹ Ibid., s. 172-173.

man just då råkar titta. Upplevelsen blir att Arvid som berättar, faktiskt inte ännu, mer än trettio år senare, vet vad han ska tänka om det här, eller för att fortsätta på hare-anka symboliken så vet han fortfarande inte om han är fågel eller fisk, hur han ska förstå sig själv och sitt liv.

Arvid och den implicita författaren

Arvid och den implicita författaren är mycket nära varandra, men det är ändå tydligt att 'Petterson' lägger någonting till i tonfallet, någonting som Arvid inte är helt medveten om. Det är samtidigt något som provocerar läsaren mer eller mindre, beroende på läsarens etiska position. Arvid som skriver vänder sig till en läsare som kanske är mycket nära den som läser 'Pettersons' roman, och man kan undra hur Arvid har tänkt sig att hans läsare ska ta emot berättelsen om flickan i den blå kappan. Samtidigt med antydningar om oegentligheter – att hon är för ung – berättar han ju också om en relation som faktiskt ledde till ett långt äktenskap med två döttrar, tio och sju år gamla vid tiden för skilsmässan. Vad vill 'Petterson' säga oss med detta? Vad är det för porträtt som växer fram? Är detta den åldrande Arvid som inte vågat ta språnget och ifrågasätta och ompröva sina livsval, en "hverdagshemingway" som värjer sig mot insikt och inte kan bryta sig ut ur ett föråldrat tankemönster? Läsaren blir hjälplös kvar med sin undran hur det här hänger ihop. Hur ung är flickan egentligen? I vems fokalisering är hon för ung? Varför reder han inte ut det där? Är han en buse eller en man som likt sin far ställt upp för en förtvivlad ung kvinna, och hjälpt henne som Zorro hjälper de utsatta och förtryckta, Zorro som också älskas av en Lolita, men en i lämplig ålder. Egentligen berättar Arvid en underbar kärlekshistoria. De få glimtar av deras samliv som läsaren får ta del av, är odelat lyckliga. Förutom det lilla ögonblick av oro som nämndes tidigare, och som Arvid uppfattar som svartsjuka, framstår flickan som en mycket trygg och lycklig ung kvinna i Arvids hem. Men kan det vara så att Arvid inte berättar allt? Är Arvid en opålitlig berättare som systematiskt utelämnar sådant som kunde göra självporträttet mindre sympatiskt. Inte ens när de är framme vid skilsmässan riktas någon nämnvärd kritik mot Arvid. Flickan vill skiljas, men Arvid berättar ingenting om varför det har blivit så.

Endast när han på grund av svindel kniper ihop ögonen suckar flickan: ”Herregud, Arvid, sa hun, – Kan du ikke holde opp med det der. Det er så barnslig.”¹⁰²

Phelan lägger fram en metod som inte är formalistisk utan retorisk, det vill säga att han undersöker hur författaren kommunicerar så att läsaren engageras kognitivt, psykiskt, emotionellt och etiskt. Om man analyserar Arvids och flickans första möte på det sättet blir någonting synligt mellan raderna, något som man annars kanske inte uppfattar annat än som en diffus känsla. ’Pettersen’ låter Arvid berätta om ett trevligt möte men antyder samtidigt i texten Arvids övertag över den utsatta och hjälplösa flickan. Kappan har ensamhetens blå färg, och den har för korta ärmar. Hon ser frusen ut och halsen är bar. Trots att han inte kan se något – det är för mörkt – bestämmer Arvid att hon rodnar. Den blottade halsen kommer i blickfånget ännu en gång då Arvid närmar sig och hälsar – hon drar ihop kappan tätt i halsen. När han går ända fram till henne och ställer sig vid cykeln med handen på sadeln markerar han indirekt sitt övertag. Det gör han också då han kommenterar hennes kappa och frågar efter hennes ålder. Ytterligare markerar han sin överlägsenhet då han testar hur välinformerad hon är politiskt. Arvid upplyser sin läsare att han själv kanske inte tycker att det var snyggt gjort, vilket naturligtvis understryker att det inte är det. Och man påminns om att Arvid själv, strax innan, utsatts för en kränkning på ett politiskt möte där han blivit värderad politiskt och som människa och klarat sig sämre än förväntat. Innan de skiljs åt upprepas samma sak som med flickans rodnande. När han säger att de ses säkert snart igen och gör gällande att han helt oskyldigt menar perrongen där de ofta har setts, svarar hon att hon hoppas det. Och trots att ingenting sådant har sagts fastslår Arvid betydligt mindre oskyldigt att hon menar något annat, och ger henne adressen – som en uppmaning kan det tyckas. Lite urskuldande blygt tillägger han i sin berättelse att han säger var han bor ”Bare sånn, adressa og alt.” och är alltså väldigt oskuldsfull igen. Han är tjugotvå år. Hon är brydd antagligen, hon ler inte utan nickar bara försiktigt. I den här läsningen tilldelar alltså Arvid henne tankar och reaktioner som är hans egna, han tolkar henne som det passar honom bäst. Frågan är om han hänsynslöst drar nytta av hennes utsatthet. Också senare i berättelsen framgår dominant temat starkt, för att hon är så ung och för att Arvid ”holdt alt i hendene, balanserte alt” – och igen ursäktar han sig med att antyda vissa samvetsbetänkligheter:

¹⁰² Ibid., s. 34.

”når det iblandt gikk op for meg, var det vanskelig å bære”. Intrykket att det inte bekymrar honom mycket förstärks ändå av att han vidare funderar över att hon är så ung men inte har mera att säga än ”Det plagde meg litt” Det är ändå skäl att uppmärksamma att det kanske är ett för Arvid typiskt understatement och inte ett uttryck för hans faktiska känsloläge – en problematik som Petterson har belyst i sin essä ”Stil og språk i klassereisenes tid”.¹⁰³

Arvids opålitlighet verkar i många sammanhang faktiskt aningslös och barnslig, ibland undvikande och ibland mera medvetet förvrängande. I berättelsen om flickan med den blå kappan är det tydligt att Arvid vill ge en sympatisk bild av sig själv. Det att han å ena sidan framhåller att han vet att flickan är ung, men å andra sidan ger en bild av sig själv som hennes stöd och tröst tycks förneka att något oegentligt skulle ske. Arvid skriver och vet kanske någonting om sin tilltänkta läsare och hur han reagerar på upplysningarna, det kan vi inte veta, men han kan inte förutse den olust som hos ’Pettersons’ läsare allt mera tar överhand.

Enligt Phelans uppfattning är texter utformade av författaren i avsikt att påverka läsare på speciella sätt, och detta förmedlas genom språk, teknik, struktur, form samt texternas dialogiska relationer. Också de genrer och konventioner en läsare använder för att förstå texter formar hans uppfattning. Läsarresponsen är alltså en funktion av, en guide för och ett test på hur texten har utformats med hjälp av textuella och intertextuella fenomen. Metodologiskt betyder detta att berättandet som en retorisk akt utgår ifrån möjligheten att olika läsare kan dela liknande upplevelser, och att tolkningen uppstår i en ”feedback loop” mellan författaren, textfenomenen (inkl. intertextuella relationer) och läsarresponsen.¹⁰⁴ Med andra ord upplever vi Arvid som en opålitlig berättare dels via de budskap Petterson förmedlar genom sitt sätt att utforma texten, och dels hur dessa budskap provocerar oss i vår etiska position i förhållande till den lästa texten. Vår etiska position i sin tur påverkas förutom av samhällliga fenomen också av de intertextuella hänvisningar som finns öppet eller latent i texten. Man kan alltså tänka sig att det är något ’Petterson’ vill säga oss som han förmedlar genom hur han berättar för oss hur Arvid berättar för sin läsare. ’Pettersons’ val av strategi i berättandet påverkar läsarens etiska

¹⁰³ Petterson, *Månen over porten* (Oslo, 2007) s. 77-99.

¹⁰⁴ Phelan, s.18.

reaktioner på Arvid men säger också något om 'Pettersons' attityd till läsarna. Essän om Hemingway, som hänvisades till tidigare, för tankarna till att det handlar om den manliga rollen i sina olika versioner, att 'Pettersson' vill visa för oss Arvid att förstå och bedöma utgående ifrån det.

Man vill gärna vara den tilltänkta, idealiska läsaren och se saken som författaren avser, men man påverkas av sina egna föreställningar och värderingar. Den retoriska modellen uppmärksammar detta och det är en orsak till att författarintentionen inte är överställd textfenomen eller läsarespons. Den modellen föreslår istället en återkopplingsituation mellan dessa tre komponenter av det retoriska utbytet. På grund av återkopplingsfenomenet leder inte vår etiska bedömning till ett klart val av en förståelse framom en annan men den påverkar hur vi tolkar 'Pettersson'. På så sätt kommer 'Pettersson' att invitera vår egen etik att spela en central roll när vi bildar vår uppfattning om Arvid.¹⁰⁵ Vi vet ju till exempel inte hur nära Arvid är att bryta sig ur sin regressiva förlamning och återta ansvaret för sig själv och sitt liv. Vi kan hoppas för vi vet ännu inte hur det går.

Frågan blir kvar och stör: hur medvetet för Arvid sin läsare bakom ljuset? Vi vet om Arvid att han skriver sin text – det har framgått i en kort bisats – och det är inte uteslutet att han har konstnärliga ambitioner som avgör vad han väljer att berätta och vad han lämnar bort, men räcker det som förklaring? Kanske det oärliga, som 'Pettersson' tycks vilja göra oss uppmärksamma på, utgörs av den förvrängning som kan anas i den vuxne Arvids kritiklöshet i beskrivningen. I stället för självkritik och ifrågasättande förgylls och romantiseras jagbilden i minnet. Det här gäller barndoms- och ungdomsminnen. I de avsnitt som handlar om Arvid som trettiosjuåring, och särskilt hans dagar på Jylland, ger den romantiserade bilden vika och ersätts ibland till och med av något som påminner om självhat och avsmak för det egna jaget.

¹⁰⁵ Ibid., s. 59-60.

3.1.2. Trolldrycken calvados

I förbigående framgår det i romanens första kapitel att det är far och bröderna som är oroliga för mors hälsa. Arvid själv är på väg in i sin första skilsmässa och tror att livet skall gå i kras. Benen vill inte bära: ”Enkelte dager greide jeg ikke bevege meg fra kjøkkenet til badet uten å måtte ned i knestående minst én gang før jeg orka å ta meg sammen og gå videre.”¹⁰⁶ Inte heller uppfattar han att mor reser. Han har nog med sitt eget liv. Han har inte talat med mor på flera veckor, vilket inte är så ovanligt vid den tiden, med allt som händer runt dem. Men Arvid tycker att det känns ovanligt eftersom det är med avsikt han undviker mor: ”fordi jeg ikke ville høre hva hun hade å si om livet mitt.”¹⁰⁷ Samma eftermiddag då mor går ombord på ”Holger Danske” kommer Arvid körande i en lånad silvergrå Volkswagen Passat med sina två döttrar i baksätet. De är ute och kör omkring på grusvägarna i Nittedal. Flickorna sjunger Beatlessånger. Det är en flykt undan situationen hemma som Arvid inte kan hantera. Arvids egen champagnefärgade Mazda står på en verkstad med trasig drivaxel. Den är kanske reparerad för länge sedan, men Arvid har inte kommit sig för att hämta den. Istället går han, tar bussen eller lånar någon annans bil.

En av bröderna meddelar Arvid vad som hänt med mor. Tonfallet i texten förändras. När Arvid får höra att hon rest iväg utan att någon hunnit tala allvar med henne eller ge henne ett tröstande ord: ”tok jeg en rask beslutning og en rask telefon, og nøyaktig to dager etter at hun gikk i land, var det jeg som som kom ned til den nordjyske kystbyen en tidlig morgen”.¹⁰⁸

Efter en natt med mycket sprit på färjan ”Holger Danske” kommer Arvid gående längs gatan i den lilla nordjylländska staden som är mors hemstad. Han stannar utanför fönstret till vin- och tobaksbutiken. Den har inte öppnat än, men Arvid ser att de skyltar med tre flaskor calvados i olika prisklasser och då kommer han att tänka på att det har han aldrig druckit. Han räknar ut att om han går till fots ut till sommarhuset har han råd att köpa en flaska, och så väntar han tills affären öppnar. När han går iväg med sin bruna papperspåse känner han sig som en man i en film – den långa vägen blir nog lättare att gå då, tänker

¹⁰⁶ Ibid., s. 11.

¹⁰⁷ Ibid., s. 27.

¹⁰⁸ Ibid., s. 35.

han. Mor och Arvid har talat ingående om calvados många år tidigare då han läste *Triumfbågen* som hon bett honom göra: ”Det er ei god bok, sa hun, – litt sentimental kanskje, men bra for deg i din alder”.¹⁰⁹ Arvid blir inte förnärad som han tycker att han kunde ha blivit, för han vet inte riktigt vad ”sentimental” betyder. Han läser boken och ”den gikk rett i fletta, ung som jeg var”¹¹⁰ Och de talar om att det nog skulle vara gott att en gång få smaka den där drycken:

en drikk som for meg ble til sjølve trylledrikken, en gyllen substans som fløyt gjennom hele romanen Remarque hadde skrevet og videre utover i flere strømmer og fikk en merkelig stor betydning, og det nettopp fordi den var uoppnåelig, sjølsagt, fordi de bare hadde ett merke på polet, og det var bortafor all rekkevidde i pris.

Men i *Triumfbågen* var den inte ouppnåelig. Romanen tycks nästan vara genomdränkt av calvados. Arvid minns att det är vad vännerna Boris och Ravic dricker. De är båda flyktingar från Stalins och Hitlers skräckvälden som försöker uthärda i Paris året innan den tyska arméns inmarsch. Vännerna dricker ändå för det mesta vodka och annat, medan calvadosen har sin plats och funktion i kärleksrelationen mellan Ravic och Joan. Överhuvudtaget dricker man ständigt och mycket, alla dricker, och när man läser romanen ur ett modernt perspektiv känns den snarast som en snabbkurs i vad alkohol kan användas till och hur man systematiskt kan arbeta på att bli alkoholiserad. Det är i denna romans romantiska stämningar Arvid går ”i halvlyset, i halvmørkret” med sin flaska under armen så den ska synas:

og jeg var en mann som nettopp hadde kjøpt denne flaska med fransk brennevin helt tidlig på morgonen idet butikkene åpna dørene sine, en mann som bare finnes på film og i visse bøker, helst noe eldre bøker skrevet omkring den annen verdenskrig eller litt før, hvor realitetene i handlinga er knytta til ei tid som er borte, og samtidig gikk jeg der akkurat da, feilplassert i tid og rom.¹¹¹

Då man läser Pettersons roman en andra gång och har blivit uppmärksam på att det under calvadosens gyllene yta rör sig andra, betydligt mörkare strömmar, inser man att det är en bakfull man som går där, en med värkande knoge efter nattens fylleriförvillelser på färjan.

¹⁰⁹ Ibid., s. 40.

¹¹⁰ Ibid., s. 41.

¹¹¹ Ibid., s. 41.

Arvids alkoholproblem nämns ingenstans direkt. Mor frågar visserligen flera gånger ”var du full” men Arvid glider i sin berättelse förbi det. När Arvid själv talar om drickandet, är det som en möjlighet, något han själv ännu kan bestämma om, till exempel då han senare samma dag går till Hansens stuga och blir bjuden på en öl. Med lite calvados i magen känns ölen bättre än något annat han känt på länge, tycker han, och han funderar att han skulle kunna börja dricka, dricka ofta, kanske varje dag och ha det så här, och känna alkoholen sprida sig i kroppen.

På kvällen, då Arvid är på väg till staden för att dricka öl, kan han inte hitta ölcaféet som han brukade besöka ”den gang muren sto støtt”¹¹², det har flyttat. I stället finns där en affär som säljer TV-apparater och stereoanläggningar. ”Faen også” säger han och har plötsligt större lust än vanligt att ta en öl: ”Det gikk en sprekk gjennom livet mitt, et søkk, og det søkket kunne bare fylles med øl.”¹¹³ En man passerar. Han har hört Arvid svära och drar sig försiktig undan. Arvid frågar vart ölcaféet har flyttat och berättar att han ska suppa sig full. Mannen hör på Arvids tal att han är norrman och inte svensk, och Arvid menar att han tydligen inte är särskilt full eftersom det hörs. Så cyklar han iväg, men stannar till framför bokhandeln. Där ser han en pocketutgåva av Tom Kristensens *Hærverk* som handlar om den alkoholiserade journalisten och kritikern Ole Jastrau. Och Arvid berättar: ”Den boka gjorde meg så skremt da jeg leste den første gangen, at jeg lovte meg sjøl og den guden som ikke fantes, at jeg aldri skulle begynne å drikke.” Så parkerar han cykeln och går in på ölcaféet och dricker sig i snabb takt berusad.¹¹⁴

Det blir ett märkligt dilemma för läsaren – än sen om Arvid dricker? Vad bryr man sig om det? Han är mitt i en livskris och som läsare tänker man först knappast på att Arvid under sina dagar på Jylland är full eller bakfull hela tiden. Men så småningom börjar man sätta hans skörhet, hans förvirrade och hysteriska utbrott, i samband med ett eventuellt alkoholmissbruk. Man börjar undra om det är därför mor tar för givet att det är hustrun som vill lämna Arvid – för att han dricker? Och mors återkommande fråga om han var full, blir plötsligt begriplig. Och det går upp ett ljus för läsaren – är det kanske en förklaring till mors nedlåtande och avvisande attityd till Arvid? Arvid själv har presenterat en bild där man kan tänka att avståndet mellan honom och mor uppstått när

¹¹² Ibid., s. 180.

¹¹³ Ibid., s. 180.

¹¹⁴ Ibid., s. 182.

han slutat på skolan, och det finns väl ingen orsak att betvivla det. Men det är som om 'Pettersson' skulle antyda mellan raderna att det också finns ett alkoholproblem som hindrar relationen att utvecklas.

Jämsides med *Triumfbågen* lägger 'Pettersson' i det fjärde kapitlet fram en annan roman, *The Razor's Edge* (1944) av Somerset Maugham. Den handlar om en ung man som beskrivs ungefär som den unga Arvid, men som infriar förväntningarna och växer upp till en fullvärdig person. En detalj i berättelsen om Larry är att han väljer bort spriten. Boken ligger på bordet när Arvid kommer till det tomma sommarhuset och den stör honom: det är en bok om "en amerikansk pilot som reiste til India etter første verdenskrig og gjennomgikk en åndelig forvandling der, og den boka hadde alltid irritert meg, det er jo ei hippiebok, tenkte jeg, har i hvert fall blitt det, hva faen leser hun den for nå."¹¹⁵ Så går han med calvadosflaskan i handen till stranden där mor är.

Om *Triumfbågen* kan tänkas inspirera en ung man att dricka, så presenterar "hippieboken" en motsatt syn. Huvudpersonen, Larry, beskrivs på många sätt som Arvid. Larry är på samma sätt barnslig och vänlig. Han avvisar strålande framtidsutsikter och funderar istället på att bli snickare eller bilmontör. Han vill lata sig, säger han, men i praktiken läser han åtta eller tio timmar om dagen och går på föreläsningar på Sorbonne. Det är livets stora frågor han vill söka svar på. I hans krets väcker det också ett visst uppseende att han efter en tid i Östern inte längre dricker alkohol. Han tar sig också an en alkoholiserad kvinna och botar henne för en tid från alkoholismen med hjälp av en suggestionsmetod han lärt sig i Indien.¹¹⁶ Man kunde ju tänka sig att det är en ljuvlig läsning för en mor som oroar sig för sin sons drickande. I en av sina återblickar har Arvid funderat att mor förhållit sig skeptiskt till honom och tänkt att han har en spricka i grunden, eftersom allt har gått för lätt för honom. Det är en spricka som efterhand i romanen tycks växa sig större, för att till sist bara kunna fyllas med öl. I Larrys fall har kanske motsvarande spricka fyllts med ett ivrigt sökande efter insikt och kunskap om sig själv och det heliga i människan. Två år har han vistats hos en yogi, läst, promenerat och mediterat.

¹¹⁵ Ibid., s. 42.

¹¹⁶ Somerset Maugham, *Den vassa eggen* (Bokfrämjandet, 1972), passim.

Arvid berättar som om han vore ett oskyldigt, aningslöst offer för vad som sker runt omkring honom. Han har så goda avsikter, tycks han tycka, men ändå blir allting fel. I sina minnen från barndomsåren, då han faktiskt är skuldlös, reflekterar han över sig själv, sina upplevelser och känslor. I minnena från ungdomsåren och vuxenlivet, från den tid då han är ansvarig för vad han ställer till med, saknas reflektionerna. 'Petterson' låter eländet glimta till här och där men Arvids version är annorlunda.

Arvid som karaktär är kanske förvirrad och nersupen, men som berättare är han komplext pålitlig och opålitlig. Han berättar, men reflektionen saknas, drickandet försvinner i texten. Arvid berättar också mindre än han vet. Läsaren känner på sig att något saknas och börjar fylla ut texten med sina egna föreställningar om hur det kunde vara, utgående ifrån vad som har berättats. Arvid är inte medveten om hur läsaren påverkas av vad han blottställer av sig själv – att olika perspektiv stiger upp och kraschar mot varandra och mot det han vill att hans läsare ska uppfatta. Han fortsätter som om ingenting skulle ha hänt, som om vi skulle ha låtit lura oss, eller ha samma etiska perspektiv som han, att det bara plågar oss lite vad han gör, eller att vi helt har svält vad han matar oss med. Arvid har en bristande kontroll över läsaren. Å andra sidan måste man beakta att den person Arvid skriver till kanske inte alls är som vi. Det i sin tur ger kanske ytterligare ett perspektiv på vilken slags man det blivit av den vuxna Arvid.

3.1.3. En oförskämnd och elak människa?

'Petterson' bygger porträtten av Arvid och mor med hjälp av många olika tekniker. Till exempel ger 'Petterson' innebörd åt Arvids handlingar genom att antyda omvärldens reaktioner. Hur man tolkar dessa ofta ganska vaga anspelningar beror på vem man som läsare är och i vilken grad man identifierar sig med karaktärerna i romanen och tar deras perspektiv. En sådan mångtydig situation där Arvids beteende får sin innebörd via mors reaktion uppstår då mor, strax innan hon skall gå iväg efter försoningsritualen med Napoleonbakelserna, frågar Arvid om han kommer på middag på söndagen; bröderna kommer också. Det låter fint tycker Arvid, om han inte har något möte han är tvungen att gå på. Jaha, säger mor, och står där alldeles stel, och tänker kanske säga någonting mer,

men ändrar sig och går.¹¹⁷ Det ligger nära till hands att tänka att Petterson med mors stelhet vill antyda att hon är sårad och kränkt över hur inbjudan avvisas och att Arvid har velat markera att försoningsritualen inte ändrat på prioriteringsordningen i hans värderingar. Partiet är främst och först därefter kommer mor. Senare, en lördag, skall mors femtioårsdag firas. Arvid förbereder sig för dagen genom att skriva ett tal i stället för att köpa en present. Han skall sträcka ut handen och det är inte bara en idé, han menar det verkligen, gör han gällande. Han skall säga om floden Rio Grande, hur den på grund av sin storlek skiljer kontinenter och kulturer från varandra. Den är så bred att det är svårt att ta sig över från den ena stranden till den andra ”om du ikke var revolvermann på flukt fra loven og helt desperat, og da var det ikke rart at det var vanskelig for henne og meg, når vi sto sånn på hver vår side som vi hadde gjort og ikke greide ropet til hverandre engang, fordi det var så langt.” Och Arvid fortsätter:

Den heter Rio Grande, ikke sant, skulle jeg si. – Rio Grande. Det betyr *stor, svær, diger*, skulle jeg si, og så skulle jeg si, de gode nyhetene mamma, er at den elva har tørka inn. Det er en kjempeoverraskelse, alle eksperter er helt bomba, det er bare noen pytter igjen, så nå er det lett å komme seg over, det har nemlig ikke vært noe regn i høst, og ikke i sommer, og ikke i vår heller, det skulle jeg si og le, så da er jo ingenting for seint mellom oss, da kan vi gå rett over eller møte hverandre på halvveien og bare bli littegrann våte på beina, og det gjorde vel ingenting.¹¹⁸

Arvid vill alltså som en gåva till mor på hennes femtioårsdag hålla ett fint tal, där han storsint säger sig vara beredd att förlåta henne, ifall hon kommer halvvägs. Det känns överraskande naivt och självupptaget av en tjugotvåring – för att inte säga absurt. Det är riktigt att Arvid har orsak att vara arg och sårad över mors uppförande på Bergersens konditori, men ändå får läsaren en känsla av att Arvids omdöme sviktar. Arvid är ändå bra barnslig. Han har sitt tal nedskrivet och lägger det i innerfickan på sin kavaj. Kavajen är en gåva av mor, vill 'Petterson' att vi ska veta. När det är gjort går Arvid en trappa ner till brevlådan och hämtar bland annat giroblanketten för inbetalning av hyran ”som fortsatt var på 170 kronor.” Med det påminner 'Petterson' läsaren om att mor har skänkt

¹¹⁷ Petterson, *Jeg forbanner tidens elv*, s. 108.

¹¹⁸ *Ibid.*, s. 144-145.

Arvid 100 kronor strax innan grälet på Bergersens konditori. Hyran nämns då som ett mått på vilken stor summa mor faktiskt ger honom och 'Pettersen' låter på så sätt Arvids tal kontrastera mot mors generösa presenter. Så tar Arvid T-banan till barndomshemmet, till Veitvet där föräldrarna fortfarande bor. Det är höst, den värsta tiden på året. Strax innan han ska stiga av ser han en man som han är bekant med och brukar hälsa på. Mannen konstaterar att Arvid tycks ha flyttat, men väl i alla fall skall stiga av vid samma station som han, vilket Arvid bekräftar. Och så stiger Arvid ändå inte av. Mannen tittar häpet in genom rutan och höjer plötsligt näven och bultar på glaset och ropar något med ett spänt och förvridet ansikte. Han är helt otroligt förbannad. Arvid lägger munnen mot rutan och mimar "*Dra til helvete. Din idiot*" och han tänker att det bara är teckenspråket som saknas."og da løfta jeg hendene og gjorde noen bevegelser som jeg trudde kanskje så ut som tegnspråk." Så åker Arvid mycket upprörd ett stycke vidare och tar nästa tåg tillbaka.¹¹⁹ Man kanske inte helt kan tolka den här situationen, men eventuellt ger den en vink om att Arvid döljer känslor av alldeles annat slag under den aningslöst barnsliga fasaden. Man kan tänka att han är mycket irriterad över att vara tvungen att gå och fira sin mor, och att denna irritation spiller ut över mannen i T-banan. Och man kan misstänka att Arvid är opålitlig i att han i sin berättelse lämnar bort den del som skulle förklara mannens häftigt uppflammande vrede. Men naturligtvis, det kan ju hända att Arvid berättar helt sanningsenligt hur det var och att mannen helt enkelt är förryckt – vilket naturligtvis inte heller gör Arvids beteende mera sympatiskt.

Så börjar Arvid tycka att det känns dumt och alldeles för genomskinligt och intimt att hålla tal i en så liten krets – mor, far och bröderna. Föräldrarna har ju inga vänner, funderar han, men när han kommer in i lägenheten rullar en våg av ljud emot honom. Lägenheten är full av släktingar från två länder, grannar från deras radhuslänga och flera andra runtomkring. Överallt ser han skrattande och pratande människor, och alla har ett glas i handen och en cigarett mellan fingrarna. Också Arvid får ett glas och undrar varifrån föräldrarna har fått pengar till champagne, och så dricker han tre glas i snabb takt. En granne håller ett underbart vackert och kärleksfullt tal till mor. Han är också väldigt rolig "Hele det L-forma bordet lo, og jeg også lo, ganske høyt, og mora mi rødma ikke i det hele tatt, men satt helt stille på stolen med sitt smil om munnen og hendene i

¹¹⁹ Ibid., s. 146-147.

fanget ved sida av mannen sin, altså faren min, som smilte sjenert inn i veggen på den andre sida av rommet.¹²⁰ Skrattet böljar fram og tilbake og efter slutvitsen højer grannen sitt glas og utbringar en skål for mor, og alla højer sina glas og dricker, og Arvid tänker att han är väl den som dricker fortast av alla. Fler tal blir det inte då det ju så lätt blir pinsamt och tyst, berättar Arvid, och när han stiger upp och klingar med kniven mot glaset blir alla överraskade och rädda för vad som ska komma. Arvids avhopp från skolan har varit samtalsämnet i alla hem. Så går det upp för Arvid att han är full. Talet finns i kavajfickan i hallen och Arvid minns inte vad det var han skulle säga. Bordsgrannen ser hur Arvids hand trevar efter glaset som är tomt, håller i mera vin och leder det till Arvids hand. Han öppnar munnen, och stänger munnen, och han är så full så det märks. Inte ett ljud hörs. Alla väntar. Far och flera andra gäster sitter och stirrar in i väggen på motsatta sidan av rummet. Till sist frågar mor, mildt och undrande om det var något han ville säga. ”Jeg tror ikke det” svarar Arvid, ”Jeg husker ingenting om deg, sa jeg, – ingenting”. Och då svarar mor att det är kanske lika så bra. Då han højer blicken ser han rakt på storebror nederst vid bordet, och denne stirrar rasande på Arvid. Bordsgrannen tröstar Arvid och säger att det säkert går bättre nästa gång. Arvid ser på mannen och undrar om han någonsin har sett honom förut, men frågar i alla fall om han är Arvids morbror.¹²¹

’Petterson’ har här skisserat upp en oerhört naken och utlämnande bild av Arvids infantilitet och skam. Läsaren är innerligen tacksam för att talet inte hålls. Det är smärtsam läsning, men samtidigt väldigt hoppingsivande – nu möter Arvid äntligen sig själv, nu skall han väl äntligen ta sig samman och gå framåt i livet? Men nej. För att få festen ur kroppen bestämmer sig Arvid för att gå hela vägen hem. Istället för att vara skamfylld, som läsaren skulle vänta sig, går Arvid hem som Europas härskare. Mitt på den majestetiskt breda Christian Michelsens gate går Arvid och njuter av sin ståtliga stad. Carl Berners plass är hans plats, hans storstadsplats. Den är som en sol, med gator strålände ut i alla riktningar. Arvid talar om Europas storstäder, Berlin, Zürich och Basel, men det ligger nära att också tänka på Paris och Place de l’Étoile där triumfbågen står. I hemtrappan tar Zorros tema vid som en frisk doft av diskmedlet Zalo. Läsaren får åter

¹²⁰ Ibid., s. 151.

¹²¹ Ibid., s. 154.

igen en redogörelse för hur Arvid ingripit i den olyckliga flickans liv och gett henne en fristad och den här gången får läsaren också veta att han gör henne lycklig med sina smekningar ("Å fy fader, det var godt.") och med att berätta för henne ur Victor Hugos roman *Samhällets olycksbarn* (1862). Arvid passar också på att låta läsaren veta att han är mycket stark i flickans ögon. När hon slutligen frågar om mor tyckte om presenten svarar Arvid kortfattat: "nei". Så blir det inte mera tal om den saken.

Associationen från Carl Berners plass för tankarna till *Triumfbågen* och Ravics Paris. Arvid kommer gående efter ett nederlag i den sena höstkvällen liksom många gånger också Ravic. I Remarques roman är det ett mycket framträdande och efterhand allt mera förbryllande drag, hur Ravic handskas med obehagliga sanningar. Han ljuger. I flera situationer där civilkurage skulle kräva att han meddelar fakta – åt en älskande kvinna, en döende patient – väljer han att komma med en lögn. Längre ger han bilden av att vara en stoisk, oberörd och behärskad man som upplevt allt och följaktligen kan sätta sig över vad som än kommer emot. Men småningom blir bilden allt ynkligare och feigare för att nå sin kulmen när han opererat vännen och patienten Kate Hegström och konstaterat kräfta i ett långt framskridet stadium. Han syr ihop och säger henne att hon kryar på sig om några veckor. Det är visserligen kollegan Veber som uttalar lättmoden över att de slipper ha med obehaget att göra, att det blir den italienska läkarens sak, men han talar för dem båda.¹²² En likadan "hverdagshemingway" är också Arvid på sin hemfärd genom staden, men den han ljuger för är han själv. På något sätt slinker han alltid undan uppgiften se sig själv i sin egen förnedring. Följaktligen finns det heller ingen möjlighet att han på ett realistiskt sätt skulle kunna se det värdefulla i sig själv eller känna igen det goda och vackra i spegelbilden, det som också är han.

I avsnittet om mors femtioårsdag har 'Petterson' på många sätt antytt det lumpna men också direkt fientliga i Arvids uppförande. 'Petterson' har ytterligare tillspetsat situationen genom att låta Arvid först berätta om hemkomsten i kapitel femton, och först i följande kapitel berätta om fiaskot på födelsedagen. Om man beaktar Arvids sätt att berätta, där minnen och händelser avlöser varandra med den fria associationens logik, får också det fjortonde kapitlet sin plats i sammanhanget. Mor har gått och lagt sig och Arvid tar sin tillflykt till Hansens stuga, Crystal Palace. Men också Hansen vill gå och lägga sig.

¹²² Remarque, s. 127.

Han ber Arvid stanna kvar i stugvärmen, och Arvid känner sig lurad: ”Jeg gikk fort ut av Crystal Palace, tok flaska med meg, jeg kan likså godt reise hjem, tenkte jeg. Det er ingen som vil ha meg her.” Arvid är inte ledsen, han är kränkt. Att det är en rasande man som i kapitel fjorton vandrar hemåt från Hansen stuga blir fullt synligt i Arvids primitiva paranoidea reaktion när han ser en fasan på hemvägen. Runt fasanen är en hotfull stillhet och ett glänsande öga följer varje steg han tar. Arvid blir rädd för ögat. ”Faen, sa jeg høyt. – Det er et tegn, og jeg kjente øyet som et sviende punkt i ryggen på vei gjennom hekken.”¹²³

Man kan förstå att den femtioårsdag läsarna inbjuds till inte bara utspelas många år tidigare, utan också ”i skrivande stund”, i jagberättarens huvud, här och nu. Ilskan och frustrationen gentemot mor och Hansen, deras varma gemenskap och Hansens förmåga att finnas för mor när hon behöver honom – hela Arvids kränkande utanförskap – färgar av sig på Arvids berättelse. Han minns femtioårsdagen och måste på något sätt vara medveten om hur han med sitt tal är totalt hjälplös bredvid den goda grannen som, liksom Hansen, med kärlek och genuin uppskattning kan vända sig till mor i sitt tal – som alltså gör det som Arvid inte kan. När Arvid skriver vet han dessutom vilka kränkningar han ytterligare skall uppleva, något som ju läsaren inte ännu kan veta något om. Det är möjligt att beskrivningen av femtioårsdagen påverkas av detta, att det är en hätsk man som skriver. Då tycks det som om ’Petterson’ velat peka på Arvids raseri som illa dolt av det förljuget naiva och oskuldsfulla i berättelsen – det absurda i berättelsen får sin förklaring. Det är också möjligt att läsarens tolkning påverkas av att ’Petterson’ valt att införa berättelsen om femtioårsdagen i just detta sammanhang, som en association till de tråkiga händelserna runt omkring Arvid på Jylland. I ett annat sammanhang kunde kanske intrycket av fientlighet i stället uppfattas som ett behov av självhävdelse och ungdomligt övermod.

Det att en ung man skakar av sig obehaget av att ha gjort bort sig och går vidare som en romanfigur i natten är en sak. Men att samma man, långt senare i livet fortfarande är lika opålitlig i sin berättelse, är en annan. ’Petterson’ har här kraftfullt understrukt den åldrande Arvids tillkortakommanden.

¹²³ Petterson, *Jeg forbanner tidens elv*, s. 128-135.

När Arvid efter återblickarna i femtonde och sextonde kapitlet fullföljer sin berättelse i det sjuttonde kapitlet står han en stund med ryggen mot häcken och Hansens lilla hus. Som en fortsättning på sina nederlag kommer han att tänka på hur han som trettonåring var sexuellt omogen och hjälplös tillsammans med den ett år äldre flickvännen. Han ser på tallen som står på gårdsplanen – och då vet han plötsligt vad han skall göra.

Tallen

Tallen dyker upp första gången i introduktionen, som en liten markör för att mor kommit fram till hemmet på Jylland. Innan den unga chauffören kör iväg hjälper han mor ända fram till den buskiga tallen och vidare till terrassen. Då Arvid anländer är scenen inte lika vänligt välkomnande. Han kommer gående över gräsmattan, förbi uthuset under de mörka tallgrenarna, och huset är tomt. Senare, i kapitel nio, presenteras tallen. Arvid berättar att det för många år sedan funnits tre bergtallar på tomt, men vinterstormen har vält två av dem. Far använder en hel sommar till att hugga upp tallarna till ved. Den sista tallen har blivit kvar och växt sig hög. Den skymmer solen och de nedersta grenarna sträcker sig ut över stugans tak och skrapar och gnisslar i vinden. Mor vill att tallen skall fällas, men far har tvekat att ta sig an uppgiften.

Arvid ser på tallen, den krokiga toppen, grenarna som gnider mot taket. Han tömmer ölflaskan och tar så itu med att fälla tallen. När mor vaknar skall hon dra gardinen åt sidan och genast förstå att någonting har blivit annorlunda. Hon ska känna sig frisk och lätt om hjärtat och inte genast inse att det har med Arvid att göra. Men när hon ser ut genom fönstret ska hon se vad som har hänt och då skall det gå upp för henne att ”det som faren min ikke fikk til, det hadde jeg fått til.”¹²⁴ I vedboden hittar Arvid den fina klyvyxan far fått i gåva på sin sjuttiofemårsdag, och konstaterar att far fortfarande är stark för att vara så gammal. Arvid är ändå starkare, och har varit det länge, och det vet far om. Arvid väljer en annan yxa, en rostig med kortare skaft. Det är en oslipad yxa med stora hack i eggen och ett skaft som är flisigt inne vid huvudet. Så sätter han igång. Han har inte gjort det förr, men förra vintern har han sett Hansen fälla ett träd. Arvid går till verket och beskriver trädfällningen som ett hjältedåd. Det är svårt och utmanande. Tallen slår tillbaka och två gånger svimmar han under ansträngningarna: ”for faen i helvete, jeg orker

¹²⁴ Ibid., s. 156.

ikke mer.” I slutstriden kommer så äntligen hela tallen farande, tung och susande: ”og jeg kasta meg till side, rulla flere ganger rund tog slapp så vidt unna. Det var som faen, tenkte jeg, med ryggen i gresset og himmelen over meg, full av vind og lav og grå, men det gjorde ingenting nå, jeg hade fått det til, og jeg lo, og jeg lo helt aleine. Livet mitt lå foran meg. Ingenting var avgjort”.¹²⁵ Som om någonting verkligen skulle ha blivit annorlunda.

Arvid har fällt tallen och samtidigt slagit far. Han har gjort för mor det som far inte klarat av. Men ’Petterson’ gör oss uppmärksamma på att Arvid i sin självupptagenhet är blind för mors behov. Där far använt en hel sommar att klyva veden och trava upp den framför uthuset, bestämmer sig Arvid för att låta det hela ligga. En stund låtsas han fundera på att ta itu med grenarna och såga av dem med en gång – ifall någon råkar se honom. Så ställer han in redskapen i vedboden och cyklar till stan.

När Arvid i sin manliga förnedring ser sig om efter något att hämnas på, är det logiskt att det är tallen som får betala. När Arvid faller tallen faller han också far, han åsidosätter far som mors beskyddare och gör det far inte längre har krafter till. Mor blir inte imponerad: ”ærligt talt, du skylder faren di så pass, han orker jo ikke, han har gjort så mye for deg”.¹²⁶ Men det är som om hämnden skulle sträcka sig djupare än så – tallen skall upp med rötter och allt. Genom hela livet har Arvid velat ta avstånd från far. Han vill inte vara lik honom, vill inte se sig i spegeln och upptäcka att det är far han ser inne i den.¹²⁷ Det är ändå inte bara till det yttre Arvid är kusligt lik far. Också socialt är Arvid lika hjälplöst hämmad som far, något som läsaren tagit del av vid den yngre broderns dödsbädd, men också på mors femtioårskalas, där grannen får ta över och hälsa gästerna välkomna i stället för far. Men liksom Oidipus inte kan undkomma sitt öde, följer far med Arvid var han går. Där de goda grannarna ställer sig vid mors sida står Arvid och far lika hjälplösa och ser på. Och när Hansen, i restaurangen på Læsø, tar fars plats vid bordet, den som kanske Arvid skulle ha tagit när far inte är med, kan han bara med dåligt samvete vika undan.¹²⁸ Arvid hugger ner tallen och det är som om han samtidigt skulle försöka hugga bort någonting förhatligt och ynkligt i sig själv, och ett ögonblick tror han att det lyckas, att en verklig förändring kommit tillstånd: ”Livet lå foran meg. Ingenting var

¹²⁵ Ibid., s. 160.

¹²⁶ Ibid., s. 166.

¹²⁷ Ibid., s. 115.

¹²⁸ Ibid., s. 220.

avgjort.” Men det är inte tillräckligt att hugga ner tallen, problemet måste lösas på något annat sätt. Ännu förstår inte Arvid att det är bara genom att blicka inåt och känna sig själv som verklig förändring kan komma till stånd – genom att sluta värja sig mot insikt, som Petterson uttrycker det i sin essä om Hemingway.

3.1.4. Den opålitliga berättaren – sammanfattande diskussion

Phelan skiljer på två huvudtyper av opålitligt berättande¹²⁹, alltså det berättandet där den implicita författaren och jagberättaren kommer med olika budskap. I det första fallet måste läsaren förkasta jagberättarens redogörelse och i stället konstruera ett alternativ. Ett exempel på det är Arvid i tunnelbanan. Att den tjugotvååriga fabriksarbetaren från arbetarstadsdelen Veitvet inte vet hur det teckenspråk skall se ut som beledsagar det mimade ”dra till helvete, din idiot”, tror läsaren knappast på. Man ger påståendet en annan innebörd. ’Petterson’ arbetar ofta med att ge form och innehåll genom det utsagda. När ’Petterson’ utformar jagberättarens personlighet genom att visa på hans opålitlighet i berättandet är det utsagda klart antytt mellan raderna. Det är ändå ofta svårt att få syn på. När Arvid låter oss ta del av sin kärleksfulla pose inför mors fest, är han opålitlig på det emotionella planet. Det fientliga är visserligen uttalat, men Petterson gör oss uppmärksamma på att det hela tiden är närvarande i Arvids nedlåtande attityd gentemot föräldrarna och i hur han förstör festen och mors glädje. Läsaren, som ännu inte har helhetsbilden klar för sig, är snarast förbryllad inför den bisarra berättelsen, och vet inte vad han skall tro – men drivs att läsa vidare.

I det andra fallet, den andra huvudtypen, behöver läsaren inte förkasta någonting men måste i stället komplettera berättelsen. Det är kanske det vanligaste i Arvids fall. Alkoholmissbruket till exempel är mycket noggrant rapporterat, men läsaren lockas in i samma situation som alkoholisten – visst dricks det, men det betyder ju ingenting, det finns alltid ett naturligt skäl till varför man dricker fast man kanske inte borde. Läsaren är länge lika blind som Arvid för att det kanske verkligen finns ett problem där. I det fallet gäller det för läsaren att komplettera Arvids berättelse.

¹²⁹ Phelan, s. 219.

I berättelsen om mors 50-årsdag finns ingen antydning om att Arvid skulle vara missförstådd och felbehandlad. Det blir helt klart att Arvid ser sig själv, eller åtminstone berättar om sig själv, på ett sätt som skiljer sig från hur hans omvärld uppfattar honom. Det samma gäller Arvids alkoholmissbruk. 'Pettersen' ger inte läsaren någon möjlighet att gå med i Arvids filmhjälfantasier, drickandet framstår som osympatiskt och ganska ynkligt. Inte ens kring calvadosen uppstår någon riktig glamour, den framstår mest som lite löjlig i sammanhanget. När mor äntligen dricker något av brännvinet Arvid har haft med sig sitter de på terrassen insvepta i täcken. Plötsligt höjer hon glaset och säger: "Jamen, så skål da, Arvid". Så tar hon en stor slurk, hostar kraftigt och säger: "nei fy faen, det var sterkt", men hon tillägger ändå: "Åh, det var godt brennevin! Tenk å ha levd så lenge og så hatt det til gode!"¹³⁰ När man nästa gång dricker calvados är det i hotellrestaurangen på Læsø. Arvid har hämtat flaskan från nattduksbordet och tre glas av plast. Hansen höjer sitt glas och säger: "En skål for *Triumfbuen* da, har jeg forstått" och mor lyfter sitt glas och skålar för vännerna Boris och Ravic "Gud velsigne dem begge" och så skrattar de, och Arvid skrattar också, men lite försiktigare. "Fy for helvete" säger Hansen, "det var godt brennevin." Arvid vill slå upp en till, men de går båda och lägger sig. Och Arvid fortsätter att dricka. Efter en stund stoppar han flaskan i fickan och går ut på kajen och går där och dricker i mörkret. Han är på mycket gott humör, men vet hela tiden att det är brännvinet.¹³¹

Som jämförelse kan man ta ett avsnitt ur Hemingways självbiografi *En fest för livet*¹³², samma bok som Arvid funderar över i spårvagnen på väg till broderns dödsbädd. Också Hemingway försöker hålla en sjukling, Scott Fitzgerald, på gott humör med sprit. Efter vissa förvecklingar träffas de två på förmiddagen i Lyon. Fitzgerald har tydligen redan druckit innan och ser ut att behöva ett glas till, så Hemingway föreslår en whisky i baren medan de väntar på lunchen. Båda mår, enligt Hemingway, mycket bättre sen. Så kör de iväg mot Paris och har med sig lunchen från Lyon, "en utsökt tryfferad kyckling, härligt bröd och vitt Maconvin, och Scott njöt av den vita Maconnais som vi drack varje gång vi rastade." I Macon köper Hemingway ytterligare fyra flaskor som han korkar upp allteftersom de behöver mer. Han tänker att det är spännande för Scott att dricka direkt ur

¹³⁰ Pettersen, *Jeg forbanner tidens elv*, s. 124-125.

¹³¹ *Ibid.*, s. 229-230.

¹³² Hemingway, *En fest för livet*, s. 147-165.

flaskan, vilket han antagligen aldrig har gjort förut, ”lika spännande för honom som om han var ute och gick i något slumkvarter eller som en flicka kan tycka det är spännande att för första gången bada utan baddräkt”¹³³

Men Scott börjar oroa sig för sin hälsa, han är rädd att han kan få blodstörtning i lungorna. Hemingway försöker prata bort oron och trugar honom att ta en klunk Macon till, eftersom det är ett gott vin, lagom fylligt men med låg alkoholhalt, nästan ett botemedel mot sjukdomen. När de äntligen hittar ett hotell letar Hemingway reda på kyparen och beställer två *citrons pressés* och två dubbla whiskyn. Vid den punkten i berättelsen framgår det att Hemingway vet att Fitzgerald är alkoholiserad och att de flesta alkoholister på den tiden dog av lunginflammation. Och han påpekar i samma veva att man då i Europa tänkte på vin som något hälsosamt och naturligt. Han kunde inte tänka sig en måltid utan vin, cider eller öl till. Han älskade alla viner och ”hade aldrig kommit på den tanken att några flaskor ganska lätt, torr, vit Macon, som vi delade på, kunde åstadkomma fysiska förändringar hos Scott som förvandlade honom till en idiot”¹³⁴ Inte heller kan Hemingway föreställa sin ”i sin dåvarande okunnighet om alkoholister” att ”en whisky kunde skada någon som körde i öppen bil i regn.” Medan han väntar på kyparen läser han tidningen och dricker upp en av de Maconflaskor de har korkat upp vid det sista raststället. Något senare kommer kyparen åter med två drinkar för att de inte skall bli förkylda. Hemingway förmår Fitzgerald att långsamt dricka upp sin, vilket får honom att må utmärkt en stund. Så kommer kyparen med två dubbla whisky sour till. Hemingway har aldrig sett Fitzgerald dricka så mycket förut. Småningom går de ner för att äta middag. Till sniglarna dricker de en karaff Fleury. Fitzgerald får ett samtal, och under tiden tömmer Hemingway karaffen. Därefter beställer de kyckling och en flaska Montagny, ett lätt vitt vin från trakten. Så faller Fitzgerald ihop vid bordet och blir hjälpt i säng. Hemingway går tillbaka ner och avslutar middagen och tänker att det är tydligt att Fitzgerald inte skulle dricka någonting alls, och att han inte skött om honom ordentligt. Nästa dag skall han skära ner allt drickande till ett minimum. Följande dag kör de till Paris, och vid måltiderna beställer Hemingway en flaska av det lättaste vin han kan hitta, och ber att Fitzgerald inte ska be honom beställa mer. Hemingway är för sin del på det

¹³³ Ibid., s. 149.

¹³⁴ Ibid., s. 154.

klara med att han måste sluta dricka för att kunna skriva. Han sneglar ändå nervöst på flaskan och Fitzgerald låter honom få största delen. När Hemingway kommer hem är det underbart att få träffa sin fru, och tillsammans går de till Closerie des Lilas för att ta en drink. I följande avsnitt berättar Hemingway om Fitzgeralds fru Zelda som är avundsjuk på mannens arbete och ständigt drar honom ut på supgillen, medan däremot Hemingway försöker stöda honom att skriva så bra saker han någonsin kan.

Det finns en del paralleller mellan Arvids berättelse från Jylland och Hemingways, men också stora olikheter i sättet att skriva om spriten och drickandet. I båda texterna är spriten markant närvarande, men där den i Hemingways berättelse är synliggjord, är den i 'Pettersons' text i bakgrunden. De båda huvudpersonerna är mer eller mindre berusade eller bakfulla när de sviker en vän. Berusad känner Arvid inte igen Mogens utan slår ner honom som en hotande fara. Hemingway tar Fitzgeralds ohälsa som orsak att ständigt beställa och dricka mera, trots att han vet av egen erfarenhet att det saboterar författarskapet. Men på ingen punkt i berättelsen låter Hemingway bilden av sig själv fläckas. Inget antyder att han är full, tvärtom har han hela tiden situationen i sin hand, i hela sin glans med utsökta viner och utsökta maträtter. Det är något helt annat än Arvids öl, hans sönderslagna knoge och hans förnedring där han ligger nerslagen på ölkaféets golv när Mogens betalat tillbaka. Arvid kommenterar inte plastglaset trolldrycken hälls upp i, men Hemingway gör ett förtjusande nummer av att man dricker direkt ur flaskan, med associationer till spännande äventyr och nakna badande flickor. När Arvid läser Hemingways bok *En fest för livet* ser han inte vad Hemingway gör med Fitzgeralds potens som författare, däremot nog vad han gör med Fitzgeralds potens som man när Fitzgerald bekymrar sig för hur han ska kunna göra sin hustru lycklig med sin, som han tycker, alltför lilla penis.¹³⁵ Genom att jämföra berättelserna kan man bra höra den implicita författaren i berättelserna, och i 'Pettersons' fall se hur markant han tar avstånd från Arvids drickande – fast det sker på ett nästan osynligt sätt.

I berättelsen om flickan är händelserna svårare att tolka. 'Pettersons' har byggt upp en situation där läsaren provoceras i sin egen etiska hållning. Man vill kanske fastslå att Arvid är etiskt opålitlig när han låter påskina att allt är i sin ordning, trots att det borde vara självklart att en skolflicka inte skall leva som en gift fru med en flera år äldre man.

¹³⁵ Petterson, *Jeg forbanner tidens elv*, s. 87

Samtidigt låter 'Petterson' Arvid framhålla världens avund och missunnsamhet gentemot dem som har någonting så fint. Människorna längtar efter att ha det som de, och är ledsna för att de inte kan. Den världen tänks kanske också omfatta 'Pettersons' värld och 'Pettersons' läsare, alltså oss som läser romanen. Det är också dubbeltydigt att 'Petterson' upprepade gånger låter Arvid stanna upp inför flickan och bekymra sig för att hon är så ung. Det finns ingen antydning att Arvid borde ta konsekvenserna av sin insikt, snarast är det som om samvetsbetänkligheterna skulle rentvå honom – han är ju då ändå ingen usling! Det här väcker frågan om författaren Per Pettersons etiska hållning och ansvar gentemot läsaren. Vad skall man tänka om att 'Petterson' inbjuder till en romantiserad pedofil fantasi utan att problematisera den, och istället kanske till och med ifrågasätter läsarnas tveksamhet. Man kan å andra sidan också fråga sig om det räcker att läsaren provoceras. Skulle 'Pettersons' tydligare ställningstagande i frågan fungera lika dåligt som en tidningsnotis om missbrukande av barn? Kanske bär budskapet bättre när läsaren blir ensam med en tveksam känsla inför det konfliktfyllda i att ställas inför en underbar kärlekshistoria, och samtidigt villrådigt tänka att det ju ändå inte är meningen att en skolflicka ska leva så där. Då är man fort tillbaks igen till misstanken att Arvid använder sig av flickans nöd och bilden av kärlek är försvunnen. Men ändå – vad skulle det ha blivit av flickan utan Arvid? Och det var ju verkligen en kärleksfull relation? Kanske velar man här som alkoholisten med spriten? Visst är det ju i båda fallen fråga om en problematik som en utövare i verkliga livet samtidigt är medveten om och förnekar, och på det sättet kan man säga att läsaren genom sin osäkerhet verkligen har blivit som en av dem i sitt förhållningssätt. Kanske det kan ge läsaren en möjlighet att på ett djupare plan förstå problematiken och sig själv. Men ändå – något litet ifrågasättande borde väl finnas?

Petterson är inne på en liknande problematik i sin essä om den norske författaren Gunnar Larsen, "Rekyl: Gunnar Larsen" (2000). Han berättar hur djupt han i ungdomsåren berördes av författarskapet, framför allt debutromanen *I sommer*, som han rekommenderade till alla. Efter att i trettio år burit med sig minnet av läseupplevelsen läste han om boken och märkte för första gången hur "överklass" Larsen var, inte bara borgerlig men omedvetet, konsoliderat "överklass", med en nästan aristokratiskt nedsättande ironi gentemot hantverkare och tjänstefolk. Det var, berättar Petterson, ett vi och så alla de andra som inte var vi, och en språklig arrogans inför dem som inte talade

samma riksmål som författaren själv. Allt detta, påpekar Petterson, har man lov till i en roman. Författaren och huvudpersonen är inte samma person. Men, säger han, ”det fantes ingen problematisering, ikke noe tvisyn på akkurat dette. Det bare *var*.” Att Larsen inte bara var sådan vet Petterson också: ”Faen óg, tenkte jeg”, han skrev ju genast efter en annan bok, ”og det er noe helt annet. Eller er den det? Husker jeg feil om den også? I så fall *faen óg*, enda en gang.¹³⁶ Pettersons kraftuttryckt inför sitt dilemma motsvarar min upplevelse inför mitt med bilden som, liksom Wittgensteins hare – anka, inte låter sig fångas och fastslås.

3.2. Den pålitliga berättaren

Efter att Arvid har fällt tallen cyklar han iväg till staden. Han kommer småningom fram till ölkaféet och börjar dricka. Efter den fjärde halvlitern är han ganska full. Han står med det femte glaset i handen och tänker att nu måste han gå, tar han en enda klunk till så går det illa. Och så tar han en klunk till och en man i det innersta mörka hörnet kommer gående över golvet. Han kommer ostadigt och Zombieaktigt ut i ljuset och Arvid ser att det är mannen från båten. Arvid känner sig hotad till livet. Mannen blinkar ett par gånger, kniper ihop ögonen, öppnar dem och ser in i Arvids och frågar med ”en stemme så fortvila at jeg nesten fikk tårer i øynene” varför han måste slå? När det går upp för Arvid att det är Mogens som står där är det för sent. Mogens slår ner honom och Arvid blir liggande på golvet. Ingen vill hjälpa honom upp. Han har tagit fel när han kvällen innan på ”Holger Danske” sagt sig själv att mannen han ser i baren inte kan veta något om hans liv, för Mogens har varit hans vän under många, långa barndomssomrar. Vänskapen är borta och med den somrarna. Det är inte längre någon mening med att minnas dem.¹³⁷ Arvid är helt på det klara med vad som händer, och hans redogörelse är i överensstämmelse med det.

¹³⁶ Petterson, *Månen over porten*, s. 74-76.

¹³⁷ *Ibid.*, s. 195-201.

Arvid har inte känt igen sin bild i spegeln och nu är spegeln sönder. Det är som om myterna om Narkissos och kung Oidipus skulle mötas på denna punkt. Som tidigare nämnts gör oss Fredrik Lång uppmärksamma på att Oidipus kan lösa Sfinxens gåta på grund av sitt lyte. I gåtan känner han igen sig själv och ser människan. Han vet att svaret på gåtan är människan. Narkissos känner inte igen sig själv i sin spegelbild utan förblir fångad i den tills bilden går sönder. De gåtor som speglarna ger, Sfinxen och källans spegel, måste lösas innan man kan komma vidare i sin utveckling. Om man vill kan man föreställa sig att Arvids sfinx är Mogens, där han livshotande och fasansfull dyker upp på vägen till mors hemland. Gåtan blir olöst och mor förblir osynlig: Arvid som kommer för att trösta mor kan bara tänka på sina egna bekymmer. När Arvid äntligen på ölkaféet känner igen Mogens, får han också syn på sig själv, och den förljugna och tillrättalagda självbilden får vika för en ärligare karaktärisering. Arvid står som den unga Oidipus framför porten till templet i Delfi och läser devisen: ”Känn dig själv”.

Efter episoden på ölkaféet börjar Arvids berättelse ebba ut. De sista kapitlen handlar om den ena förlusten efter den andra. Arvid minns tiden på fabriken och hur han försöker förverkliga partibesluten men inte blir tagen på allvar. Lille Stalin kallar de honom. Som far är han duktig i arbetet och njuter av det, och alla säger hur lika de är. Han vill inte vara som far, men klarar inte av att överge den Arvid han dittills varit. Han inser att han måste ge upp sin dröm att förändra, att vara en vändpunkt i tiden. Han har gått in i ”fjärde ståndet” som han läst om i Victor Hugos bok *Samhällets olycksbarn*¹³⁸, men det finns inte längre utan är en anakronism, en historisk felplacering. Det är kanske vad han blivit, historiskt felplacerad, tänker han – men genast i det följande kommer det för honom att det kanske i stället är så att han har en brist i karaktären, ”en sprekk i grunnmuren som år etter år ville sprengte seg større.”¹³⁹

Liksom Arvid glömt Mogens och förlorar honom, glömmet han också för en stund flickan. En dag på hemvägen möter han Elly. Arbetskamraten ser annorlunda ut och är attraktiv i andra kläder än sitt blå arbetsförkläde. Arvid rodnar. ”Hei, Arvid” säger hon ”står du der og tar deg ut?” Arvid är mycket medveten om hennes parfym. Elly berättar att hon har flyttat till ett ställe nära där Arvid bor, och föreslår att han ska komma och

¹³⁸ Ibid., s. 142.

¹³⁹ Ibid., s. 191.

hälsa på: ”vi kunne hatt det fint” säger hon och ler. Arvid känner sig tveksam men Elly ger honom adressen. Arvid tänker på deras stora åldersskillnad – Elly är nästan fyrtio år, men hon är mycket förförisk och innan de skiljs åt är hans huvud fullt av ”formløse ville tanker.” Det är med andra ord en pendang till Arvids första möte med flickan men rollerna är ombytta. Nu är det Arvid som rodnar och den vars liv kanske tar en ny riktning av den äldre partens målmedvetna förförelse. Den kvällen gråter flickan och Arvid kan inte förstå hur hon kunde känna att han har tänkt på en annan. Om mötet med flickan en gång har varit porten in till lyckan kanske mötet med Elly antyder något om porten där lyckan en gång kommer att gå ut. Det är kanske därför Arvid i detta skede av sin berättelse kommer att tänka på det.¹⁴⁰

Så går Arvids tankar till Jylland. På morgonen efter händelserna i ölkaféet vaknar han till ljudet av en bil till en verklighet som är mindre passande och smickrande för hans person än sömnens drömvärld. Som överenskommet i början av berättelsen kommer den unga taxichauffören för att hämta mor. Hon och Hansen skall fara till Læsø. Arvid rusar ut i vardagsrummet och står där nästan naken med armarna om byltet med snabbt hopsamlade kläder och knäna ”lett kalvbeint mot hverandre”. Han kan inte stanna kvar då de åker. Hans kind värker, och rösten är så barnslig och ynkelig, tunn och gäll. Det är det här mor ser och när Arvid säger att han följer med, påpekar hon att han är trettiosju år. Arvid undrar vad det har med saken att göra och blir snabbt klar att åka. I hamnen anar han att det är till Læsø de skall fara, men när han frågar är det ingen som svarar. Mor har ont och Hansen försöker hjälpa henne. Nu ser han äntligen hur sjuk hon är och det slår honom att han glömt varför han är där. Han blir så förtvivlad och trött och försöker ställa till rätta. Han erbjuder sig att inte följa med, men mor som stönande börjar ta sig ur bilen svarar: ”Herregud, ikke vær så ubeskrivelig dum.” Arvid hjälper henne ut, men klarar inte av att släppa hennes arm. Han börjar hysteriskt gråta och den unga chauffören med sitt idiotiska flin står ”til knes i sjenanse”. Så går de över landgången till färjan och ”mora mi tok opp den brunslitte pungen hun alltid hade hatt i veska og betalte de kronene jeg kosta.”¹⁴¹ Med sorg och medlidande berättar Arvid precis hur det var.

¹⁴⁰ Ibid., s. 192-196.

¹⁴¹ Ibid., s. 197-204.

I följande kapitel går tankarna tillbaka till flickan och utfärden till semesterhemmet för många år sedan. För första gången blir också flickan riktigt synlig. Det är med kärlek Arvid berättar om henne, fast han också minns att han inte var på så gott humör hela tiden. Det var hon som fick igång kaminen, och roligare var hon också än han. När de är ute på sjön är han inte så glad över att ro, och tänker att hon nog säkert är bättre på det än han. Duktig på att fiska är hon också, kastspöet är hennes. Det är också flickan som lugnar honom och tröstar när han oroar sig för värdinnans blickar. Rollerna är således i någon mening ombytta också här, och Arvid kan kanske inte längre se sin självklara överlägsenhet i den spegel flickans ögon utgör. När Arvid till slut funderar att det var ofattbart att ”noe så fint kunne males i stykker og til slutt bli til ingenting”¹⁴² har kanske läsaren i alla fall fått en aning om varför – igen en gång har den vackra spegelbilden gått förlorad.¹⁴³

Framme på Læsø sitter Arvid i sitt rum på hotellet och ser ut genom fönstret mot hamnen och tänker på olika saker som han tycker han är tvungen att tänka på. ”Det fikk jeg ikke mye ut av.” Arvid och Hansen följer med i bilen när mor åker för att besöka Ingrid som tagit sig an henne då hon födde Arvids äldre bror. Arvid och Hansen väntar i bilen medan mor samtalar med Ingrid och Arvid frågar Hansen vad han tror de talar om. Det är Hansen som berättar för Arvid om storebror, att det var här han föddes för fyrtio år sedan. Arvid har egentligen alltid vetat det, säger han, men har inte kunnat föreställa sig det, då ingen har berättat någonting för honom. Det borde de kanske ha gjort, menar Hansen.¹⁴⁴

Tidigt nästa morgon möts mor och Arvid ute på stranden och då frågar han henne om hon är rädd för att dö. Äntligen ser hon på honom, men säger att hon inte är det, hon vill bara inte dö nu. Så skickar hon iväg honom. Mor blir kvar på stranden och Arvid gömmer sig bakom dynerna och väntar på henne. Han försöker koncentrera sig, han pressar ihop ögonen och letar efter något som är väldigt viktigt, men han kan inte komma på vad det är. Och man kan tänka sig att Arvid äntligen har förstått att det gäller att blicka inåt, att känna sig själv. Han försöker verkligen men det är som om han vet inte hur man gör.¹⁴⁵

¹⁴² Ibid., s. 215.

¹⁴³ Ibid., s. 205-216.

¹⁴⁴ Ibid., s. 219-229.

¹⁴⁵ Ibid., s. 249-253.

Att det inte lyckas för honom tycks 'Pettersen' vilja visa i sitt romanbygge – den åldrande Arvid som skriver sin berättelse antyder inte någon förändring i perspektivet.

4. Arvid i Pettersens tidigare produktion

Då jag första gången läste Pettersens roman *Jeg forbanner tidens elv* kände jag inte till någonting om honom eller hans tidigare produktion. Jag har i min analys valt att hålla kvar den upplevelsen och har analyserat romanen som en fristående berättelse. Genomgående i receptionen tycks man dock utgå ifrån att romanerna där Arvid förekommer är en fortlöpande berättelse om Arvid Jansen. Då tänker man sig att *Jeg forbanner tidens elv* i efterhand beskriver den period i Arvids liv som föregick den tidigare boken *I kjølvannet*. Det är också vanligt att uppfatta böckerna som fiktiv självbiografi. I någon mening är Arvid alltid densamma. Det är Pettersens eget liv som ger ramarna för romanerna, något han själv beskriver så här: ”når jeg er sliten av meg sjøl, av ansiktet mitt i speilet, av orda jeg lager på skjermen, lei av den metalliske smaken jeg får i munnen av å iscenesette meg sjøl til daglig, hvor forholdet mellom meg og *meg* er nesten 1:1, men bare nesten, og leden og sjølforakten tyter ut av sprekkene i kanten der misforholdet gjør at livsteipen ikke får feste.”¹⁴⁶ Men som han säger:

Å være forfatter er ikke å skrive, men å fullføre det du skriver, noe som starter i deg sjøl, men som når du har fullført har en helhet, en egenvekt, en avrundahet som står utafor deg sjøl og gjør det til noe du kan betrakte på avstand og lytte til og si: Nå er det ferdig. Som en skulptur, som en konsert. Det *var* deg, nå er det *ikke* deg. Det var det jeg ville, skrive noe som starta i meg sjøl og som ble en helhet som sto utafor meg sjøl.¹⁴⁷

Att allt för mycket se den självbiografiska komponenten som betydelsebärande är, enligt min åsikt, att förenkla och förkrympa författarskapet.

¹⁴⁶ Pettersen, *Månen over porten*, s. 175.

¹⁴⁷ *Ibid.*, s. 17.

Omsorgsfullt gjorda detaljuppgifter varierar och antyder i sig att romanerna kan läsas som fristående studier i, som jag uppfattar det, manligt identitetsbygge. I böckerna förändras Arvids familjeförhållanden. Ibland har han tre bröder, ibland bara en syster. Förhållandet till föräldrarna belyses i de olika böckerna ur olika perspektiv, kärleksfullt eller avståndstagande. Också tidsangivelserna varierar. I romanen *Jeg forbanner tidens elv* är Arvid trettiosju år gammal 1989. Han har två levande bröder och en som till följd av en kärleksbesvikelse tagit sitt liv sex år tidigare. Arvid besöker honom på sjukhuset strax innan han dör. Båda föräldrarna lever, om också mor är svårt sjuk i cancer. I romanen *I kjølvannet* som utspelar sig 1996 är Arvid redan en etablerad författare, och fyrtyotre år. Sex år tidigare, då Arvid är trettiosju, dör hans föräldrar och två yngre bröder i en båtbrand på havet, och de två äldsta sönerna blir ensamma kvar. Nu är det storebror som håller på att skiljas och som Arvid besöker på sjukhuset då han i sin kärleksbesvikelse försökt ta sitt liv. Man kan alltså se att Petterson med liknande teman och psykiska konstellationer bygger upp olika händelseförlopp.

Eftersom Arvids historia har många inslag som för tankarna till tragedin *Oidipus Rex*, kan man förstås också tänka sig att dessa två böcker tillsammans utgör en helhet. *Jeg forbanner tidens elv* med sina fyra avdelningar utgör då tragedins fyra första akter, och den femte akten där alla ligger döda och Oidipus/ Arvid förblindad/ nersupen virrar ut i världen är det som återges i den tidigare boken. I *I kjølvannet* sker också det som inte händer i *Jeg forbanner tidens elv*, nämligen att Arvid kommer till en större självinsikt och kan ge sin far upprättelse och värde. I den romanen förbereds också Pettersons fina *Ut och ståle hester* – det är Arvid som skriver de inledande orden till romanen.¹⁴⁸ Den handlar visserligen inte om Arvid, utan om Trond som redan är sextiosju, men annars kunde den vara en direkt fortsättning på det psykiska arbetet som gjorts i romanen *I kjølvannet*.

Det som, enligt min mening, ändå talar emot en läsning av Pettersons romaner som en sammanhängande berättelse om Arvid Jansen, vars efternamn överhuvudtaget inte förekommer i den senaste romanen, är porträttet i sig. Det går inte att tänka sig att samma Arvid som vid fyrtyotre års ålder så hänsynslöst uppriktigt berättar om sitt drickande och andra tillkortakommanden, skulle ha förlorat alla dessa insikter vid femtio. Åtminstone

¹⁴⁸ Petterson, *I kjølvannet*, s. 22.

för mig är det svårt att föreställa mig att Arvid vid fyrtiotre års ålder skulle ha en självinsikt som så totalt tycks ha gått förlorad hos den äldre Arvid. Petterson indikerar enligt min mening tydligt att det inte är fråga om ett enhetligt personporträtt genom de olika romanerna, utan olika frågeställningar som modelleras ur samma material.

Däremot är det naturligtvis möjligt att 'Petterson' låter författaren Arvid fundera på hur det kunde ha gått för honom, hur en sådan man ser ut som inte har de insikter han själv har vunnit och som läsaren fått ta del av i den tidigare romanen, att 'Petterson' på det sättet fördjupar porträttet av sin huvudperson. Inledningsorden till romanen "Alt dette skjedde for en god del år siden"¹⁴⁹, är som inledningen "det var en gång..." och antyder kanske i sig att det är en roman som Arvid sitter och skriver, och att texten skall läsas så.

4. AVSLUTNING

Min avsikt i uppsatsen har varit att belysa hur porträtten av Arvid och hans mor växer fram i Pettersons roman *Jeg forbanner tidens elv*. Metoden har varit närläsning av romanen och några av de intertexter som förekommer i den. Eftersom jag har utgått ifrån ett psykoanalytiskt paradig har särskilt Sofokles tragedi *Konung Oidipus* beaktats som en möjlig intertext. Som sådan förekommer tragedin inte i Pettersons roman, det är frågan om min tolkning av texten i den belysningen.

Porträttet av mor blir endast indirekt berört via den funktion hon har i Arvids berättelse. Arvids porträtt har analyserats ur två olika perspektiv. I uppsatsens första del "Romanbygget" har jag undersökt hur romanen är uppbyggd och hur bilden av Arvid formas genom vad han berättar om sin mor, sitt liv, sin bakgrund och sina uppväxtår. Det perspektiv som *Konung Oidipus* i Freuds tolkning av det antika dramat ger, lyfter, som en nyckel in i romanen, fram dynamiken mellan Arvid, mor och den övriga familjen. Jag har

¹⁴⁹ Ibid., s. 9.

framhållit Arvids oförmåga att lösa sin relation till familjemedlemmarna – så som den formuleras av 'Petterson' – som den avgörande orsaken till Arvids misslyckanden i livet. Jag har också föreslagit en tidig, omedveten fadersidentifikation som grunden för Arvids försök att lösa konflikten. I den läsningen är Arvids intresse för litteraturen ett manligt försök att närma sig mor och fadersidentifikationen, symboliserad av Zorro och Zorros magiska märke, det som i sublimeringen eventuellt funnit sin lösning i en dröm om att bli författare. Men som tidigare framhållits är tolkningen av Zorros tema något som inte entydigt kan bestyrkas utgående från 'Pettersons' text. Det är frågan om min tolkning utgående ifrån hur jag valt att gestalta och begreppsliggöra texten.

I uppsatsens andra del "Berättarrösten" har jag undersökt Arvids sätt att berätta utgående ifrån Phelans tankar kring "den opålitliga berättaren". Jag har valt några centrala avsnitt i romanen nämligen "Flickan i den blå kappan", "Trolldrycken calvados" och "En oförsämd och elak människa?", och har analyserat dem med avseende på hur berättarröstens och den implicita författarens framställningar överensstämmer eller skiljer sig ifrån varandra. Jag har tyckt mig uppfatta att Arvid genom hela sin berättelse och i sina återblickar framhållit ett tillrättalagt och i någon mån förskönat porträtt av sig själv, en livslögn som börjar upplösas när han konfronteras med verkligheten i mötet med Sfinxen i Mogens gestalt. Som en följd av det anar Arvid, i min tolkning, helt följdriktigt att det gäller att känna sig själv – men det är som om han inte vet hur man gör.

Ett problem för mig i arbetet med Pettersons roman har varit det norska språket. Jag har till stöd för min läsning haft Urban Andersons svenska översättning och också tagit del av Katriina Huttunens finska översättning, men jag har ofta varit tveksam om min uppfattning är korrekt. Eftersom analysen bygger på närläsning blir detaljer och nyanser ofta avgörande för tolkningen. Problemet har berörts i frågan om hur man ska förstå Arvids "Det plagde meg litt" (i den svenska översättningen: "Det plågade mig lite"¹⁵⁰ och i den finska översättningen det mildare "Se kiusasi minua vähän")¹⁵¹ då han funderar över att flickan är så ung. Petterson har i en essä "Stil og språk i klassereisenes tid" (2000)¹⁵² skrivit om det pinsamma med alltför stora ord. Han berättar om sina uppväxtår och hur han och människorna omkring honom talade. Att bruka ord som skönt, längta, älska,

¹⁵⁰ Petterson, *Jag förbannar tidens flod* (Stockholm, 2009), s. 186.

¹⁵¹ Petterson, *Kirottu ajan katoava virta* (Helsingfors, 2011), s. 160.

¹⁵² Petterson, *Månen over porten*, s. 77-99.

tragiskt var att ta munnen för full, det var pinsamt och man blev generad. Sådana ord lärde man sig i skolan och i böckernas värld, de var skriftspråkets ord. Att använda dessa blev falskt för Petterson, som om han skulle ha härmat litteratur då han skrev. Det gällde att använda mindre ord. Om han inte kunde säga ”vakker”, förklarar Petterson, så måste han säga ”pen” istället, kunde han inte säga skjønn, måste han säga ”fin”, kunde han inte säga ”lengte”, måste han säga ”ønske seg” och sedan skriva så korta satser som möjligt och omständigheter där dessa mindre ord förhoppningsvis blev så fulla av mening ”eller nerve, eller sinne”, att de gjorde ett starkare intryck än de stora orden skulle ha gjort. Känslan som investerades måste vara större än ordet som användes. Petterson hänvisar också till ett samtal med översättaren Bjørn Alex Herman där denne förklarar att när han skall översätta en bok och på försök jämför det med det skriftspråk som han menar att Petterson använder i sina böcker, så blir det omedelbart ett socialt fall i texten, och en rad med ord han inte kan använda.¹⁵³

Frågan är om det möjligtvis kan ske någonting liknande åt andra hållet. Finns det en möjlighet till feltolkning av Arvids personlighet, och mors, på sådana grunder, inte bara för att man som jag är kvinna och har en annorlunda social bakgrund än den Pettersons språk växer fram ur, och som samtidigt är Arvids, men för att det finns ett tonfall i texten som kan missuppfattas? Särskilt blir bilden av mor olika i svensk och finsk översättning. Överlag är mors tonfall i den finska versionen genomgående varmare och vänligare än i den svenska. Ett exempel kan ses alldeles i början av romanen, i första kapitlet. Det är första gången Arvid berättar hur mor tilltalar honom: ”Hvis jeg kom med et kritisk ord, på parti med henne i et misforstått forsøk på å støtte kvinnesaken, fikk jeg beskjed om å passe mine egne saker. Det er lett for deg å være kritisk, sa hun, som har fått alt opp i hendene. Din sprett.”¹⁵⁴ Några sidor senare preciserar han tilltalet: ”Din sprett. Det sa hun ofte: *Din sprett*, sa hun, og det er sant at jeg ikke var høy av vekst, men det var ikke hun heller. Derimot var jeg sprek, det har jeg alltid vært, og i mobbeordet sprett lå jo begge deler”¹⁵⁵ I den svenska översättningen används uttrycken ”din lille sprätt” och ”mobbningsordet sprätt”¹⁵⁶ men i den finska versionen ”mokomakin sintti” (ungefär

¹⁵³ Ibid., s. 90.

¹⁵⁴ Petterson, *Jeg forbanner tidens elv*, s. 10-11.

¹⁵⁵ Ibid., s.17.

¹⁵⁶ Petterson, *Jag förbannar tidens flod*, s. 17.

”sicken liten firre”). Dessutom har den finska översättaren helt lämnat bort Arvids förtydligande, ”mobbeordet”.¹⁵⁷ DN:s litteraturkritiker Jonas Thente talar om den mor som aldrig riktigt tyckt om Arvid. Helsingin Sanomats kritiker Antti Majander är mera svårtolkad. I sin fina och träffande bokanmälning talar han om Arvids och mors förhållande som ett igenkännande där båda kan såväl bry sig om varandra som vika undan. Var manne kärlekens gräns går, säger han. Mors styrka är stor och storslagen, rogivande och kvävande.¹⁵⁸ I min läsning av den norska och svenska versionen är Thentes uppfattning av mor begriplig, men däremot har jag av den storslagna och rogivande styrkan, som Majander talar om, inte sett ett spår – däremot kan den nog anas i den finska översättningen.

På omslaget till romanens finska översättning hänvisas som en självklarhet till Arvid Jansen som alltså förekommit i Pettersons tidigare romaner. I de tidigare romanerna har porträttet av mor varit annorlunda, och motsvarar väl den finska översättarens och litteraturkritikerns tolkning. En sådan läsning kan naturligtvis försvaras, men enligt min mening går då någonting väsentligt förlorat i den senaste romanen. Petterson har här synliggjort och gett form åt den möjligheten att en mor inte tycker om sitt barn, något som är ytterligt tabubelagt i vår kultur. I ett försök att motverka en systematiskt missvisande nyans i analysen har jag rikligt citerat Petterson på norska.

Kan man alltså tänka sig att Arvids språkliga stil, hans understatement, kan missförstås och bidra till att bygga upp en bild av Arvid som svag och medelmåttig och mor som kall och avståndstagande? Under arbetets gång har jag ofta funderat över den lilla kommentaren av Thente där han karaktäriserar Arvid som ”en mycket svag figur: en man utan några särskilda egenskaper, snäppet under medelmåttig och inte ens så intressant att han kan kallas för en loser, en bifigur i sitt eget liv”. Det är många olika faktorer som möjligen samverkar till karaktäriseringen. Arvid presenterar sig som mycket barnslig och i romanen låter ’Petterson’ Arvid nämna sitt namn för första gången då han berättar hur flickan inför den kommande skilsmässan säger: ”Herregud, Arvid. – Kan du

¹⁵⁷ Petterson, *Kirottu ajan katoava virta*, s. 16.

¹⁵⁸ Antti Majander, ”Sitten sanon ne sillanrakennuslauseet”, Helsingin Sanomat, Kulttuuri C5, 24.04.2011. (”He tunnistavat toisensa ja osaavat siksi sekä välittää että väistää. Olla kysymättä. / Missä mahtaa kulkea rakkauden raja. / Äidin lujuus on suurta ja suuremmoista, tynnyttävää ja tukahduttavaa. Poika on aina poika ja tyrskii itkut paikassa, jonne ne eivät kuulu.”)

ikke holde opp med det der. Det er så barnslig”.¹⁵⁹ Det något vekt flickaktiga i Arvids person kan eventuellt förstås genom hur Arvid funderar ögonblicket efter att han fått en örfile av mor på Bergersens konditori. Stolt har han berättat om sitt beslut att sluta på skolan och bli fabriksarbetare i stället, och mor har blivit rasande. Under det ögonblick då tiden står stilla efter örfilen ser Arvid en man som lastar av en bil med blomsterlådor, och två flickor som kommer cyklande förbi, två tioåringar med tunna kjolar: ”det så litt kaldt ut, og langt inni meg kjente jeg den gamle lengselen etter ei søster, og hadde jeg hatt ei søster ville livet mitt vært et annet liv og jeg ikke den som satt her akkurat nå, i konditoriet Bergersens på denne måten.”¹⁶⁰ Läsaren anar att Arvid anar att han för sin mor fått fylla den plats som längtan efter en dotter lämnat tom, att mor blir rasande när att han lämnar henne för att gå i männens fotspår, Maos, men i sista hand också fars.

En annan sak som kanske bidrar till Thentes karaktärisering av Arvid kan vara att alla stora frågeställningar lämnas öppna. Allting flyter och kan vara på vilket sätt som helst, läsaren kan inte veta. Samtidigt som porträttet av Arvid omsorgsfullt byggts upp, förblir berättarröstens Arvid helt oförankrad i tillvaron. Redan den trettiosjuåriga Arvid har lämnats öppen i konturerna. Vi vet inte vad som har hänt med ungdomens drömmar och ideal. Vi vet inte om Arvid svikit sin hustru eller varför han blir lämnad. Vad Arvids politiska engagemang slutligen innebär vet vi inte heller någonting om. Inte ens när Berlinmuren fallit vet vi vad det betyder för Arvid. Vi vet inte ens om partitillhörigheten sist och slut bara är en pojklek, en fortsättning på scouterna, eller om det politiska är en övertygelse som i någon form bär genom livet. Men det mångtydiga i berättelsen ger också ett djup, och romanen, liksom Pettersons huvudperson förblir en gåta i Adornos bemerkelse¹⁶¹. Vid varje läsning skapas romanen på nytt, liksom dramat och partituret måste tolkas och spelas för att bli vad de är. Gåtan kan aldrig lösas så att problemet försvinner utan det återkommer ständigt på nytt. På samma sätt lever läsaren i Arvids person. Hans öde kan, för att återknyta till Lagercrantz, genom Oidipusmyten sättas i förbindelse med hela släktet och är därför angeläget för oss alla.

¹⁵⁹ Ibid., s. 34.

¹⁶⁰ Ibid., s. 52.

¹⁶¹ Theodor Adorno, *Esteettinen teoria* (Tammerfors, 2006), s. 239-256.

6. LITTERATUR

Adorno, Theodor, *Estetikkens teori* (Tammerfors, 2006)

Baker, Gordon, *Wittgensteins Method, Neglected Aspects* (Oxford, 2006)

Brooks, Peter, *Reading for the Plot, Design and Intention in Narrative* (Oxford, 1984)

Bøe, Guro, "Slett ikke rosa prosa. Ett sammenlignende studium av John Fantes og Per Pettersons litteratur." H.oppg. Høgskolen i Oslo. Bibliotek- og informasjonsstudiene (Oslo, 2002)

Eagleton, Terry, *The Ideology of the Aesthetic* (Oxford, 2007)

Eagleton, Terry, *Literary Theory, An Introduction* (Oxford, 1983)

Freud, Sigmund, "An Infantile Neurosis and Other Works", *Standard Edition*, Vol. XVII (London, 1981)

Freud, Sigmund, "Beyond the Pleasure Principle", *Standard Edition*, Vol. XVIII (London, 1981)

Gombrich, E. H., *Konstens historia berättad av E. H. Gombrich* (Stockholm, 1999)

Hemingway, Ernest, *En fest för livet* (Stockholm, 1964)

Holmberg, Claes-Göran och Ohlsson, Anders, *Epikanalys, en introduktion* (Lund, 2006)

Kuusela, Oskari, *The Struggle Against Dogmatism, Wittgenstein and the Concept of Philosophy* (London, 2008)

Lagercrantz, Olof, *Om James Joyces Odysseus* (Stockholm, 1985)

Lång, Fredrik, "Svaret är människan" i *Divan, Tidskrift för psykoanalys och kultur* 3-4/2007

McCulley, Johnston, *Zorros märke* (Helsingfors, 1948)

McCulley, Johnston, *Zorros återkomst* (Stockholm, 1991)

- Maugham, W. Somerset, *Den vassa eggen* (Bokfrämjandet, 1972)
- Ovidius Naso, Publius, *Metamorfoser* (Stockholm, 2003)
- Petterson, Per, *I Kjølvanet* (Oslo, 2008)
- Petterson, Per, *Jeg forbanner tidens elv* (Oslo, 2008)
- Petterson, Per, *Jag förbannar tidens flod* (Stockholm, 2009)
- Petterson, Per, *Kirottu ajan katoava virta* (Helsingfors, 2011)
- Petterson, Per, *Månen over porten* (Oslo, 2007)
- Petterson, Per, *Ut og stjæle hester* (Oslo, 2009)
- Phelan, James, *Living to Tell about it, A Rhetoric and Ethics of Character Narration* (London, 2005)
- Remarque, Eric Maria, *Triumfbågen* (Stockholm, 1946)
- Sofokles, *Tre dramer, Konung Oidipus, Oidipus i Kolonos, Antigone* (Stockholm, 1965)
- Ulstølen, Gerd Marie, "Ut og stjæle hester av Per Petterson sett i et eksistensiell perspektiv." Nordisk mellomfag litteratur 2005. Høgskolen i Hedmark, Avdeling for lærerutdanning, studiested Hamar
- Wittgenstein, Ludwig, *Filosofiska undersökningar* (Stockholm, 1996)

OPUBLICERAT MATERIAL

- Majander, Antti, "Sitten sanon ne sillanrakennuslauseet", Helsingin Sanomat, Kulttuuri C5, 23.04.2011
- Thente, Jonas, "Per Petterson åstadkommer i sin roman något som är väldigt svårt", Dagens Nyheter 03.04.2009
<http://www.dn.se/kultur-noje/kronikor/jonas-thente-per-petterson-astadkommer-i-sin-roman-nagot-som-ar-valdigt-svart>
Hämtat 05.02.2011

BILAGA

Per Pettersons produktion

Aske i munnen, sand i skoa	1987	noveller
Ekkoland	1989	roman
Det er greit for meg	1992	roman
Til Sibir	1996	roman
I kjølvannet	2000	roman
Ut og stjele hester	2003	roman
Månen over porten, Litterært og personlig	2004	essäer
Jeg forbanner tidens elv	2008	roman