

Voksøy, Jesper

## En flyktning krysser sitt spor

En narratologisk analyse med fokus på fremstillingen av bevissthet hos hovedpersonen

Masteroppgave i Lektorutdanning i nordisk

Veileder: Gerd Karin Omdal

Mai 2023



Voksøy, Jesper

## **En flyktning krysser sitt spor**

En narratologisk analyse med fokus på fremstillingen  
av bevissthet hos hovedpersonen

Masteroppgave i Lektorutdanning i nordisk  
Veileder: Gerd Karin Omdal  
Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden



## Forord

Jeg vil starte med å takke min veileder Gerd Karin Omdal for mange gode veiledningstimer og tips underveis i skrivingen. Da jeg begynte arbeidet med å skrive masteravhandlingen min var jeg helt i villrede, og jeg ante ikke hvor jeg skulle begynne hen. Det var først etter min første veiledningstime med Gerd Karin at jeg fikk et klart bilde over hva jeg ville skrive om og hvilken teori jeg skulle bruke.

Jeg vil også rette en stor takk til min bestefar Harald Voksøy, for at han tok seg tid til å lese over avhandlingen min og hjelpe meg med å rette opp i mine mange skrivefeil.

## Sammendrag

"En flyktning krysser sitt spor" er et litterært verk som utforsker en rekke ulike psykologiske aspekter som skyldfølelse, fortrenghing og traumer. Boken henter mye inspirasjon fra Freud og hans psykoanalyse. Men i denne avhandlingen vil hovedfokuset være det narratologiske aspektet ved verket, der jeg har forsøkt å analysere de ulike representasjonene av bevissthet i verket basert på Dorrit Cohns kategorier for presentasjon av bevissthet i fiksjon. Protagonen Espen Arnakkes bevissthet presenteres gjennom ulike former for narrasjon, inkludert førstepersonsforteller, som inneholder teknikker som dissonant selvfortelling og selvsitert monolog. Mens deler av boken som bruker tredjepersonsforteller hovedsakelig bruker psyko-fortelling og sitert monolog. Den dissonante selvfortellingsteknikken blir brukt i romanen for å presentere Espens bevissthet når han ser tilbake på livet sitt i en tilstand av uvitenhet, forvirring og vrangforestilling. Romanen bruker også teknikken selv sitert monolog for å presentere Espens indre diskurs med hvordan tidligere tanker og minner blir gjengitt. I deler av romanen som benytter seg av tredjepersonsforteller er det hovedsakelig brukt psykonarrasjon og selvsitert monolog. I den sammenheng fungerer alle de nevnte kategoriene for fremstilling av bevissthet som en god representasjon på Espens fragmenterte psyke når han sliter med å tilstå og sone seg med sine synder.

## Innhold

|  |    |
|--|----|
| Forord .....   | I  |
| Sammendrag .....   | II |
| 1.0 Innledning.....  | 1  |
| 1.1 Tema og problemstilling .....  | 1  |
| 1.2 Aksel Sandemose: forfatterskap og resepsjonshistorie .....             | 3  |
| 2. Tidligere forskning og teori.....                                       | 5  |
| 2.1 Narratologi .....  | 7  |
| 2.1.1 Førstepersonsfortellinger.....                                       | 7  |
| 2.1.2 Tredjepersonsfortellinger .....                                      | 9  |
| 2.2Psykoanalysen og litteraturteori .....                                  | 11 |
| 3.0 Narratologisk analyse .....  | 14 |
| 3.1.1 Førstepersonsforteller – Retrospektiv teknikk og selvnarrasjon ..... | 16 |
| 3.1.2 Dissonant selvnarrasjon.....   | 17 |
| 3.1.3 Selvsitert monolog.....  | 20 |
| 3.2 Tredjepersonsforteller .....   | 23 |
| 3.2.1 Psykonarrasjon .....   | 24 |
| 3.2.2 Sitert monolog .....   | 27 |
| 3.3 Oppsummering av den narratologiske analysen.....                       | 29 |
| 4.0 Psykoanalyse: Splittelse i bevisstheten .....                          | 31 |
| 4.1 Fortrenging som psykisk forsvarsmekanisme .....                        | 36 |
| 5.0 Konklusjon .....   | 38 |
| Litteraturliste .....  | 40 |
| Masteravhandlingens relevans for lektoryrket .....                         | 42 |





## 1.0 Innledning

«Du skal ikke tro at du *er* noe» (Sandemose, 1933, s. 56). De aller fleste nordmenn vil kunne gjenkjenne denne frasen som en del av den berømte Janteloven, selv om de hverken har lest boken *En flyktning krysser sitt spor* (1933) eller kjenner til forfatteren bak verket. Det har i hvert fall vært min personlige erfaring når jeg har fortalt folk om masteroppgaven min, hvor jeg ofte har måttet utdype i detalj hvem Aksel Sandemose er, og i hvilken bok Janteloven forekommer i. I den forbindelse kan det nesten virke som om Sandemose og hans forfatterskap har blitt litt glemt i allmenheten, men at ordet Janteloven er mer kjent siden det har blitt implementert i dagligtalen og sjargongen til det norske folk. Da boken *En flyktning krysser sitt spor: fortelling om en morders barndom* ble utgitt i 1933 tok det ikke lang tid før det ble trukket paralleller til Sigmund Freud og hans psykoanalyse. Innenfor litteraturvitenskapen er det derfor mange forskningsprosjekter som har analysert *En flyktning krysser sitt spor* med utgangspunkt i psykoanalysen, og med god grunn siden det er mange av Freuds ideer og teorier som gjenspeiles i verket. I denne masteravhandlingen kommer imidlertid hovedfokuset til å være på det narratologiske aspektet ved verket, om hvordan bevisstheten til Espen Arnakke blir fremstilt for leseren.

Da jeg leste *En flyktning krysser sitt spor* for første gang observerte jeg tidlig hvor særegen fortellerstil verket har ved at fortelleren stadig skifter tid og sted, og at det til tider er vanskelig å skille hva som er virkelig, og hva som er en del av Espen Arnakkes stadige syner og hallusinasjoner. Det er igjennom disse synene og tilbakeblikkene at han reflekterer over sin egen barndom og hvorfor han senere i livet tok livet av en mann. Igjennom hele verket fremstår bevisstheten til fortelleren som svært fragmentert og usammenhengende med tanke på hvordan historien blir fortalt, hvorav verket bryter med all form for kronologisk rekkefølge og struktur. Det kan også til tider være vanskelig å identifisere hva det er som egentlig foregår og om noen av hendelsene faktisk har skjedd i det hele tatt, eller om det bare er en del av Espen Arnakkes brokete psyke og hallusinasjoner. Dette er et aspekt ved verket som gjør at man, som leser, stadig stiller spørsmål ved hva som oppleves igjennom Espen Arnakkes perspektiv, noe vi blant annet kan observere ved at fortelleren ofte kan veksle mellom å bruke første- og tredjepersonsforteller.

### 1.1 Tema og problemstilling

I utgangspunktet er *En flyktning krysser sitt spor* et verk som benytter seg av en førstepersonsforteller, så det at fortelleren ofte kan veksle over til tredjeperson er en svært

usedvanlig fortellerteknikk. Dette medfører at vi stadig blir presentert med ulike fremstillinger av bevisstheten til fortelleren. I den sammenheng blir den fragmenterte, sporadiske, og til tider usammenhengende fortellerstilen et godt bilde på hva slags bevissthet og sinnstilstand vi har med å gjøre hos jeget i *En flyktning krysser sitt spor*. **Det er derfor jeg har valgt å gjøre en narratologisk analyse av *En flyktning krysser sitt spor*, hvor hovedfokuset kommer til å være sentrert rundt fremstillingen av hovedpersonens bevissthet i verket. Når det gjelder fremstillingen av bevissthet i *En flyktning krysser sitt spor* er det hovedsakelig to aspekter som vil bli undersøkt i denne avhandlingen: Det ene er *hvordan* de ulike fremstillingene av bevissthet kommer frem igjennom skiftet mellom første- og tredjepersonsforteller. Dette vil utgjøre den narratologiske analysen av verket. Det andre aspektet ved fremstillingen av bevissthet er *hvorfor* disse endringene skjer hos hovedpersonen, og hva det skyldes. I denne delen av avhandlingen vil jeg se til psykoanalysen for å belyse hva som foregår i psyken og bevisstheten til Espen Arnakke.** I den sammenheng ønsker jeg å understreke at hovedfokuset ved denne avhandlingen kommer til å være det narratologiske aspektet ved *En flyktning krysser sitt spor*, men til tross for det så kommer jeg ikke utenom psykoanalysen når jeg skal arbeide med dette verket. Det skyldes hovedsakelig at psykoanalysen er noe som preger verket i en så stor grad at det er vanskelig å unnlate dette aspektet i analysen.

I første delen av avhandlingen vil jeg overordnet gjøre rede for verket *En flyktning krysser sitt spor* og forfatteren Aksel Sandemose. I denne delen vil jeg gå inn på grunnleggende informasjon angående Sandemose og hans forfatterskap, før jeg vil se på verket i lys av resepsjonshistorien for å se på hvordan verket ble mottatt, vurdert og tolket siden boken først ble utgitt i 1933. Dette vil skape et grunnlag for avhandlingen ved at vi får et innblikk i hvilke ulike måter verket har blitt analysert og vurdert siden utgivelsen. Innenfor resepsjonshistorien vil jeg riktignok redegjøre for momenter som vil være relevante for avhandlingens tematikk og problemstilling, hvor jeg blant annet vil komme kort inn på forholdet mellom Sandemose og psykoanalysen.

Videre vil jeg se på noe av den tidligere forskningen som er blitt gjort på verket. Her vil jeg se på blant annet Jorunn Hareide sin doktoravhandling, og hvordan den psykoanalytiske teorien drømmetydning har blitt implementert i en litterær analyse. I denne delen vil vi se hvordan Hareide har brukt psykoanalytisk teori til å se på store deler av Sandemoses forfatterskap, og vi vil derfor se at det ikke bare er *En flyktning krysser sitt spor* som har blitt påvirket av Freud.

Siden avhandlingen hovedsakelig kommer til å være en narratologisk analyse så vil jeg i teoridelen av avhandlingen presentere innledende hva begrepet narratologi innebærer, og hvorfor jeg har valgt å benytte meg av denne innfallsvinkelen i avhandlingen. Utgangspunktet for teori kommer til å være basert på Dorrit Cohn og hennes forskningsprosjekt *Transparent Minds – Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (1978). I denne delen kommer jeg til å presentere hennes teori, som omhandler hvordan ulike former for bevissthet blir fremstilt hos litterære karakterer, hvor jeg også kommer til å gå inn på hvilke av de ulike formene for bevissthet som kommer til å bli undersøkt videre i avhandlingen. Her kommer jeg også til å kort redegjøre for hvorfor det er relevant å benytte teori som omhandler både første- og tredjepersonsforteller. Videre vil jeg så introdusere psykoanalysen.

Jeg vil først gå inn på Freud sitt arbeid innenfor den kliniske psykoanalysen. Her vil jeg gå nærmere inn på teorier om splittelse av egoet i selvforsvar, samt fortrenkning som en psykisk forsvarsmekanisme og ødipuskomplekset. Videre vil jeg sammenligne den kliniske psykoanalysen og den psykoanalytiske litteraturteorien, før jeg vil se på hvordan Freud benyttet seg av litteraturen for å eksemplifisere sine teorier, samt hvordan Freud selv benyttet seg av psykoanalysen for å analysere litteratur.

Selve analysen i denne avhandlingen kommer til å være todelt. I den ene delen skal vi se på det narratologiske aspektet ved *En flyktning krysser sitt spor*, med fokus på hvordan bevisstheten til den litterære karakteren blir fremstilt i lys av begreper som dissonant selvnarrasjon og selvsitert monolog i førstepersonsperspektiv. Mens jeg i tredjepersonsperspektivet av verket kommer til å benytte meg av begrepet psykonarrasjon og sitert monolog. Deretter vil jeg rette fokuset over på psykoanalysen for å prøve å belyse nettopp hvorfor disse endringene i bevisstheten og personligheten til karakteren forekommer i lys av psykoanalysen.

## 1.2 Aksel Sandemose: forfatterskap og resepsjonshistorie

Aksel Sandemose ble født i 1899 i Nykøbing i Danmark. Han ble født under navnet Axel Nielsen, men skiftet senere etternavnet til Sandemose, som stammer fra morens norske familie. I 1930 emigrerte han til Norge, og året etter utga han sin første norske roman *En sjømann går i land* (1931). Et verk som er forløperen og utgangspunktet for *En flyktning krysser sitt spor* (1933). I *En flyktning krysser sitt spor* møter vi Espen Arnakke som skal fortelle om sin barndom og hvorfor han senere i livet tok livet av en mann, men verket er kanskje aller mest kjent for sin introduksjon av den berømte Janteloven. Selve ordet

Janteloven stammer kort fortalt fra stedsnavnet til den fiktive byen Jante, hvor bokens hovedperson vokser opp, og det er igjennom Espens sporadiske tilbakeblikk på barndommen at han prøver å resonnerer seg frem til hvorfor han senere tar livet av brorskikkelsen John Wakefield i Misery Harbor. Det er også igjennom de sporadiske tilbakeblikkene på sin egen barndom at vi blir kjent med byen Jante og hvordan byen er underlagt maktspråket Janteloven.

Da boken *En flyktning krysser sitt spor* ble utgitt i 1933 kom Sandemose med følgende utsagn: «Hater du far og elsker du mor – Les *En flyktning krysser sitt spor!*» (Væth, 1999, s. 353). Og med utgangspunkt i dette sitatet ble det automatisk trukket paralleller til psykoanalysen og ødipuskomplekset til Sigmund Freud. Men til tross for sitt tidligere utsagn, så påstod Sandemose selv at han ikke hadde lest Freud og hans psykoanalyse da han skrev *En flyktning krysser sitt spor*. Dette kommer frem i forordet av 1955 utgaven av *En flyktning krysser sitt spor*, hvor han skriver at:

Da den gamle [1933-utgaven] kom ut var det mote hos kritikerne å lukte Freud både høyt og lavt. Det ble sagt om *En flyktning* at den (og jeg) var mer freudsk enn Freud selv. Jeg hadde ikke dengang lest Freud, selv om det sier seg selv at jeg var påvirket av ham ad omveier (Sandemose, 1955, s. 16)

Her kommer det frem et lite paradoks fra Sandemose ved at han på den ene siden trekker tydelige linjer fra boken *En flyktning krysser sitt spor* til psykoanalysen og ødipuskomplekset i form av utsagnet «Hater du far og elsker du mor...» , men på den andre siden benekter han å ha lest Freud da han arbeidet med verket. Det at Sandemose benekter å ha lest Freud er også noe vi kan lese i et intervju med *Arbeiderbladet* i 1933 hvor Sandemose hevder at «Boken er skrevet før jeg hadde lest en stavelse med Freud» (Væth, 1999, s. 326). Dette er en påstand som Jørgen Sandemose, Aksels sønn, bestrider i sin bok *Flyktningen Aksel Sandemose – en biografi* (2004) ved at han skriver at:

Da Aksel skrev *En flyktning*, var han i ferd med å bli godt skolert i Freuds teorier, og han hadde en intuitiv forståelse av grunnantakelser også i teoriene til enkelte av Freuds etterfølgere, så som psykologene Carl Gustav Jung og Alfred Adler (Sandemose, 2004, s. 43).

Det at boken *En flyktning krysser sitt spor* skal ha hentet inspirasjon direkte fra Freud og psykoanalysen er også noe som kritikerne av boken bemerker seg, og i den forbindelse er det ikke alle som lar seg begeistre av bokens psykologiske innfallsvinkel. Det kan vi blant annet se i en anmeldelse i *Nationen* i 1933 ved at det står:

Det er en bok som er bygget paa Adler og Freud, og som prøver å distansere dem. [...] I alle Jantes dulgte og perverse erotikk, som har forfulgt gutten siden han var ti aar til han begikk mordet i Misery Harbor, i forklaringen på drømmen og hesten, stenen i muren i Adamsens laave, er det Freud (Væth, 1999, s. 334).

Andre anmeldelser går også så langt som å kalle *En flyktning krysser sitt spor* for en slags bibel i djevelsk menneskekunnskap (Væth, 1999, s. 347). Men hva er det som gjorde denne boken så omdiskutert og kontroversiell da den kom ut? Med utgangspunkt i det forrige sitatet kan det nærmest virke som at det er det psykoanalytiske aspektet knyttet til barnets seksualitet som skaper furore hos anmelderen. På en annen side kan vi derimot se at det er noen som mener at dette aspektet ved *En flyktning krysser sitt spor* er det som gir boken en meningsbærende betydning. Det kan vi blant annet se i form av at det står skrevet: «Bogens Værdi ligger i Barndomsskildringen, der er aabent ærlig til det yderste, navnlig naar det da drejer sig om seksuelle Omraader» (Væth, 1999, s. 349). Vi kan med dette observere at boken *En flyktning krysser sitt spor* mottok relativt forskjellige anmeldelser og kritikk da den først ble utgitt, men Sandemose selv virket å være stort sett fornøyd med oppmerksomheten han fikk, enten den var positiv eller negativ. Det kan vi blant annet se ved at han skriver til en kritiker av boken at

Jeg har tørstet og hungret efter anerkjennelse siden jeg gikk på gulvet hjemme blandt mine brødre. I de siste årene kjente jeg hvorledes denne galskaben kulminerte – den blev «sublimert» kaller man det visst – og brente sin nye form frem i «En flyktning krysser sitt spor». Det kjennes som en meget lykkelig ting at jeg aldri blev slått op mens mit begjær efter det var stort og sjofelt (Væth, 1999, s. 348).

## 2. Tidligere forskning og teori

Som nevnt innledningsvis, så kommer denne masteravhandlingen hovedsakelig til å være en narratologisk analyse av *En flyktning krysser sitt spor*, med fokus på hvordan bevisstheten til fortelleren blir fremstilt. Men når vi berører temaet om bevissthet, så er dette et fokusområde som er nært beslektet med psykologien, og siden *En flyktning krysser sitt spor* er et verk som er gjennomsyret av psykoanalytisk teori, så jeg klarer ikke å se bort ifra dette aspektet når jeg skal arbeide med karakterens bevissthet. Innenfor psykoanalysen vil jeg derfor se til Sigmund Freud og hans teori om «Splittelse av egoet i selvforsvar» (1940), samt teorien om «Fortrengning som en psykisk forsvarsmekanisme» (1924). Men før vi går inn på dette så ønsker jeg å redegjøre for hvilke tidligere forskning som er gjort på *En flyktning krysser sitt spor*, og da kommer man ikke utenom å nevne Jorunn Hareides doktoravhandling *Høyt på en*

*vinget hest: En studie i drømmer og syner i Aksel Sandemoses forfatterskap* (1976), som var den første doktoravhandlingen om Aksel Sandemose. Dette er et forskningsprosjekt som er verdt å nevne, ikke bare fordi det er den første doktoravhandlingen som inkluderer *En flyktning krysser sitt spor*, men fordi det er en avhandling som legger et psykoanalytisk grunnlag for avhandlingen min. Forskjellen mellom doktoravhandlingen til Hareide og mitt prosjekt er at Hareide har analysert Sandemoses forfatterskap med utgangspunkt i drømmetydningen. I den forbindelse er drømmetydning en psykoanalytisk teori som ikke vil gjøre seg gjeldende for min avhandling, men til tross for det så rører Hareide ved enkelte aspekter ved bevisstheten til den litterære karakteren som jeg kommer til å bygge videre på i den psykoanalytiske delen av avhandlingen min.

Da vi tidligere så på verket *En flyktning krysser sitt spor* i lys av resepsjonshistorien kom det frem at Sandemose hadde et ambivalent forhold til psykoanalysen, hvor han i det ene øyeblikket kunne markedsføre sitt eget verk ved å nevne Freud, mens han i det neste intervjuet kunne benekte at han i det hele tatt har lest psykoanalytisk teori. Dette er noe som Hareide også rører ved når hun skriver at «Sandemose ikke ville gjennomgå noen psykoanalyse. I stedet gikk han i gang med å analysere seg selv etter freudianske prinsipper, i noe som begynte som et brev og endte i to manuskripter» (s. 70). Hvorav det ene av de to manuskriptene som er nevnt i sitatet ville resultere i verket *En flyktning krysser sitt spor* (Hareide, 1976, s. 70).

I Hareides arbeid ser vi også at Sandemose fra tidlig av benyttet seg av drømmer som et virkemiddel, men at dette forekom uten noe regelmessig systematikk i noen av de første verkene (Hareide, 1976, s. 43-45). Dette ville senere endre seg, for videre konkluderer Hareide med at forfatterskapet til Sandemose på 1930-tallet er preget av en mer omfattende bruk av drømmer og syner for å belyse hovedpersonens psyke, og at den integrerte bruken av drømmer forsetter å være en sentral del av historiefortellingen i resten av Sandemoses forfatterskap (Hareide, 1976, s. 159).

Ei annen som har analysert *En flyktning krysser sitt spor* ut ifra et psykoanalytisk perspektiv er Stefanie von Schurbein (2002) i prosjektet *Psychoanalysis and Social Criticism in Aksel Sandemoses En flyktning krysser sitt spor*. Dette er en artikkel som setter verket *En flyktning krysser sitt spor* i en samtidspolitisk kontekst ved å se på det psykoanalytiske aspektet ved verket og hvordan dette anvendes i litteraturen. I artikkelen rører hun også ved temaer som skjulte traumer, overgrep og alkoholisme, hvor også prøver å plassere fortellerens traumer i sentrum av en politisk analyse.

## 2.1 Narratologi

Narratologi er selve læren om strukturen til fortellende tekster (Aaslestad, 1999, s. 7). I den forbindelse er *En flyktning krysser sitt spor* et særegent verk når det kommer til hvordan det blir fortalt. Det er et verk som tilsynelatende bryter med all form for kronologi, og hvor det ofte er vanskelig å skille mellom hva som har skjedd i virkeligheten og hva som er en del av Espens fragmenterte minner fra sin egen barndom. For å analysere det narratologiske perspektivet ved verket har jeg derfor valgt å se til Dorrit Cohn og hennes studie *Transparent Minds – Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (1978). *Transparent Minds* er en narratologisk studie som omhandler hvordan bevissthet kommer til syne hos ulike litterære karakterer. Dette prosjektet har av mange blitt hyllet som et gjennombrudd i narratologien, og at verket er en av de mest betydningsfulle arbeidene innenfor fiksjon (Massari, 2012). I sin aktive periode arbeidet Cohn for det meste ved Harvard, hvor hun var en av de første kvinnelige professorene som arbeidet på fakultetet for litteratur i 1971 (Massari, 2012). Hennes arbeid innenfor narratologien har medført at hun blant annet har blitt tildelt Wayne C. Booths Lifetime Achievement Award, som er en pris som deles ut fremragende lærere som har gitt sitt bidrag til narrative studier i løpet av karrieren (Massari, 2012). I *Transparent Minds* skiller Cohn hovedsakelig mellom bevissthet i førsteperson- og i tredjepersonsfortellinger, og i den sammenheng ville det ha vært naturlig å se til delen som omhandler førstepersonsfortellinger, siden *En flyktning krysser sitt spor* hovedsakelig benytter seg av førstepersonsperspektiv, men så lett er det ikke. Det begrunner jeg med at fortelleren i *En flyktning krysser sitt spor* ved flere anledninger skifter over til tredjepersonsforteller. Dette aspektet ved fortelleren gjør det nødvendig at vi ser på bevissthet hos både første- og tredjeperson i Cohns *Transparent Minds*.

### 2.1.1 Førstepersonsfortellinger

Hos Cohn er fremstillingen av bevissthet i førstepersonsfortellinger behandlet under følgende overskrifter: Retrospektive teknikker (*Retrospective Techniques*), Fra narrasjon til monolog (*From Narration to Monologue*) og Autonom monolog (*Autonomous Monologue*). I analysen av *En flyktning krysser sitt spor* er det riktignok den retrospektive teknikken som vil være mest relevant. Innenfor den retrospektive teknikken, slik Cohn beskriver den, vil det normalt sett oppstå et skille mellom to ulike måter å fremstille bevisstheten til den litterære karakteren, enten ved å benytte seg av et fortellende- eller opplevende-jeg (1978, s. 144). Det fortellende-jeget vil være en mer opplyst forteller som ser tilbake på sin tidligere forvirrede psyke fra et

distansert ståsted, men verk som benytter seg av et opplevende jeg vil møte en forteller som relaterer seg mer til hendelsene som skildres der og da, ofte uten å vite hva som vil skje videre (Cohn, 1978, s. 144). Videre i avhandlinger er det derfor teorien som omhandler det fortellende jeget som vil være mest relevant, ettersom det er denne typen forteller vi møter i form av Espen Arnakke ved at han ser tilbake på sin barndom og tidligere liv.

Det er innenfor kategorien om den retrospektive teknikken for narratologi at vi kan finne begrepet *self-narration*, eller selvnarrasjon. Dette er et begrep som vil være relevant for denne avhandlingen ved at fortelleren i *En flyktning krysser sitt spor* i aller høyeste grad utfører en form for selvanalyse om sitt eget liv og psyke. I selvnarrasjon vil fortellerinstansen være kapabel til å artikulere en rekke uspesifiserte bevissthetstilstander hos jeget i fortellingen, men denne fremstillingen av bevissthet kan også oppsummere en rekke psykologiske tilstander og hvordan de har utviklet seg over tid (Cohn, 1978, s. 143-144). Dette kan komme frem ved at jeget i førstepersonsfortellinger som benytter seg av den retrospektive teknikken oftest vil inneha informasjon om hva som kommer til å skje i fremtiden, noe som kan medføre at fortellerinstansen vil kunne ha en frihet til å forflytte seg på tidslinjen og tilføre ny informasjon til fortellingen (Cohn, 1978, s. 145).

Innenfor den retrospektive teknikken og begrepet selvnarrasjon finner vi også det som defineres som dissonant selvnarrasjon. Dette er en fortellerteknikk som betegnes som å ha «A lucid narrator turning back on a past self steeped in ignorance, confusion, and delusion» (Cohn, 1978, s. 145). I et verk som benytter seg av denne fremstillingen av bevissthet hos fortelleren vil det ikke være uvanlig å flytte seg frem og tilbake på tidslinjen, fra årsak til virkning, med den hensikt å belyse hva som ligger til grunn for situasjonen til den litterære karakteren (Cohn, 1978, s. 149). Som nevnt tidligere, er dette en type bevissthet hos den litterære karakteren som formidles gjennom den retrospektive teknikken, og med det vil karakteren være fri til å se tilbake på gamle hendelser med ny informasjon, samt være fri til å flytte seg frem og tilbake i kronologien. For å illustrere denne fremstillingen av bevissthet bruker Cohn Marcel Prousts *På sporet av den tapte tid* (1954) som et eksempel, hvor hun skriver at denne bevissthetsstrømmen kan deles inn i to ulike kategorier: Den ene som fremstiller karakterens indre liv over tid, og den andre som skildrer reaksjonene på et gitt tidspunkt i fortellingen. Dette vil med andre ord medføre at fortellinger som benytter seg av den dissonante selvnarrasjonen kunne opptre som mer innsiktsfull og erfaren når jeget ser tilbake på tidligere hendelser i sitt liv.

Innenfor førstepersonsfortellinger hvor retrospektiv teknikk er brukt finner vi også det Cohn definerer som *self-quoted monologue*, eller selvsitert monolog. Dette er en fortellerstil



som er ansett som en relativt standard komponent i førstepersonsfortellinger, ved at jegets tidligere tanker blir skildret på en måte som kan minne om en slags retorisk tale (Cohn, 1978, s. 161). Siden dette er en type bevissthet som også befinner seg innenfor den retrospektive teknikken, så vil det ofte være en mulighet for at mottakeren kan forveksle fortellerens tidligere tanker med noe som foregår i nåtiden, eller omvendt (Cohn, 1978, s. 162). Dette er noe som kan gjøre seg gjeldende dersom fortelleren benytter seg av samme tempus igjennom hele fortellingen, selv om det er enkelte ting som foregår på forskjellige tidspunkt. Videre skriver Cohn (1978) at denne formen for bevissthet hos fortelleren ofte kan bære et preg av at minnene kan være svært adskilt fra den umiddelbare konteksten de oppstod i, noe som vil medføre at den eldre fortelleren ofte kan ha hatt en innflytelse på de virkelige minnene fra ungdommen når de blir gjenfortalt (Cohn, 1978, s. 162).

I den narratologiske analysen vil jeg undersøke fremstillingen av bevisstheten i *En flyktning krysser sitt spor* i lys av begrepene dissonant selvnarrasjon og selvsitert monolog. Dette er to fremstillinger av bevissthet som kategoriseres innenfor den retrospektive teknikken, hvorav den dissonante selvnarrasjonen vil gjøre seg gjeldende når vi skal se på hvordan bevisstheten til fortelleren forflytter seg i tid, mellom årsak og virkning, og hvordan han knytter ulike hendelser i barndommen til virkningen det har hatt senere i livet. Den selvsiterte monologen derimot gjør seg gjeldende i språket når jeget siterer sine tidligere tanker, følelser og replikker.

## 2.1.2 Tredjepersonsfortellinger

Innenfor tredjepersonsfortellinger er kategoriene til Cohn: Psykonarrasjon (*Psycho-Narration*), Sitert monolog (*Quoted Monologue*) og Fortellende monolog (*Narrated Monologue*), og siden jeg kommer til å benytte meg av psykoanalysen senere i avhandlingen, er det derfor hensiktsmessig å redegjøre for det Cohn definerer som psykonarrasjon. Psykonarrasjonen er en måte å fremstille bevissthet i tredjepersonfortellinger som har fokus på hvordan psyken til den litterære karakteren blir portrettert (Cohn, 1978, s. 22). I psykologiske romaner der det er en fiktiv bevissthet i sentrum kan det være betydelig med variasjon i hvordan bevisstheten blir fremstilt. Derfor skiller Cohn hovedsakelig mellom to hovedkategorier når det kommer til psykonarrasjon: Dissonant og konsonans. Den dissonante vil fremtredende forteller som fokuserer på en individuell psyke, men som samtidig kan forbli veldig distansert fra bevisstheten som skildres, og den konsonanse er en utenforstående forteller som «smelter» sammen med bevisstheten i fortellingen (Cohn, 1978, s. 26). Innenfor

dette skriver Cohn at jo mer iøynefallende og særegen fortelleren er, jo mindre egnet er han til å avsløre dybden av karakterens psyke eller skape bevisstheter som lar seg avsløre for leseren (Cohn, 1978, s. 25). Dette er en relevant problemstilling for denne avhandlingen ettersom vi møter en svært fremtredende forteller i form av Espen Arnakke. I forbindelse med slike fremtredende fortellere skriver Cohn at dette kan medføre at fremstillingen av bevissthet kan være vanskelig å identifisere for leseren. Når man skal benytte psykonarrasjonen må man derfor prøve å identifisere fremstillingen av bevissthet hos tredjepersonsfortelleren ved å se på talespråket og handlingene til karakteren, og at det er i overført betydning at man vil få et innblikk i karakterens psyke og bevissthet (Cohn, 1978, s. 29).

Innenfor det Cohn definerer som sitert monolog kan vi finne tydelige forbindelser mellom narratologien og psykoanalysen. Dette kommer frem ved at Cohn definerer en sitert monolog som en selvtiltalende retorikk som avhører og dømmer seg selv, og som med det bekrefter Freuds forestilling om hvordan superegoet er manifestert i samvittigheten og kan komme til syne igjennom en internalisert foreldrestemme (Cohn, 1978, s. 91). I forbindelse med den siterte monologen skriver Cohn at den ofte kan inneholde en mengde ubesvarte spørsmål, bemerkninger eller invektiver rettet mot andre mennesker og seg selv, noe som kan gi et innblikk i karakterens indre bevissthet (1978, s. 92). Slike monologer kan komme til syne ved at den skildres gjennom dialog eller som beskrivelser av tankene til den litterære karakteren. Et annet kjennetegn på akkurat dette kan være bruken av aposiopese i talemåten, som kan identifiseres ved hvordan setninger og replikker kan avbrytes med vilje for å etterlate avslutningen til mottakeren. Videre skriver Cohn at vi kan observere bruken av den siterte monologen i Dostojevskis *Crime and punishment* (1950), hvor det står skrevet, som referert i Cohn, at «He pulled the halldoor to after him very quietly, more, till the footleaf dropped gently over the threshold, a limp lid. *Looked shut. All right till I come back anyhow*» (1978, s. 62). Her kan vi observere hvordan tredjepersonsfortelleren skifter over til førsteperson når den indre diskursen til karakteren skal beskrives (Cohn, 1978, s. 62).

Noen konkrete eksempler på hvordan de ulike fremstillingene av bevissthet i tredjepersonsfortellinger kan se ut i tekst kan vi observere her: Sitert monolog: (Han tenkte:) Jeg er sen, fortellende monolog: Han var sen, og psyko-narrasjon: Han visste at han var sen (Cohn, 1978, s. 104-105). Med utgangspunkt i disse eksemplene kan vi observere hvordan bevisstheten i psyko-narrasjonen projiserer tankene til karakteren, mens den fortellende monologen kun konstaterer det faktum at han er sen, uten noen som helst form for mentale skildringer. Den siterte monologen derimot kan benytte seg av stadige skildringer som «Han sa, eller han tenkte», noe som bidrar til å skape en slags diskontinuitet i fortellingen, noe som

også kan brukes til å reflektere bevisstheten til selve hovedpersonen (Cohn, 1978, s. 61-62). Videre i avhandlingen vil det hovedsakelig være psykonarrasjonen og den siterte monologen som kommer til å være relevante når vi skal se på hvordan fortelleren skifter over til tredjepersonforteller og hvordan det påvirker fremstillingen av bevisstheten til hovedpersonen.

## 2.2Psykoanalysen og litteraturteori

«Legens konstruksjonsarbeid, eller, om man vil hans rekonstruksjonsarbeid, har en ikke liten likhet med arbeidet til en arkeolog som graver ut en ødelagt og begravet boplass eller byggverk fra fortiden. De to arbeidene er egentlig identiske ...» (Freud, 1932, s. 181). Dette sitatet er hentet fra en av Freuds mange forelesninger om hvordan man skal utføre sitt analytiske arbeid på pasienter. Selve innføringen til psykoanalysen var en del av en rekke forelesninger som ble holdt av Sigmund Freud fra år 1915 til 1917 på en psykiatrisk klinikk i Wien (Freud, 2004, s. 8). Som følge av psykoanalysens introduksjon kom psykologien som fagfelt til å få et helt nytt syn på enkeltmenneskets psyke ved at vi blir introdusert til begreper som blant annet drømmetydning, ødipuskompleks, ego, id og superego. Andersen (2012) skriver i forbindelse med psykoanalysens introduksjon at «Jeget kunne ikke lenger betraktes som en enhetlig personlighet med en entydig vilje. Det moderne subjekt måtte oppfattes som sammensatt og kompleks» (s. 332). Med andre ord så har psykoanalysen hatt en stor innvirkning på hvordan man forstår menneskepsyken, men også hvordan man kan behandle enkeltindivider. I den forbindelse skriver Engelstad og Øverland (2012) at psykoanalysen oppstod som en direkte konsekvens av menneskers indre ønske om å sette ord på sine egne smertelige erfaringer (s. 9).

Innenfor det psykoanalytiske aspektet ved personlighet hevdet Freud at vi mennesker består av hovedsakelig tre komponenter: Id, ego og superego. Disse befinner seg innenfor ulike deler av psyken til individet. Innenfor den delen av menneskepsyken som utgjør ubevisstheten finner vi id og superego, mens egoet er den komponenten som utgjør den bevisste delen av personligheten (Cordón, 2012, s. 223). I den sammenheng er egoet den delen av personligheten som, siden den er en del av den bevisste delen av psyken, er under påvirkning av samfunnets normer og regler. Id-en derimot er den delen av ubevisstheten som kun styres av indre lyster og impulser (Freud, 1923, s. 25). På den måten er egoet og id-en i en konstant dragkamp mellom egoets ønsker om å forholde seg til samfunnets normer og regler, mens id-en alltid vil forsøke å lokke individet til å gi etter for sine primitive instinkter.

En analogi som Freud brukte på å forklare dette maktforholdet i menneskepsyken er hvordan id-en er en hest, mens egoet er rytteren, og i likhet med at rytteren som regel er fysisk svakere enn hesten, så må rytteren lede dyret på riktig vei selv om hesten ikke nødvendigvis vil det (Freud, 1923, s. 25). Slik konkurrerer egoet i bevisstheten mot det ubevisste id sine impulser og lyster. Superegoet på den andre siden representerer motstanden til impulsene fra id (Freud, 1923, s. 34). Superegoet kommer her til syne i form av enten samvittigheten, som forteller oss at det vi føler er feil og at vi bør føle skam, eller i form av ego-idealet, som danner et indre bilde av slik man bør være for å passe inn som et velfungerende medlem av samfunnet (Freud, 1923, s. 34).

Freuds teori angående menneskets personlighet og bevissthet i form av id, ego og superego er noe som vil bli trukket inn senere i denne avhandlingen når vi skal se nærmere på hvordan menneskepsyken kan benytte seg av disse funksjonene til å skjerme seg selv fra traumatiske opplevelser. Dette fenomenet er beskrevet i det Freud kaller «Splitting of the ego in the process of defence» (1940). Her skriver han at dersom barnets ego opplever at en instinktiv tilfredsstillelse blir truet med straff, som i eksempelet til Freud er kastrasjon, at psyken enten kan erkjenne denne faren og gi avkall på sine nytelser, eller avvise selve virkeligheten for å bevare disse fristelsene (1940, s. 275). Dersom vi tar utgangspunkt i Freuds teori om at egoet er tilknyttet den bevisste delen av personligheten, og at denne delen også har som oppgave å bevare opplevelsen av fornuft og virkelighetsfølelse, så kan denne potensielle splittelsen i egoet medføre store endringer i personlighet og bevissthet for vedkommende (Boag, 2017). Dette er noe vi skal se nærmere på i den delen av avhandlingen som skal fokusere på det psykoanalytiske aspektet ved fortelleren i *En flyktning krysser sitt spor*, men før vi begir oss ut på selve analysen skal jeg redegjøre for hva Freud selv sier om psykologiske forsvarsmekanismer.

I teorien hvor Freud introduserer fortregning av traumatiske minner blir dette kategorisert som en psykisk forsvarsmekanisme. Dette er et ubevisst psykologisk fenomen, hvor indre konflikter og følelser tilknyttet traumer eller angst blir tvunget vekk fra bevisstheten slik at det fortregnes og glemmes (Skre & Malt, 2022). Freud sier selv at «Fortrængning er, som De vil huske, den proces, ved hvilken en sjælelig akt, som kan blive bevidst og altså tilhører det førbevidste system, gøres ubevidst, altså skydes tilbage til det ubevidste system» (Freud, 2004, s. 263). Dette er med andre ord en psykisk forsvarsmekanisme hvor sinnet prøver å skjule det traumatiske, men at det fremdeles kan komme til syne igjennom drømmer, ureflektert adferd, karaktertrekk, nervøse symptomer og kroppsholdninger (Skre & Malt, 2022). Dette er noe vi kommer til å se flere tilfeller av når vi

senere skal se på noen av de traumatiske barndomsminnene til Espen, men først er det hensiktsmessig å redegjøre for den psykoanalytiske litteraturteorien.

Innenfor den psykoanalytiske litteraturteorien vil formålet være, i likhet med den kliniske psykoanalysen, å undersøke hvordan det ubevisste ved menneskesinnet kommer til syne hos individet. Det finnes mange måter å anvende en slik analyse på, enten man ønsker å undersøke psykologiske aspekter hos forfatteren, den litterære karakteren eller hos leseren selv. I den forbindelse er det en del likhetstrekk mellom psykoanalysen i klinisk forstand og i psykoanalytisk litteraturteori, og at disse har blitt brukt for å forstå hverandre helt siden psykoanalysen ble introdusert av Freud (Øverland & Engelstad, 2012, s. 7-9). Freud kunne ofte benytte seg av litteraturen i sine forelesninger for å underbygge og illustrere sine teorier, men han mente også at psykoanalysen kunne bidra til innsikt i hvordan kunst, litteratur og kultur påvirker mennesket i sin helhet (Kittang, 1997, s. 102). Et eksempel på hvordan Freud kunne benytte seg av litteratur for å eksemplifisere sine teorier kan vi finne ved å se til ødipuskomplekset. Ødipuskomplekset, som på mange måter har blitt ensbetydende med navnet Freud, er en psykoanalytisk teori som omhandler det seksuelle aspektet i forholdet mellom foreldre og barnet. I den sammenheng sier Freud selv at:

Jeg tenker her på kærlighetskonkurrencen med tydelig understregning af den seksuelle karakter. Allerede som lille barn begynder sønnen af udvikle en særlig kærlighed for moderen, som han betragter som sin egen, og at føle faderen som en konkurrent, der vil berøve ham dette monopol, og tilsvarende ser den lille datter i moderen en person, der forstyrrer hendes kærlige forhold til faderen og indtager en plads, som hun – barnet – meget vel selv kunne udfylde» (Freud, 2004, s. 160).

Den nevnte forbindelsen mellom psykoanalysen og litteraturen kan vi identifisere ved hvordan Freud benytter seg av myten om Oidipus, som dreper sin far og gifter seg med sin mor (Kraggerud, 2019). Ødipuskomplekset er derfor et godt eksempel på hvordan Freud benyttet seg av litteraturen for å eksemplifisere sine teorier, men det er også vesentlig å ta for seg hvordan psykoanalysen kan brukes til å undersøke litteraturen i seg selv, og da er det først og fremst ett prosjekt som er verdt å nevne: *Das Unheimliche* (1919) av Freud. I dette essayet undersøker Freud E.T.A Hoffmanns «The Sand-man» og «The Devil's Elixir» i lys av psykoanalysen, hvor vi blant annet blir introdusert til dobbeltgjenger-motivet og hva som skaper følelsen av uhygge når noe velkjent glir over til å bli fremmed og skremmende (Freud, 1919, s. 8-9). Vi kan med andre ord si at psykoanalysen og litteraturteorien har en lang historie sammen, både form av hvordan Freud ofte kunne se til litteraturen for å eksemplifisere sine teorier, og hvordan Freud selv kunne bruke sin egen psykoanalyse til å

analysere litterære verk. Det er dermed en sterk kobling mellom psykoanalysen i klinisk forstand og i litteraturvitenskapen, og det finnes derfor også mange ulike måter å implementere psykoanalysen i en litterær analyse.

Innenfor både den kliniske og den litteraturvitenskapelige psykoanalysen er drømmetydningen et sentralt tema i Freuds teorier, ved at han blant annet mente at drømmen var kongeveien til det ubevisste (Kittang, 1997, s. 25). Det er også ved hjelp av drømmen at det undertrykte og fortrenge i menneskesinnet kan komme til syne, noe som gjør at drømmetydningen kan benyttes i forbindelse med fortrenningsprosessen av traumer eller undertrykte følelser. Drømmen blir behandlet som symptomet, og måten å behandle den på er ved hjelp av assosiasjonsmetoder, men det er ikke alltid slik at forskningsobjektet har et ønske om at de undertrykte tankene og følelsene skal komme til syne. Hareide (1976) skriver i den forbindelse at det er «Gjennom grundig analyse av symbolikken i en persons drømmer og/eller syner kunne avdekke ubevisste følelser og drivkrefter i vedkommendes psyke, oftest slike som var uakseptable for ham eller henne» (s. 16). Drømmetydning er dog en psykoanalytisk praksis som vi ikke skal benytte i denne avhandlingen, men det kan allikevel være verdt å nevne at Hareide skriver at i verkene til Sandemose så har drømmer og syner den samme funksjonen, ved at de kan være ønskeoppfyllende og avslørende (1976, s. 18).

### 3.0 Narratologisk analyse

I *En flyktning krysser sitt spor* møter vi fortelleren Espen Arnakke, som skal fortelle om sin egen barndom, og hvorfor han senere i livet tok livet av en mann. Det virker som at selve motivet bak hvorfor Espen ønsker å fortelle om drapet kan være at han ønsker å lette på sin egen samvittighet, og i den forbindelse innledes boken med en kortfattet tilståelse av drapet, og at det hele fant sted i Misery Harbor. Videre tar fortelleren oss med på en lang reise igjennom barndommen i småbyen Jante, hvor jeget skildrer det å vokse opp under Jantelovens regime. Og det er nettopp på grunn av den undertrykkende og dømmende Janteloven at Espen flykter fra Jante om bord på båten Rurik. Denne båten ender omsider opp utenfor kysten til Newfoundland, og det er her jeget etter hvert forfalsker sin egen død og svømmer i land i Misery Harbor. Hva som utspiller seg i Misery Harbor mellom Espen og John er ikke skildret i detalj, siden dette forekommer i boken *En sjømann går i land* (1931), men i stedet trekker fortelleren linjene mellom drapet og spesifikke hendelser i barndommen, og knytter dem sammen tematisk. I den sammenheng er det veldig mange av barndomsminnene som blir fortalt igjennom obskure skildringer og analogier. Et eksempel på dette kan være hvordan

fortelleren benytter seg av betegnelser som «Adamsens låve» for å skildre hvor stedet der Jantebarna fikk sine første seksuelle erfaringer, eller hvordan «Eventyrland» brukes til å beskrive hvordan livet var før barndommen ble besudlet av skyldfølelse, skam og Janteloven. Disse tilbakeblikkene på barndommen blir også svært preget av Espens skyldbetyngede og fragmenterte psyke. Dette kan vi observere ved at mange av barndomsminnene blir blandet sammen med syner og hallusinasjoner. I tillegg forflytter fortelleren seg sporadisk frem og tilbake på tidslinjen, mellom barndommen i Jante og drapet i Misery Harbor. Denne sporadiske fortellerstilen blir begrunnet i boken med at det står skrevet

Jeg følger mer enn én tråd ad gangen, annet er umulig fordi livet ikke er en strek. Jeg forlanger ikke at du samtidig skal se alle trådene. Men etterhvert vil du se linjer og mening hvor du trodde at det ingenting var og hvor jeg kanskje selv trodde det samme (Sandemose, 1933, s. 32-33).

I dette utdraget kan vi observere hvordan Sandemose underbygger bokens struktur ved at den følger livets oppbygning, og at den som leser ikke nødvendigvis vil se de klare linjene i fortellingen, men det å samle de forskjellige trådene viser seg å ikke være en enkel oppgave. Bokens oppbygning kan på mange måter beskrives som at den er tematisk strukturert istedenfor kronologisk, noe som kommer frem ved at de ulike episodene som beskrives henger sammen ved hjelp av bruken av symboler og de ulike motivene. På den måten kan vi observere at minnene til Espen Arnakke blir vevd sammen med ulike drømmer, syner, hallusinasjoner og refleksjoner når de blir fortalt til den ikke-navngitte mottakeren av fortellingen. Schnurbein (2002) skriver i den sammenheng at denne strømmen av bevissthet er med på å avdekke hovedmønsteret som har formet hans indre liv, og som har forårsaket hans angst, hysteri, usikkerhet og splittede personlighet, som igjen har ført til hans bruk av vold og alkoholmisbruk blant annet (s. 409).

Det er med andre ord mye å avdekke angående fortellerstemmen i *En flyktning krysser sitt spor*, men hva slags bevissthet er det egentlig vi har med å gjøre når vi leser fortellingen om Espen Arnakke? Og hvordan påvirker det vår tolkning av fortellingen? Igjenom hele verket kan vi ved flere anledninger observere at fortelleren ønsker å bekjenne sin skyldfølelse for drapet han har begått, men samtidig vil han aldri gå inn i detalj eller begrunne hvorfor han gjorde det, og han vil heller aldri skildre drapet i detalj. I tillegg er det flere ganger hvor jeget heller velger å benytte seg av en annen vinkling på fortellingen for å skjerme seg selv fra ugjerningen. Alle disse faktorene gjør at det er en vanskelig oppgave å stole fullt og helt på fortelleren. Det er derfor vi i denne delen av avhandlingen skal se på det narratologiske

aspektet ved verket *En flyktning krysser sitt spor*, ved å se på fremstillingen av bevissthet i lys av Dorrit Cohns forskningsprosjekt *Transparent minds*.

### 3.1.1 Førstepersonsforteller – Retrospektiv teknikk og selvnarrasjon

«Nu vil jeg fortelle alt. Og jeg får begynne med avslutningen. Ellers våger jeg mig aldri frem til den siden» (Sandemose, 1933, s. 3). Slik lyder innledningen til verket *En flyktning krysser sitt spor*, og med det legger fortelleren et premiss for resten av verket: at vi, som lesere, vil få vite sannheten om alt som har skjedd, både i barndommen til Espen Arnakke, men også i Misery Harbor. Vi får også vite at fortelleren vegrer seg for å fortelle sannheten, og derfor vil redegjøre for ugjerningen han har begått så fort som mulig. Videre kan vi observere at denne påstanden om ærlighet er noe som fortelleren ønsker å underbygge tidlig, og gjør det ved å skrive en kort og konsis tilståelse om at «Jeg slo engang et menneske i hjel. Han het John Wakefield og jeg drepte ham en natt for sytten år siden i Misery Harbor» (Sandemose, 1933, s. 3). Med utgangspunkt i dette sitatet har vi også fått stadfestet hva slags fortellerstemme vi har med å gjøre i verket. Det vi kan merke oss er at det er en førstepersonsforteller som skriver et slags memoar, hvor han ser tilbake på sitt liv og hvordan han endte opp med å slå i hjel en mann. Vi kan også observere tidlig at fortellingen er skrevet til et ikke-navngitt «du», noe som vi ikke får noen ytterligere utdypelse av hvem det kan være. Men hva slags type bevissthet er det vi møter i form av Espen Arnakke i *En flyktning krysser sitt spor*?

Det vi umiddelbart kan stadfeste er at verkets unike struktur og fortellermåte gjør det til en komplisert oppgave å kategorisere *En flyktning krysser sitt spor* innenfor kun én av Cohns mange kategorier for bevissthet hos litterære karakterer. Ved første øyekast vil det være hensiktsmessig å se til Cohns retrospektive teknikk, siden *En flyktning krysser sitt spor* blir fortalt gjennom en forteller som ser tilbake på sitt liv og barndom i et retrospektivt perspektiv. Denne fortellerstilen gjør at fortelleren er i stand til å se tilbake på sin egen bevissthet i enkelte situasjoner, og konkret gjenfortelle sine egne tanker og følelser fra den ene unike situasjonen. Et konkret eksempel på det kan vi finne når Espen ser seg lei på sin egen frykt for kvinner og dermed bestemmer seg for å begå voldtekt. Dette kommer frem ved at det står skrevet at

Bare jeg kom en kvinne nær fikk jeg en sånn hjerteklapp at jeg ikke kunde få et ord over min dirrende tanngard. Da besluttet jeg meg for voldtekt. Hvis vi akkurat nu vil være dypsindige så var den sak nok forspillet eller generalprøven på det som siden skjedde i Misery Harbor (Sandemose, 1933, s. 107).



Her kan vi observere hvordan fortelleren ser tilbake på tidligere hendelser, som i dette tilfellet er voldtektsforsøket, og går inn i detalj på hvilke tanker og følelser som foregikk inne i hodet hans på det bestemte tidspunktet. Det vi også kan merke oss er hvordan fortelleren knytter egne hendelser i livet til det som senere vil skje i Misery Harbor, og at bevisstheten skifter fra å fortelle om en hendelse i fortiden til å befinne seg i nåtiden ved bruk av frasen «Hvis vi akkurat nu», hvor fortelleren henvender seg til mottakeren med den hensikt å få adressaten med på sin egen tankegang. Det at fortelleren stadig skifter tid og knytter ulike hendelser opp mot hverandre er noe som defineres som et kjennetegn på retrospektiv representasjon på bevissthet hos den litterære karakteren, ved at jeget vil inneha informasjon om hva som vil skje i fremtiden, og som derfor vil være i stand til å flytte seg frem og tilbake på tidslinjen for å tilføye ny informasjon og for å knytte de ulike hendelsene til hverandre (Cohn, 1978, s. 145).

Et annet tilfelle hvor vi kan observere hvordan fortelleren knytter ulike erfaringer til hverandre, og skildrer sin egen sinnstilstand ser vi ved at det står skrevet «Jo, jeg var svevende i forklaringen dengang, det var angsten for Jante som blandet sig med en annen angst: Min gamle hallusinatoriske avsløring av det som førte mig til katastrofen i Misery Harbor» (Sandemose, 1933, s. 64). Her kan vi observere fortellerens selvreflekterende blikk på sitt tidligere liv og psyke i hvordan fortelleren betegner sine egne erfaringer som hallusinatoriske, og at angsten fra barndommen i Jante var en medvirkende årsak til det som senere kom til å skje i Misery Harbor. Dette retrospektive perspektivet til fortelleren, samt det at jeget prøver å analysere sin egen psyke i lys av sin egen barndom, er et aspekt som underbygger at det vi leser er en form for selvanalyse av hovedpersonen. Men selv om den retrospektive teknikken og selvnarrasjonen slik Cohn beskriver dem kan gjøre seg gjeldende i mange tilfeller i *En flyktning krysser sitt spor*, så er det ikke den eneste fremstillingen av bevissthet som vi kan identifisere hos Espen Arnakke, for innenfor de nevnte kategoriene finner vi det Cohn definerer som dissonant selvnarrasjon.

### 3.1.2 Dissonant selvnarrasjon

Dissonant selvnarrasjon er en måte å fremstille bevissthet hos den litterære karakteren som kan beskrives på følgende måte:

A sovereign narrator, a master psychologist, moves back and forth in time, from effect to cause to further effect, bringing to bear on the instant conflict an expansive capacity to detail, to dissect, and to elucidate. One could hardly imagine a language further removed from

interior monologue, or any other form of finstant rendering of consciousness (Cohn, 1978, s. 149).

Med utgangspunkt i denne definisjonen er det mulig å se likhetstrekk til tråd-analogien som Sandemose brukte for å forklare bokens oppbygning, ved at han kom til å følge flere tråder på en gang, og at det er leserens ansvar å samle de nevnte trådene for å se det helhetlige bildet. Dette stemmer overens med det Cohn skriver er definisjonen på dissonant selvnarrasjon, ved at dette er en narratologisk teknikk hvor den uavhengige fortellerstemmen er i stand til å bevege seg frem og tilbake i tid, mellom årsak og virkning. Igjen kan vi benytte oss av voldtektsforsøket som et konkret eksempel på dette, ved at fortelleren betegner dette øyeblikket som generalprøven eller forspillet til det som kommer til å skje i Misery Harbor. Andre tilfeller hvor fortelleren knytter ulike hendelser til hva som kom til å skje i Misery Harbor er når det står skrevet at «Mordet blev bare hvad det blev på bakgrunn av min barndom, og med en annen bakgrunn hadde det ikke skjedd» (Sandemose, 1933, s. 199). Her kan vi også observere hvordan han legger skylden for sine ugjerninger over på barndommen i Jante, hvor han fullstendig ignorerer sin egen skyld i det hele.

I den sammenheng kan den dissonante selvnarrasjonen også defineres som det å ha en flytende fortellerstemme i et stadium av ignoranse, forvirring og vrangforestilling som ser tilbake på sitt tidligere liv (Cohn, 1978, s. 145). Denne beskrivelsen av dissonant selvnarrasjon er noe som er gjenkjennelig med den fremstillingen av bevissthet som vi har observert hos Espen, ved at den til tider kan være svært preget av hallusinasjoner og vrangforestillinger, men noe som er bemerkelsesverdig med akkurat dette aspektet er hvordan fortelleren til tider virker å være bevisst på akkurat dette: at han er delirisk og lider av hallusinasjoner. Dette kan vi blant annet observere ved at det står skrevet

Da jeg blev seks og tyve år og hadde den samme alder som John da han døde, fikk jeg den idé at jeg ikke skulde leve det året til ende. Tanken er mig nokså latterlig nu. Men jeg hadde dradd mig fremover med et tungt lass av hallusinasjoner og vrangforestillinger og var nokså rotet i sjelen. Det var ikke alltid jeg kunde skjelne mellem virkeligheten og de ansikter som angsten hadde (Sandemose, 1933, s. 199).

I akkurat dette utdraget fremstår fortelleren som svært reflektert og selvbevisst på sin egen sinnstilstand, men dette er ikke alltid tilfelle. Dette er tvert imot et utdrag som skiller seg fra resten av fortellingen, hvor synene og hallusinasjonene skildres uten at det blir kommentert av fortelleren, noe som etterlater leseren med oppgaven å prøve å skille drømmene fra virkeligheten. Et slikt tilfelle, hvor hallusinasjonene er i full blomst, kan vi observere når

fortelleren skriver om et liktog i Misery Harbor, hvor toget er bestående av flere ulike personer fra Espens barndom:

Et liktog går til Misery Harbor inatt, jeg ser dem bære John Wakefield dit, og de er alle sammen enige om å bære, ingen tramper de andre på tærne. Noen har skuldrene under kisten, andre deler håndtak, noen av dem husker jeg knapt. Jeg ser i mørket om kisten Petrus, Janus og Einer Arnakke, jeg ser Vilfred Kråkevinge, Svarte Leonora og Latterfrosken. Men de stanser og bytter lik. Nu må John hjelpe til med å bære, og Eivind Harre ligger i kisten (Sandemose, 1933, s. 194).

I dette utdraget kan vi observere hvordan fortelleren trekker linjene mellom barndommen til Espen og drapet i Misery Harbor. Dette kommer til syne ved hvordan fortelleren skriver at flere ulike personer fra barndommen må hjelpe Espen med å bære kisten til John Wakefield. Dette kan, i overført betydning, tolkes som at fortelleren mener at disse personene må dele skylden for hva som skjedde med John, og at jeget ikke vil påta seg det fulle og hele ansvaret med drapet.

Hvis vi nå ser tilbake på selve definisjonen av dissonant selvnarrasjon, så kan vi observere at de nevnte utdragene i dette kapittelet stemmer overens med selve definisjonen. Det kommer frem ved hjelp av hvordan fortelleren ser tilbake på sitt tidligere i liv i et stadium av ignoranse, hallusinasjoner og vrangforestillinger, hvor han stadig forflytter seg frem og tilbake på tidslinjen mellom årsak og virkning. Denne fremstillingen av bevissthet er med andre ord svært gjenkjennelig med fortelleren vi møter i *En flyktning krysser sitt spor*, hvor vi blir introdusert til Espens tidligere liv gjennom fragmenterte tilbakeblikk på oppveksten i byen Jante, samt hvordan disse minnene kobles til drapet i Misery Harbor og andre traumer. Dette er dog en fortellerteknikk som medfører at det oppstår en distansering mellom fortellerens ståsted i nåtiden og karakteren som vi møter igjennom tilbakeblikkene i fortellingen. Det er fordi jegets plasseringer i forhold til hendelsene i historien befinner seg langt fra hverandre i tiden, noe som gjør at vi er avhengige i at jeget i nåtid gjengir hendelsene med høy nøyaktighet.

Vi kan med andre ord si at det er en rekke aspekter ved fremstillingen av bevissthet i *En flyktning krysser sitt spor* som kan undersøkes i lys av det Cohn definerer som dissonant selvnarrasjon, men dersom vi ser nærmere på noen av kjennetegnene ved en slik bevissthet, så vil vi også kunne observere at det forekommer noen uoverensstemmelser. Som nevnt tidligere er *En flyktning krysser sitt spor* et verk som ikke lar seg kategorisere innenfor kun én av kategoriene til Cohn. Dette kommer frem ved at Cohn definerer den dissonante selvnarrasjonen som en fremstilling av bevissthet som defineres som å ha en allvitende

forteller, og ved at den også har et språk som skiller seg fra den indre monologen (1978, s. 149). Dette er ikke gjenkjennelig med den bevissthetsstrømmen vi har blitt presentert med i form av Espen Arnakke, som i aller høyeste grad benytter seg av et språk som kan minne om en monolog, om man ikke kan betegne hele verket som en monolog i seg selv, og at fortelleren ikke kan betegnes som allvitende siden fortellingen blir fortalt igjennom Espens perspektiv. Dette gjør det nødvendig at vi ser på en annen fremstilling av bevissthet: den selvsiterte monologen.

### 3.1.3 Selvsitert monolog

Den selvsiterte monologen er en narratologisk teknikk defineres som å ha likhetstrekk ved en retorisk tale. Det er noe som vi kan gjenkjenne ved hvordan historien til Espen Arnakke blir fortalt med et monologlignende ved at jeget henvender seg til det ikke-navngitte du med sine moralske prekener og livserfaringer. For å utdype dette vil jeg rette fokus på hvordan jeget taler til det ikke navngitte du med sine lange og til tider usammenhengende blikk på egen barndom. Et eksempel på dette kan vi observere i hvordan jeget kommenterer janteloven ved at det står «Du er vokst op i andre kretser og vil aldri fatte ubønhørligheten i Janteloven. Du vil le av den og aldri skjønne dens drepende trykk på arbeidergutten i Jante. Med de ti bud i Jantelover holder Jante Jante nede» (Sandemose, 1933, s. 55). Cohn beskriver den selvsiterte monologen som en fremstilling av bevissthet som kan identifiseres ved hvordan jeget siterer tidligere tanker, og at dette kan komme frem i form av fraser som: «I said to myself: ...» (1978, s. 161).

Denne formen for gjengivelse av tidligere tanker og replikker vil være betinget av at jeget har et klart minne om den tidligere hendelsen, og at den gjenfortelles uten overdrivelse og endringer (Cohn, 1978, s. 162). Vi kan observere denne typen gjengivelse ved flere anledninger i *En flyktning krysser sitt spor*, blant annet ved at det står skrevet at «Som jeg har beundret min far og de andre, nu i senere år – at de orket! Som gutt da tenkte jeg: At dere gidder, aldri går jeg med!» (Sandemose, 1933, s. 9). Her kan vi observere hvordan fortelleren gjengir sine tidligere tanker og følelser i likhet med det som definerer den selvsiterte monologen, men som lesere er det umulig for oss å vite hvorvidt dette er en korrekt gjengivelse med tanke på at dette blir fortalt mange år etter at hendelsen fant sted. Et annet eksempel på en slik gjengivelse er når det står skrevet «Og da vilde jeg anrope mig selv, men ordene frøs i min munn, og jeg sa: Ja far, her er jeg. Og jeg kjente til bunn min ulykke, alle disse fortvilelsens år» (Sandemose, 1933, s. 75).

Når vi ser på et verk som *En flyktning krysser sitt spor*, hvor vi møter en forteller som ser tilbake og reflekterer over sitt tidligere liv og barndom, så er dette en fortellerteknikk som betinger at vi kan tro på at disse minnene blir gjengitt korrekt. Dette er ifølge Cohn en av svakhetene til den selvsiterte monologen ved at denne fremstillingen av bevissthet vil medføre en naturlig tvil om fortellerens kredibilitet, med mindre jeget innehar en perfekt hukommelse og kan gjengi sine tidligere tanker med høy nøyaktighet (1978, s. 162). I forbindelse med *En flyktning krysser sitt spor* er dette en problemstilling som vi møter tidlig ved at jeget ofte kan blande sine tidligere minner og erfaringer med deliriske drømmer og syner, noe som naturligvis gjør det vanskelig å skille hva som faktisk har skjedd og hva som er en del av Espens fragmenterte psyke.

En annen svakhet ved denne fremstillingen av bevissthet er hvordan det av og til kan være vanskelig å skille fortellerens tidligere tanker og følelser fra det som foregår i nåtiden (Cohn, 1978, s. 162). Dette begrunnes med at det ofte benyttes samme grammatikk og tempus uansett om hendelsen som skildres er en del av karakterens fortid eller om det er tanker som forekommer der og da. I *En flyktning krysser sitt spor* er det dog et skille i grammatikken når det gjelder hva som tilhører fortiden og nåtiden ved at fortellerstemmen kan skifte mellom presens og preteritum. Dette er et aspekt som gjør at verket ikke passer fullstendig til definisjonen til den selvsiterte monologen slik Cohn beskriver den, men det er derfor jeg mener det er hensiktsmessig å se nærmere på fortellerstemmens posisjon i forhold til historien som blir fortalt. I den forbindelse skriver Aaslestad (1999) at det normalt sett er sjeldent at narrasjonstiden er markert, men at det ofte forekommer at historiens tid har nådd igjen narrasjonsøyeblikket mot slutten av fortellingen (s. 119). Dette er noe som også er tilfelle i *En flyktning krysser sitt spor*, noe vi kan observere ved at det står skrevet avslutningsvis at

Barn kryper op på kneet mitt og er energiske: -Papa, si noe. Si noe om den gang du var liten i det fremmede land og om alle onklene våre. Fortelle oss litegrand om snille onkel Einer. Sier jeg at det ikke er noe å fortelle ikveld rusker de forarget i mig: Asj så du ljuger! Du som er gammel og har levet i mange, mange, mange år! Du har mye å fortelle oss du! Gjatriid løfter et smilende ansikt fra boken, det blir nok eventyr allikevel (Sandemose, 1933, s. 298).

Frem til dette punktet i verket har fortellingen omhandlet karakterens barndom, men på dette tidspunktet har vi nådd igjen narrasjonstiden, og vi befinner oss nå i nåtiden. I den forbindelse er det relevant å redegjøre for et skille imellom det Cohn definerer som det opplevende-jeg og fortellende-jeg, hvor det i dette tilfellet gjelder et fortellende-jeg, som er et definerende narratologisk grep innenfor dissonant selvnarrasjon (1978, s. 158). Dette medfører at selv om det finnes likhetstrekk mellom bevisstheten til Espen Arnakke og den selvsiterte monologen i

form av hvordan jeget ordrett gjengir tanker fra den nøyaktige hendelsen i historien, så vil det være mer hensiktsmessig å plassere fremstillingen av bevissthet innenfor den dissonante selvnarrasjonen. Dette er med tanke på hvordan jeget forflytter seg frem og tilbake i tid, mellom årsak og virkning, men at selve språket og hvordan jeget gjengir sine tidligere tanker kan plasseres innenfor den selvsiterte monologen.

På tidspunktet hvor historiens tid tar igjen narrasjonsøyeblikket har vi, som lesere, vært igjennom en 34 år lang historie om Espen Arnakkes liv og hvorfor han, i en alder av 17 år, tok livet av John Wakefield i Misery Harbor. Dette er en lang tidsperiode, noe som understreker det argumentet om at det potensielt kan være en svakhet ved den selvsiterte monologen, ved at troverdigheten til fortellingen avhenger av en nøyaktig gjengivelse fra fortellerens side (Cohn, 1978, s. 162). Dette er noe som definitivt ikke er en selvfølge dersom man tar i betraktning hvor fragmentert og usammenhengende jegets psyke fremstår til tider.

Vi kan med andre ord si at førstepersonsfortelleren i *En flyktning krysser sitt spor* kan plasseres innenfor flere av kategoriene til Cohn når det gjelder fremstillingen av bevissthet. Dette kommer frem ved at fortelleren har flere likhetstrekk med den dissonante selvnarrasjonen med tanke på hvordan fortelleren stadig beveger seg mellom flere ulike minner, og binder dem sammen tematisk i form av hvilken påvirkning minnene har hatt på han senere i livet. Men samtidig har fremstillingen av fortellerens bevissthet også flere likhetstrekk med det Cohn beskriver som den selvsiterte monologen. Dette kan vi observere i form av hvordan jeget gjengir sine minner, replikker og indre diskurs. Men verket har også en annen fremstilling av bevissthet som skiller seg fra både den dissonante selvnarrasjonen og den selvsiterte monologen. Dette kommer frem ved at fortellerstemmen ofte kan skifte fra førstepersonsforteller over til tredjeperson, noe som vi blant annet kan observere når det står «Jeg tenkte at den som utleverer sig selv har gjort en ond handling: Han fratår de andre illusjonen om at det bare var dem, hver især, som var griser og interessante enere» (Sandemose, 1933, s. 104). Dette er et utdrag som fungerer som et eksempel på både den selvsiterte monologen, i form av hvordan jeget skildrer sine enge tanker, men også på hvordan jeget ofte kan skifte over til tredjeperson, noe vi skal se nærmere på i neste del av avhandlingen.

### 3.2 Tredjepersonsforteller

Hittil i avhandlingen har vi sett at *En flyktning kysser sitt spor* er et verk som er vanskelig å kategorisere når det gjelder fremstillingen av bevissthet hos den litterære karakteren, både på grunn av verkets uregelmessige struktur, men også når det gjelder den stadige endringen i tid og sted i fortellingen. Som nevnt tidligere kan vi også observere hvordan fortellerstemmen i verket kan skifte mellom første- og tredjepersonsforteller. Dette er en narratologisk teknikk som er uvanlig, men hvorfor har Sandemose skrevet verket slik? Er det for å reflektere sinnstilstanden til Espen Arnakke? Det er derfor vi i denne delen av avhandlingen skal se nærmere på bruken av tredjepersonfortellerstemme i *En flyktning krysser sitt spor*, og hva det tilfører verket når det gjelder fremstillingen av bevissthet og ulike mentale tilstander hos Espen Arnakke.

Når det gjelder forskjellen mellom første- og tredjepersonsfortellinger skriver Cohn at «Contrary to what one might have expected, therefore, the first-person narrator has less free access to his own past psyche than the omniscient narrator of third-person fiction has to the psyches of his characters» (1978, s. 144). Med utgangspunkt i dette sitatet kan vi se at Cohn hevder at en tredjepersonsforteller kan ha friere tilgang til den litterære karakterens psyke enn hvis det omhandler en førstepersonsfortelling. Det skyldes hovedsakelig en problemstilling som vi har vært innom tidligere, og det er at fremstillingen av psyken og bevisstheten til førstepersonsfortelleren kan være avhengig av minnet og psyken til den litterære karakteren (Cohn, 1978, s. 144). Dette er et aspekt som igjen kan medføre en svakhet i fortellingen til den fiktive karakteren dersom gjengivelsene ikke fremstår som troverdige hos leseren. Denne problemstillingen er svært relevant i forbindelse med *En flyktning krysser sitt spor*, ettersom fortellerstemmen til tider kan fremstå som svært ambiguøs og tvetydig når han beskriver sitt tidligere liv, men er dette noe som også gjør seg gjeldene i partiene med tredjepersonforteller?

Første gang vi kan observere bruken av tredjeperson i *En flyktning krysser sitt spor* er når det står skrevet «Det rare er den strømkantning som tok sin begynnelse efter Misery Harbor og sluttet med at outcast'en kan fortelle hvem han er» (Sandemose, 1933, s. 18). Dette er et tilfelle hvor bruken av tredjepersonsforteller kommer subtilt frem, men det vi kan merke oss er hvordan det blir benyttet i forbindelse med Misery Harbor. Neste gang vi kan observere en veksling fra førsteperson- over til tredjepersonsforteller er når det står skrevet

Og da så jeg igjen for mig gutten, morderen, som listet gjennom skogen fra Misery Harbor. En natt og en dag var gått, for annen gang blev det natt. Gutten satt den natten ved roten av en furu. Det regnet. Han så med ville øine på natten. Han så på sneen som lå bortover i flekker som var levende (Sandemose, 1933, s. 47).

Med utgangspunkt i dette utdraget kan vi merke oss hvordan han innleder utdraget ved å bruke førsteperson, men hvor han skifter over til tredjeperson når han betegner seg selv som morderen. Det kan nærmest virke som at han ikke anerkjenner at det er han selv som har begått drapet. Videre er det mulig å observere flere tilfeller hvor fortellerstemmen skifter over til tredjeperson, men som ikke omhandler drapet eller Misery Harbor. Et slikt tilfelle er når det står skrevet

Når jeg ser på den gutten som het Espen Arnakke, og uttrykket *lykkelig barndom* lyder for mig, får jeg lyst på et lite regnestykke. Gutten var trengt op i en krok. Han «fortjente» det kanskje, men var det iallfall. Han sloss med familien. Han kjempet med sin vekst, han skulde sammenfatte det svundne med nuet og med det kommende (Sandemose, 1933, s. 89).

Dette er et utdrag hvor det er flere ting vi må merke oss. For det første hvordan han innleder kapittelet med å benytte seg av førsteperson før han så går over til å bruke tredjeperson når han skal skildre sin egen barndom. Vi kan også merke oss bruken av hans eget navn i tredjeperson. Dette er noe som forekommer ved gjentatte anledninger, men før vi kommer inn på dette er vi nødt til å se til Cohn for å prøve å kartlegge denne endringen i bevisstheten til Espen Arnakke, og for å gjøre det vil jeg se til det Cohn definerer som psykonarrasjon.

### 3.2.1 Psykonarrasjon

Psykonarrasjon er en fremstilling av bevissthet som har fokus på portretteringen av de psykologiske aspektene ved den litterære karakteren i tredjepersonsfortellinger. Som nevnt i teorikapittelet kan psykonarrasjonen deles inn i to hovedkategorier: Dissonant og konsonans. I den dissonante formen for psykonarrasjon vil vi møte en fremtredende forteller som er veldig distansert fra psyken til den individuelle karakteren som verket omhandler, men en konsonans forteller vil være tilbøyelig til å «smelte» sammen med bevisstheten til den litterære karakteren (Cohn, 1978, s. 26). Allerede her møter vi på en problemstilling i forbindelse med psykonarrasjonen. Det skyldes hovedsakelig at fortelleren i *En flyktning krysser sitt spor* er en fremtredende forteller i form av Espen Arnakke, og dermed kan kategoriseres som dissonant, men på den andre siden vet vi at han vanligvis er en førstepersonsforteller som av og til skifter over til tredjeperson. Det sistnevnte gjør at han delvis kan kategoriseres innenfor konsonans psykonarrasjon, ettersom fortelleren, som vanligvis benytter førsteperson, kan smelte sammen med tredjepersonsfortelleren ettersom de er en og samme person. Jeg argumenterer derfor at tredjepersonsfortelleren i *En flyktning krysser sitt spor* har flere likhetstrekk med konsonans



psykonarrasjon. Dette skyldes at, til tross for at fortelleren i verket er fremtredende, så defineres dissonant psykonarrasjon som å være empatisk distansert fra den litterære karakteren (Cohn, 1978, s. 26). Dette er noe som ikke er gjenkjennelig med fortelleren i *En flyktning krysser sitt spor*, ettersom det er Espen Arnakke som forteller om sine egne minner fra barndommen og ungdomsårene.

Det faktum at vi møter en fremtredende forteller i *En flyktning krysser sitt spor* vil allikevel ha en direkte innvirkning på hvilken innsikt vi kan få til karakterens psyke. Cohn forklarer dette ved å skrive at «The more conspicuous and idiosyncratic the narrator, the less apt he is to reveal the depths of his characters psyches or, for that matter, to create psyches that have depth to reveal» (1978, s. 25). Dette kan komplisere oppgaven om å kartlegge fremstillingen av bevissthet hos Espen Arnakke, så derfor er vi nødt til å se nærmere på bruken av tredjepersonforteller i *En flyktning krysser sitt spor*, og om dette stemmer overens med det Cohn definerer som psykonarrasjon.

Et tilfelle hvor vi kan observere bruken av tredjepersonsforteller når det står skrevet «Han glemte det aldri, og ennu hører jeg gjenklangen av hans bitre gråt. Det var han som myrdet John Wakefield i Misery Harbor. Det er han som vil ryste alle eplene ned fra Kunnskapens tre, og felle det etterpå» (Sandemose, 1933, s. 54). Det vi skal merke oss ved dette utdraget her er hvordan pronomenet «jeg» benyttes i samme setning som når det skifter over til tredjeperson. Dette er et konkret eksempel på det Cohn definerer som psykonarrasjon ved at fortellerstemmen kan «smelte» sammen med psyken og bevisstheten til individet i fortellingen (1978, s. 26). I tillegg kan vi observere at tredjepersonsfortelleren er tilbøyelig til å skildre tankene til tredjepersonen i detalj, noe som er et grunnleggende kjennetegn ved psykonarrasjonen. Videre kan vi observere flere tilfeller at den nevnte vekslingen mellom første- og tredjeperson hvis vi ser tilbake på voldtektsforsøket som er nevnt tidligere, hvor det står skrevet

«Den mann, eller gutt, som hun kom ut for var ikke bare nederlagets mann. Han var selve nederlaget. Jeg gav henne en chance til å løpe sin vei. Da løp hun ikke. Jeg grep om henne igjen med simulert voldsomhet, men det nyttet heller ikke, hun kjempet, men ikke så at hun blev fri. Igjen slapp jeg henne» Sandemose, 1933, s. 108).

Her kan vi merke oss hvordan utdraget først blir introdusert ved å bruke tredjeperson, men som så skifter over til førsteperson. Dette underbygger det faktum at denne vekslingen i narrasjonen også kan forekomme i forbindelse med hendelser som kan betegnes som traumatiske, eller som er vanskelige for jeget å snakke om, og at denne endringen kan være en

måte som ubevisstheten bruker på å distansere seg selv fra slike situasjoner for å redusere sin egen skyldfølelse. Dette er et psykologisk aspekt ved fremstillingen av bevisstheten til Espen Arnakke som er gjenkjennelig med de forrige minnene hvor vi har observert at jeget går over til å benytte tredjeperson, som skyldes det faktum at hovedpersonen ikke vil sette seg selv tilbake i den traumatiske situasjonen, og dermed velger å omtale seg selv i tredjeperson. Om dette er et bevisst valg av jeget, eller om dette skjer ubevisst som en del av psykisk forsvarsmekanisme skal vi komme tilbake til i den delen av avhandlingen som tar for seg det psykoanalytiske perspektivet ved verket.

Men hvis vi ser nærmere på de ulike situasjonene hvor denne endringen i fortellerstemme forekommer, så kan vi se at de omhandler drap, voldtektsforsøk og mangelen på kjærlighet fra foreldrene under oppveksten, noe som kan underbygge det faktum at skiftet mellom første- og tredjepersonforteller er noe som forekommer i forbindelse med minner som jeget har vanskeligheter med å formidle. Dette er noe fortelleren, enten han benytter seg av første- eller tredjepersonforteller, aldri vil innrømme direkte, men som nevnt tidligere, så er dette et av aspektene ved psykonarrasjonen som vi må anvende for å kunne få et innblikk inn i psyken og bevisstheten til karakteren. Det er fordi at innblikket til karakterens psyke og bevissthet når det benyttes tredjepersonforteller er noe som kommer indirekte til syne igjennom språket og handlingene til karakteren (Cohn, 1978, s. 29). Før vi begir oss videre i avhandlingen ønsker jeg å vise frem et utdrag som inneholder likhetstrekk med både psykonarrasjonen og den siterte monologen. Dette kommer frem ved at det står skrevet

Da kom han sig på benene og skrek, han stod klemt op mot den gamle furu og skrek ut i det døde land, i et hysteri uten mål og grense anropte han sig selv, skrek og skek: Jeg er Espen Arnakke fra Jante. Jeg kan ikke dø. Jeg er Espen Arnakke, og det største menneske i verden, og jeg kan aldri dø (Sandemose, 1933, s. 47).

Det jeg vil at vi skal merke oss i dette utdraget er hvordan tredjepersonsfortelleren skildrer psyken til den litterære karakteren i form av at han beskriver den som hysterisk, noe som gjør at dette utdraget kan kategoriseres innenfor psykonarrasjonen. Men hvis vi ser nærmere på hvordan han skildrer replikkene til karakteren, så kan vi se at dette har klare likhetstrekk med det som betegner den siterte monologen, som vi skal se nærmere på i neste del av avhandlingen.

### 3.2.2 Sitert monolog

Vi har tidligere observert hvordan førstepersonfortelleren i *En flyktning krysser sitt spor* ikke lar seg plassere innenfor kun én av Cohns kategorier for fremstilling av bevissthet. Dette er noe som også viser seg å være tilfelle når vi ser på passasjene som benytter tredjeperson i verket. I forrige kapittel så vi hvordan psykonarrasjonen kunne gjøre seg gjeldende, siden fortellerstemmen ofte kan «smelte» sammen med bevisstheten til karakteren, og at innblikket i karakterens psyke må tolkes indirekte ved å se på karakterens handlinger og språk. Men som vi også har observert, så er det mulig å plassere bevisstheten som fremstilles i tredjeperson innenfor det Cohn definerer som sitert monolog. I den forbindelse ønsker jeg å understreke at Cohn skriver at det er fullt mulig at det forekommer flere ulike fremstillinger av bevissthet i samme verk, selv om verket kun fokuserer på én litterær karakter (Cohn, 1978, s. 26). Dette er noe som definitivt er tilfelle i *En flyktning krysser sitt spor*, hvor vi observerer bruken av den siterte monologen ved at det står

Han er så redd at han taper den rustne kniv på gulvet: Tror du kanskje ikke at jeg vet noe om dig? Og Espen Arnakke som aldri i sitt liv har orket noe halvt, han tenkte en ond tanke: Jeg vil brette den rustne kniv i mine fienders hånd, og si dem hvem jeg er (Sandemose, 1933, s. 103-104).

I likhet med hvordan Cohn bruker Raskolnikovs bevissthet i *Forbrytelse og straff* til å eksemplifisere bruken av sitert monolog, kan vi her observere hvordan fortelleren først benytter seg av tredjeperson, både ved å bruke tredjepersonspronomen og navnet Espen Arnakke, men som skifter over til førsteperson når den indre diskursen til karakteren skal skildres. Dette er noe som Cohn skriver er et grunnleggende kjennetegn på hva som definerer den siterende monologen i tredjepersonsfortellinger, men selv om vi kan kategorisere det forrige utdraget som et godt eksempel på hva som er en sitert monolog, så er dette ikke en fremstilling av bevissthet som benyttes gjennomgående i verket. Dette er noe vi kan observere dersom man ser videre på den samme passasjen hvor det står skrevet «Jeg tenkte at den som utleverer sig selv har gjort en ond handling: Han fratar de andre illusjonen om at det bare var dem, hver især, som var griser og interessante enere» Sandemose, 1933, s. 104).

I det første utdraget, som er et konkret eksempel på den siterte monologen, kan vi observere at tredjepersonsfortelleren skifter om til førsteperson når den indre monologen skal beskrives, men i det forrige sitatet kan vi se at det er omvendt. Dette ser vi i form av hvordan fortelleren innleder utdraget førsteperson, men går over til tredjeperson når han skal beskrive tankene og den indre diskursen. Tatt i betraktning at disse to utdragene forekommer med kun et

par setninger imellom dem, så er dette en og representasjon på hvor uregelmessig den narratologiske strukturen i *En flyktning krysser sitt spor* er, ved at det i det ene øyeblikket kan forekomme én fremstilling av bevissthet, mens i den neste setningen kan være en helt annen. I den forbindelse kan en nærmest diskutere hvorvidt det siste sitatet kan være et tilfelle av en selvsitert monolog i førstepersonsfortellinger, ettersom utdraget innledes med frasen «Jeg tenkte», som ofte kan være en standard komponent i fremstillingen av denne typen bevissthet med tanke på hvordan den litterære karakteren gjengir sine egne tanker (Cohn, 1978, s. 161).

Gjengivelsen av karakterens tanker er ifølge Cohn et narratologisk virkemiddel i den siterte monologen som har klare likhetstrekk med hvordan Freud beskriver at superegoet er manifestert i samvittigheten til individet, og at den ofte kan komme til syne i form av en indre internalisert stemme som dømmer og avhører seg selv (1978, s. 91). Et tilfelle hvor vi kan identifisere denne dømmende indre stemmen er i forbindelse med voldtektsforsøket hvor det står skrevet at «Voldtekt forsøker man jo ikke fordi man er brutal og grov, men fordi man er så redd som en hare. Forbryteren tør enn ikke se pikene i øinene» (Sandemose, 1933, s. 107). Her kan vi også observere hvordan fortellerstemmen velger å gå bort fra å bruke førsteperson i forbindelse med voldtekten, noe som igjen underbygger at denne endringen er noe som forekommer når det omhandler ømfintlige temaer, som jeget har vanskeligheter med å formidle uten å føle på skam eller skyldfølelse. Et annet tilfelle hvor vi kan observere en lignende internalisert dømmende stemme, samtidig som det forekommer endringer i fortellerstemmen er når det står skrevet:

Det siste tenkte jeg meget på. Var det mulig at det fantes mennesker som lo når en gutt var uvøren? Langt borte i den vide verden kanskje ... Et blikk, og jantegutten var fordømt. Et tilløp til en spøk og man blev vek i knærne under det, det kom søkende blikke: Trodde fyren at han *var* noe? Sa han noe? Nei, man hadde aldeles ikke sagt noe, og kom sig bort som en prylt hund, og var livende redd for at noen skulde huske hvordan man hadde dummet seg ut. I søskenflokkens tåltes ingen livsytring nedefra (Sandemose, 1933, s. 59).

Her innledes avsnittet med at fortellerstemmen benytter seg av pronomenet jeg når han forteller om barndommen sin, men så skjer det en endring når Janteloven involveres og vi kommer inn på søskenflokkens konkurranse om oppmerksomhet og kjærlighet. Det forrige sitatet fungerer også som et godt eksempel på det monologlignende språket som ofte forekommer i *En flyktning krysser sitt spor*. Det kan vi observere hvis vi ser på det forrige utdraget i lys av det Cohn definerer som monolog i tredjepersonsfortellinger ved at dette beskrives som å ha en mengde ubesvarte spørsmål, utrop, invektiver og forbannelser rettet til forskjellige fraværende personer, enten de er menneskelige eller gudommelige (1978, s. 92).

Dersom vi igjen ser til det forrige utdraget fra verket, så kan vi tydelig observere at fortelleren benytter seg av mange av de nevnte virkemidlene til Cohn som definerer bruken av monolog i tredjepersonsfortellinger, ved at utdraget inneholder en rekke utrop, spørsmål og invektiver rettet mot en fraværende mottaker.

### 3.3 Oppsummering av den narratologiske analysen

Hittil i avhandlingen har vi observert hvordan fremstillingen av bevissthet i *En flykning krysser sitt spor* i aller høyeste grad kan betegnes som uregelmessig. Det gjelder ikke bare hvordan fortellerstemmen kan bytte mellom første- og tredjeperson avhengig av hvilket minne som beskrives, men også hvordan fortelleren benytter seg av ulike fremstillinger av bevissthet innenfor både når det brukes første- og tredjepersonsforteller slik de beskrives av Cohn. Dette kommer frem ved at eksempelvis førstepersonsfortelleren i *En flykning krysser sitt spor* kan kategoriseres innenfor dissonant selvnarrasjon ettersom fortelleren ofte flytter seg frem og tilbake i tid, fra årsak til virkning, hvor hendelsene ofte knyttes sammen med hvilken konsekvens det har medført senere i livet til hovedpersonen. I tillegg til dette er fortelleren vi møter i form av Espen Arnakke svært preget av vrangforestillinger og hallusinasjoner, noe som har en tendens til å veves sammen med de andre minnene som Espen forteller. Dette er et kjennetegn ved fortelleren som samsvarer med det Cohn kategoriserer som en dissonant selvnarrasjon, men denne fremstillingen av bevissthet er ikke helt tilsvarende den vi møter hos Espen Arnakke. Dette skyldes at den dissonante selvnarrasjonen blant annet defineres som å ha en allvitende forteller, og at språket skiller seg fra monologen.

Dette medfører at det er hensiktsmessig å diskutere hvorvidt man kan plassere bevissthetsstrømmen i verket innenfor fremstillingen som den selvsiterte monologen, ettersom fortelleren i verket i aller høyeste grad benytter seg av et monologlignende språk og retorikk. Dette kan vi blant annet gjenkjenne i hvordan Janteloven formidles, eller hvordan jeget gjengir sine tidligere tanker og utsagn. Jeg vil derfor hevde at fremstillingen av bevissthet som benytter seg av førstepersonsforteller faller inn under dissonant selvnarrasjon med tanke på hvordan jeget kan forflytte seg frem og tilbake på tidslinjen, hvor minnene fra barndommen og drapet veves sammen med syner og hallusinasjoner. Mens den selvsiterte monologen i førstepersonsfortellinger gjør seg gjeldende når jeget skal skildre den indre diskursen, samt hvordan jeget i aller høyeste grad benytter seg av et monologlignende språk og retorikk. Men for å få et fullstendig innblikk i hvordan bevisstheten til Espen Arnakke er fremstilt, er det

også nødvendig å se på hvordan fortelleren ofte veksler mellom å benytte seg av første- og tredjepersonforteller i forbindelse med traumatiske minner.

Innenfor fremstillinger av bevissthet i tredjepersonsfortellinger er det nærliggende å plassere tredjepersonsfortelleren i *En flyktning krysser sitt spor* innenfor det Cohn definerer som psykonarrasjon. Det skyldes hovedsakelig at denne fremstillingen av bevissthet vektlegger det psykologiske aspektet ved portrettering av den litterære karakteren. I den forbindelse er bevissthetsstrømmen i verket av den kategorien hvor fortelleren ofte kan være tilbøyelig til å «smelte» sammen med bevisstheten til den litterære karakteren som skildres. Noe som i seg selv ikke er så merkverdig, ettersom første- og tredjepersonsfortelleren i verket begge er Espen Arnakke. Når man skal benytte seg av psykonarrasjonen til å kartlegge bevisstheten til en litterær karakter er det viktig å understreke at innblikket vi får i psyken og bevisstheten til karakteren ofte kommer til syne indirekte igjennom handlinger og språk. Det tilfellet jeg har brukt for å eksemplifisere dette er hvordan jeget ofte skifter over til tredjeperson i forbindelse med minner og hendelser som kan være vanskelige å røre ved for hovedpersonen, enten det gjelder Misery Harbor, voldtektsforsøket eller mangelen på kjærlighet i barndommen, så er slike endringer i fremstillingen av bevissthet en gjennomgående tendens i hele verket. Videre har vi observert hvordan tredjepersonsfortelleren, i likhet med passasjene hvor det benyttes førsteperson, ofte kan benytte seg av et monologlignende språk og diskurs, noe som blant annet kommer til syne i form av en rekke utsagn, replikker og utrop som forblir ubesvarte. Dette er en fremstilling av bevisstheten som kategoriseres innenfor Cohns siterte monolog i tredjepersonsfortellinger. Dette er en fremstilling av bevissthet som også gjør seg gjeldende i forbindelse med hvordan tredjepersonen kan skifte til jeg-person når den indre diskursen og tankene til karakteren skal skildres.

I *En flyktning krysser sitt spor* møter vi et sammensurium av ulike former for bevissthet, enten det benyttes første- eller tredjepersonsforteller, men hvorfor forekommer det slike endringer? Og er dette ment å gjenspeile sinnstilstanden og den fragmenterte bevisstheten til Espen Arnakke? Dette er noe vi skal se nærmere på i neste kapittel av avhandlingen, hvor vi også skal se på flere tilfeller hvor det forekommer uregelmessigheter og endringer i personlighet hos hovedpersonen, men i denne delen skal vi gå litt vekk fra det narratologiske aspektet ved verket, og heller se til psykoanalysen for å se om dette kan hjelpe oss med å avdekke hva som er årsaken til disse uregelmessighetene i bevissthetsstrømmen til Espen Arnakke.

#### 4.0 Psykoanalyse: Splittelse i bevisstheten

I likhet med hvordan fremstillingen av bevissthet i *En flyktning krysser sitt spor* kan være vanskelig å kategorisere ut ifra et narratologisk perspektiv, så skal vi se at det er en minst like komplisert oppgave å gjøre det samme med utgangspunkt i psykoanalysen. Tidligere har vi observert hvordan uregelmessighetene i bevisstheten til fortelleren kommer til syne igjennom vekslingen mellom første- og tredjepersonsforteller, men dette er ikke den eneste måten hovedpersonen endrer personlighet eller bevissthet i verket. I denne delen av avhandlingen skal vi derfor se på hvorfor disse endringene i personlighet og bevissthet forekommer i lys av psykoanalytisk teori. Jeg har derfor valgt å se til Sigmund Freud og det han beskriver som «Splitting of the ego in the process of defence» for å prøve å belyse hvorfor det forekommer så store endringer i bevisstheten til Espen Arnakke.

I den forbindelse skriver Freud at dette er et psykologisk fenomen som kan inntreffe dersom barnets ego, som er den delen av bevisstheten som har som oppgave å kontrollere de primitive impulsene til id-en, blir truet med straff for å gi avkall på sine lyster (Freud, 1940, s. 275). Her kan det oppstå en konflikt i selve bevisstheten til individet, enten vil egoet til individet avstå fra tilfredsstillelse i frykt for straff, eller så kan bevisstheten avvise selve virkeligheten med det formål å forfølge sine lyster uten bekymring for avstraffelse (Freud, 1940, s. 275). Dette medfører at egoet til individet vil forfølge to ulike ønsker på en gang, noe som dermed kan føre til splittelse i bevisstheten.

Et tidlig tilfelle hvor vi kan observere en slik uoverensstemmelse i personligheten og bevisstheten til fortelleren er når det står skrevet «Da står jeg på siden av mig selv, Espen ved siden av Espen, da blander vi oss og bare er én. Dette er ikke metafysikk. Det er flyktningen som har funnet livets eneste reale skanse» (Sandemose, 1933, s. 33). Det vi kan merke oss ved dette utdraget er hvordan fortelleren omtaler seg selv i tredjeperson, noe vi har sett ved flere tilfeller tidligere, men også hvordan han omtaler seg selv som flere enn én person, og at disse skal blande seg og bli til ett menneske. Med utgangspunkt i dette utdraget kan det nærmest virke som om Espen innehar forskjellige bevisstheter, og at dette kan være noe av grunnen til hvorfor han til tider kan oppfattes som så fragmentert og uregelmessig når han skal berette om sitt tidligere liv. Andre tilfeller hvor det oppstår et skille i hvordan vi oppfatter personligheten og bevisstheten til Espen er når det står skrevet at

Du vil se at spranget fra dette over i de sedvanlige våkne drømmer er meget stort. Var det nu allikevel et samarbeide mellom to forskjellige bevisstheter? Jeg synes ikke det. Det var et helt annet individ som rørte på sig, og var ironisk: Stakkars flyktning, se her! Da trodde jeg ikke lenger at det var noe som skulde glede mig. Jeg gjøs tilbake for denne annen mann som jo

allikevel måtte være mig, denne annen som handlet på egen hånd, og var hånsk (Sandemose, 1933, s. 74).

Her kan vi observere hvordan jeget tydelig benekter at han innehar to bevisstheter, men samtidig klarer han ikke forklare hvorfor det føles ut som om det er et annet individ som rører seg inni han, og at denne personen måtte være han selv. I den forbindelse vil jeg også bruke det forrige utdraget som et eksempel på hvor jeg mener at vi kan observere at superegoet kommer til syne, ved at han omtaler seg selv på en ironisk og nedlatende måte når han omtaler seg selv som en stakkars flyktning. Dette er noe som stemmer overens med det Freud betegner som et kjennetegn ved superegoet, ved at det representerer et ønske om å passe inn i ego-idealet (1923, s. 34). Cohn underbygger dette ved å skrive i forbindelse med den siterte monologen at superegoet kan identifiseres innenfor narratologien med at det kommer til syne i form av en selvtalende retorikk og en internalisert foreldrestemme (1978, s. 91). Dette er noe som også kan være gjenkjennelig i form av hvordan Espen ser på seg selv med utgangspunkt i det forrige utdraget.

Videre ser vi at jeget begrunner det at han kan inneha forskjellige bevisstheter med at det står skrevet at «Det var en annen sjel. Ja, jeg gjentar, det var en annen» (Sandemose, 1933, s. 75). Her kan det nærmest virke som at jeget kjemper innvendig kamp mellom flere ulike fragmenter av sin egen bevissthet, og at han ikke kan forklare dette på noen annen måte enn at han må inneha en annen sjel. Et annet tilfelle hvor vi kan observere lignende uoverensstemmelser i hvordan fortelleren omtaler seg selv er med der hvor det står skrevet

Jeg vil fortelle dig om en Zoolog som levet engang og het Espen Arnakke. Min bane blev brutt, og det var Jante som brøt den. Zoolog var jeg blitt hvis ikke Jante hadde barrikadert veien. Hvis ikke det var skjedd, hadde jeg aldri en vakker dag funnet mig selv i Misery Harbor. Denne zoologen, han er død mann nummer to i mitt liv, og han blev myrdet i Jante, ikke ved egen skyld, han blev dolket i ryggen dengang han var fjorten år (Sandemose, 1933, s. 48).

Igjen kan vi observere fortellerens bruk av sitt eget navn i tredjeperson, og at fortelleren også kan finne på å benytte seg av førsteperson i samme setning, men det som er bemerkelsesverdig i dette utdraget er hvordan han omtaler seg selv som «zoologen», og at denne mannen døde da han var fjorten år. Tidligere i avhandlingen har vi observert hvordan det forekommer uoverensstemmelser i narrasjonen i forbindelse med traumatiske hendelser, som for eksempel Misery Harbor, men det er ikke det som er hovedfokuset i det kapittelet som utdraget er hentet fra. I det kapittelet skriver fortelleren detaljert om sin tidligere fasinasjon for dyr og insekter, og hvordan han eksperimenterte med å parre ulike dyr med



hverandre og studere avkommet. Han skriver så at han ble «pint» til å stanse da han var fjorten år (Sandemose, 1933, s. 51). Hva nøyaktig dette innebærer skriver han ikke i detalj, så for å undersøke hva som er årsaken til denne uoverensstemmelsen i personlighet og bevissthet må vi se nærmere på flere tilfeller hvor dette forekommer.

I tilfelle med Espen Arnakke så vil id-ens primitive impulser være hans fasinasjon for insekter og dyr, og hvordan de formerer seg, men når disse impulsene blir møtt med motstand fra omverdenen, så inntreffer det Freud kaller splittelse av egoet i forsvar. Hvor bevisstheten, eller egoet, blir møtt med et dilemma: psyken kan enten gi avkall på sine lyster, eller avvise selve virkeligheten for å ta avstand fra frykten for straff og bevare sine impulser (Freud, 1940, s. 275). Dersom psyken velger å gjøre det sistnevnte kan det medføre store endringer i bevisstheten og personligheten til individet (Boag, 2017). Andre årsaker til hvorfor bevisstheten til Espen har splittet seg i selvforsvar kan begrunnes i lys av ødipuskomplekset.

Vi har tidligere observert hvordan jeget endret fremstilling av bevissthet i forbindelse med Jantelovens regime og søskenflokkens konkurranse om kjærlighet, men det er også flere anledninger hvor jeget ytrer incestuøse ønsker mot sin egen søster. I den forbindelse ønsker jeg å understreke at dette er en variasjon av ødipuskomplekset, ettersom dette tilfellet omhandler incestuøse ønsker ovenfor søster og ikke mor. Dette er noe som Hareide underbygger ved at hun skriver at den ødipale dragkampen mellom far og sønn også kan inkludere enten mor eller søster (1976, s. 98). Dette er noe som også kan være noe av årsaken til hvorfor bevisstheten til Espen opplever det vi kaller splittelse av egoet i selvforsvar. Dette er noe som skildres indirekte av hovedpersonen, men som vi kan observere ved at Espen skriver at han alltid måtte dele seng med sin bror da han var barn, men at han heller skulle ønske at han kunne dele seng med sin søster Agnes (Sandemose, 1933, s. 77).

Videre kan vi også observere hvordan faren nektet Espen å ta med Agnes til Adamsens låve, og at Espen karakteriserer Agnes som den forbudte frukten (Sandemose, 1933, s. 132). Her vil jeg minne på at Adamsens låve fungerer som et symbol på stedet der Jantebarna fikk sine første erfaringer, noe som tydeliggjør Espens intensjoner med Agnes. I den forbindelse kommer ødipuskomplekset tydelig frem ved hvordan faren prøver å nekte Espen å ta med Agnes til Adamsens låve. I dette tilfellet vil id-ens primitive impulser være den seksuelle tilknytningen til Agnes, hvor Espens ego prøver å motstå denne trangen, men som til slutt ender med at Espen tar med Agnes til Adamsens låve. I lys at dette vil jeg derfor argumentere for at det vi observerer ved at Espen stadig endrer måten han omtaler seg selv kan være resultatet av splittelse av egoet i selvforsvar, ved at egoet til Espen vet at dette er feil, men at id-ens overtalelsesevne blir for sterk, noe som resulterer i at egoet splitter seg for å forfølge

disse lyseten. I den forbindelse finnes det flere lignende tilfeller hvor jeget endrer måten han omtaler seg selv, blant annet ved hvordan det står skrevet at

«Zoologen er et stanset spor, han klarte ikke tilværelsen, han er som en tvillingbror av mig, og døde da verden blev ham for ond. Zoologen fortsatte sig siden i en psykolog. Men han hadde en forgjenger som var et lite barn langt borte i Eventyrland, en bitteliten lysalv som het Espen Arnakke» (Sandemose, 1933, s. 54).

Det jeg vil at vi skal bemerke oss ved dette utdraget er hvordan fortelleren beskriver at zoologen var som en tvillingbror *av* mig, og ikke for meg, som vanligvis ville vært den vanlige måten å beskrive forholdet mellom tvillingsøsken. Jeg vil derfor hevde at det vi kan observere her er et tilfelle av splittelse av egoet i selvforsvar, ved at individet påtar seg en ny personlighet for å etterkomme sine interesser og lyster i stedet for å gi avkall på disse. Videre kan vi observere at, i likhet med hvordan Freud beskriver at dette fenomenet kan inntreffe når individet opplever press fra omverdenen om å følge samfunnets fastsatte normer og regler, at det står skrevet at zoologen ikke klarte tilværelsen, og at han døde da verdenen ble for ond for ham. Dette kan indikere at individet etter hvert ga etter for presset fra omverdenen, noe som også kan underbygges med at det står skrevet at zoologen gikk over til å bli psykolog (Sandemose, 1933, s. 54).

Videre står det også skrevet at «Da zoologen ikke nådde videre, begynte han å anlegge en samling av mennesker, og dette er fortsatt inntil idag» (Sandemose, 1933, s. 54). Det vi kan bemerke oss ved det siste utdraget er hvordan fortelleren innrømmer hvordan han har anlagt en «samling» med mennesker, noe som kan tolkes som at han er bevisst på at han innehar flere ulike personligheter eller at bevisstheten er splittet. Dette kan underbygges ved at det senere står skrevet at «Psykologen gikk inn for zoologen, men de er den samme. Det er som et stykke religion, to og dog én, og den ene hevnet den andre» Sandemose, 1933, s. 64). I den sammenheng opptrer zoologen og psykologen nærmest som ulike alter ego til Espen Arnakke. Dette er en annen fremstilling av bevissthet enn det vi har observert tidligere i avhandlingen, men hvordan skal vi forholde oss til alle disse ulike bevissthetsstrømmene? Skal vi behandle dem som individuelle bevisstheter, eller skal vi se på dem som et fragment av den bevisstheten som utgjør Espen Arnakke? I den forbindelse er det relevant å se på hvordan denne bevissthetsstrømmen utvikler seg i løpet av verket, noe vi kan observere når det står skrevet at

Det var vrangsidene av zoologen som blev vendt ut i de tre år, nemlig teologen. Elleve måneder efter drapet på John Wakefield hadde jeg bestemt mig for den geistlige stand. Zoologen ville

vite. Teologen er den som ikke vil vite. Jeg kvalte zoologen, psykologen og morderen i en pøl med teologi. Jeg forsøkte det iallfall (Sandemose, 1933, s. 174).

Her blir vi introdusert til enda en personlighet i bevisstheten til jeget: Teologen. I dette utdraget kan vi også observere hvordan skyldfølelsen angående drapet på John er splittet på tvers av de ulike bevissthetene, ved at det er teologen som ikke vil innrømme skyld i drapet. Videre ser vi hvordan jeget identifiserer seg selv som uavhengig av både zoologen og psykologen, men også av morderen. Dette er enda et tilfelle hvor vi kan observere at jeget ønsker å distansere seg fra drapet på John Wakefield, ved at han behandler morderen som en annen person enn seg selv. Det vi også kan merke oss ved dette utdraget er hvordan han skriver at han har kvalt i hjel zoologen, psykologen og morderen i en pøl av teologi. Jeg vil hevde at dette utdraget kan tolkes som at psyken til jeget forsøker å frigjøre seg fra de ulike fragmentene i bevisstheten, at det foregår en indre dragkamp mellom jeget og de ulike personlighetene som er zoologen, psykologen, teologen og morderen angående skyldspørsmålet. En dragkamp som det kan virke som at jeget vinner etter hvert, for disse ulike fragmentene i bevisstheten blir ikke nevnt igjen i løpet av resten av verket. Den eneste som nevnes er zoologen, og da blir det skrevet at «Men la zoologen være død, jeg vil ikke karre mig lenger bort i dyreriket ...» (Sandemose, 1933, s. 220).

Men selv om jeget ikke benytter seg av de ulike alter egoene zoologen, psykologen eller teologen videre i verket, så kan vi observere at fortelleren ofte går tilbake til å benytte seg av tredjepersonsforteller og sitt eget navn i stedet for å bruke førsteperson. Et tilfelle av dette er hvordan det står skrevet i forbindelse med drapet i Misery Harbor at «Når dette kommer til, måtte han drepe nettop John Wakefield fordi John gjorde det han gjorde» (Sandemose, 1933, s. 290). Et annet eksempel er når det står skrevet at

Den døde er uten mæle. Hvis han kunde tale, hvad hadde han da å si om sig selv og den fremmede sjømann? Når jeg nu slutter, burde dødningen komme her og fortelle dig om sin barndom og alle årene siden, og hvorfor han forfulgte Espen Arnakke (Sandemose, 1933, s. 296).

Her kommer det frem at selv om Espen ikke lenger benytter seg av personligheter som zoologen, psykologen og teologen, så har han ikke helt forsonet seg med ugjerningen han har begått, og derfor er nødt til å erkjenne sine synder igjennom en annen person.

#### 4.1 Fortrenging som psykisk forsvarsmekanisme

Hittil i avhandlingen har vi observert hvordan ulike fremstillinger av bevissthet kommer til syne i *En flyktning krysser sitt spor*, enten det er ved hjelp vekslingen mellom første- og tredjeperson eller ved å benytte seg av ulike alter ego, men selv om dette kan hjelpe oss med å innhente mye informasjon om hva som foregår i bevisstheten til Espen Arnakke, så får vi fortsatt ikke se det fulle bildet med hvorfor dette skjer. Det er derfor vi i denne delen av avhandlingen skal se nærmere på hvorfor disse uregelmessighetene ved bevisstheten til Espen Arnakke forekommer. Dette skal vi se på i lys av hvordan psykoanalysen beskriver at bevisstheten kan fortrenge traumatiske minner som en psykisk forsvarsmekanisme. Men til tross for at mange av minnene kan være gjemt bort fra bevisstheten, så finnes det flere ulike måter hvor disse minnene kan komme til syne. Dette er noe som jeget ikke vil fortelle eksplisitt, men som vi kan tolke oss frem til ved å se på synene og hallusinasjonene som preger skildringene av barndommen til Espen.

I forbindelse med traumer skriver Freud at dersom individet går inn i en psykose for å håndtere de traumatiske minnene, at psyken komme til å danne seg en ny imaginær verden for å erstatte det som har hendt i virkeligheten (1924, s. 187). Dette er dog noe som kan komme til syne igjennom drømmer, syner og symboler som psyken benytter seg av for å erstatte det som individet prøver å fortrenge (Freud, 1924, s. 187). Det at individet ubevisst velger å benytte seg av symboler og andre implisitte metoder for å skildre sine traumer er et psykologisk aspekt som har likhetstrekk med det narratologiske begrepet psykonarrasjon i tredjepersonsfortellinger. Dette kan begrunnes med at det som virkelig har hendt med individet kommer frem igjennom fortolkning og analyse, og at det sjeldent uttrykkes eksplisitt hva som er årsaken til traumet.

Et tilfelle av slik symbolbruk kan vi observere i *En flyktning krysser sitt spor* når jeget benytter seg av terminologien «Adamsens låve» for å betegne stedet hvor mange barn i Jante fikk sine første seksuelle erfaringer. I den forbindelse kommer det tydelig frem at denne låven er en fysisk lokasjon i byen Jante, men det kan også virke som at det er et sted som befinner seg i Espens egen bevissthet. Jeg argumenterer for dette ved at det blant annet står skrevet at Adamsens låve er flyttet til Misery Harbor, og at det som skjedde inne i låven er roten til drapet på John Wakefield (Sandemose, 1933, s. 134). Her kan vi observere hvordan jeget implisitt knytter sine første seksuelle erfaringer til drapet han har begått, men fortrengingen av disse barndomsminnene vil ikke tillate at han nevner dette direkte, så derfor velger Espen heller å benytte seg av Adamsens låve som et slags symbol på dette. I tillegg til hvordan jeget

beskriver at Adamsens låve er flyttet til Misery Harbor, så kan vi også observere hvordan jeget skriver at «Den fordømte uten hest og uten skib, og den stormende hedning som har skibet og lykken, og vil runde Kapp Horn ... Til sammen er de Adamsens låve» (Sandemose, 1933, s. 221).

Dette utdraget er enda et tilfelle av hvordan Adamsens låve også fungerer som et fiktivt sted i jegets bevissthet ved at låven sammenlignes med et skip utenfor Kapp Horn i Chile. Hareide underbygger dette ved å skrive at Adamsens låve, i tillegg til å være stedet hvor Jantebarn høstet sine første seksuelle erfaringer, har blitt et sted i Espens bevissthet som et symbol på noe godt og ondt (1976, s. 96). Jeg ønsker å bruke dette tilfellet av fortrenking som en illustrasjon på hvor fragmentert bevisstheten til Espen er, og hvordan det også kan fungere som et eksempel på hvordan psyken forsøker å distansere seg fra de traumatiske minnene som Espen har opplevd. Fenomenet fortrenking som psykisk forsvarsmekanisme er også noe som kan forklare hvorfor fortelleren stadig veksler mellom første- og tredjepersonsforteller, ved at det er et forsøk på å prøve å distansere seg fra drapet han har begått og skyldfølelsen dette medfører.

I den sammenheng er skyldfølelse et sentralt element i det hele. Vi har tidligere observert hvordan jeget påtar seg skyld i innledningen, men at han også innrømmer at grunnen til at han innleder historien med tilståelsen er fordi han ikke hadde våget å gjøre det senere (Sandemose, 1933, s. 3). Dette kan vi observere ved den nevnte vekslingen mellom første- og tredjepersonsforteller, men også ved at det står skrevet at

Du skjønner, det er lenge siden jeg klamret meg til den tanke om at jeg ikke var John Wakefields eneste morder, og det mener jeg stadig jeg har rett i. Selv var han medskyldig, og jeg var bare skyldig på linje med alle dem som hadde gjort meg til den jeg var (Sandemose, 1933, s. 196).

Dette er et av de få tilfellene hvor jeget våger å påta seg skyld i forbindelse med drapet, men dette er en byrde han ikke vil bære alene. Selv mener han at John selv er medskyldig, men også alle menneskene som har gjort Espen til den han var. Et annet tilfelle hvor jeget delvis våger å påta seg skyld er hvor det står skrevet at «I en rettssal vilde det hett at Espen drepte John for hennes skyld. Men jeg drepte ham for min egen skyld» (Sandemose, 1933, s. 207). I dette utdraget kan vi observere hvordan skyldfølelsen og den psykiske fortrenkingen er med på å påvirke fremstillingen av bevisstheten til Espen. Til å begynne med ser vi at han ikke våger å påta seg det fulle og hele ansvaret for drapet på John, og derfor legger han tilståelsen i munnen på seg selv i tredjeperson, men så skifter han tilbake til førsteperson i neste setning.

Dette er med på å bygge opp under det bildet vi har dannet oss av bevisstheten til Espen Arnakke, som er at den er fragmentert, skyldbetyngt og til tider utilregnelig. Spørsmålet angående fortellerens pålitelighet blir satt på ytterligere prøve når han avslutningsvis skriver at han har «Slettet ut det siste spor» (Sandemose, 1933, s. 261). Et utsagn som setter enda et spørsmåltegn ved hvorvidt vi, som lesere, har fått høre den fulle og hele historien til Espen Arnakke.

## 5.0 Konklusjon

*En flyktning krysser sitt spor* er i seg selv et unikt verk, ikke bare på grunn av den kulturelle påvirkningen som boken har hatt i form av Janteloven, men også på grunn av verkets struktur og fortellerstil. Det er verk som utforsker en lang rekke med psykologiske aspekter som skyldfølelse, fortrenkning og traumer, og i den sammenheng er *En flyktning krysser sitt spor* et verk som har hentet mye inspirasjon fra Freud og hans psykoanalyse. Dette er noe som selvsagt er med å prege vår analyse av verket, men det som har vært fokusområdet i denne avhandlingen er det narratologiske aspektet ved verket *En flyktning krysser sitt spor*, hvor vi har sett på *hvordan* vi blir presentert for så mange ulike fremstillinger av bevissthet hos hovedpersonen Espen Arnakke. Dette er noe som hovedsakelig gjøres ved at fortelleren veksler mellom å benytte seg av første- og tredjepersonsfortellerstemme, men også hvordan jeget kan skrive om minner fra tidligere i livet som om det ikke er han selv, men at det har vært en helt annen person.

I utgangspunktet er *En flyktning krysser sitt spor* et verk som benytter seg av en førstepersonsfortellerstemme, og i den forbindelse er det hovedsakelig benyttet det Dorrit Cohn kategoriserer som dissonant selvnarrasjon. Dette er en fremstilling av bevissthet som preges av at fortelleren ser tilbake på sitt tidligere liv i et stadium av ignoranse, forvirring og vrangforestilling (Cohn, 1978, s. 145). I tillegg kan det fortellende jeget ofte hoppe frem og tilbake på tidslinjen, mellom årsak og virking for å belyse situasjonen til den litterære karakteren (Cohn, 1978, s. 149). Dette er noe som er mulig å observere i store deler av verket *En flyktning krysser sitt spor* ved at Espen stadig ser tilbake på sin egen barndom, hvorav minnene ofte er preget av deliriske hallusinasjoner og syner, for så å knytte disse spesifikke minnene til hvorfor det endte med at han tok livet av John Wakefield i Misery Harbor. Men den dissonante selvnarrasjonen er ikke den eneste fremstillingen av bevissthet som kan gjøre seg gjeldende når man skal undersøke *En flyktning krysser sitt spor*. Innenfor delene av verket som benytter seg av førstepersonsforteller er det også en annen fremstilling av bevissthet som

kan gjøre seg gjeldende, og det er den selvsiterte monologen. Dette er en narratologisk teknikk som er mulig å observere i de passasjene når jeget henvender seg til det ikke-navngitte du med sitt monolog-lignende språk og lange moralske prekener. Vi kan også observere den selvsiterte monologen ved hvordan jeget siterer sine tidligere tanker, ved at det gjøres med høy nøyaktighet, selv om det er mange år siden hendelsene har funnet sted.

I passasjene av *En flyktning krysser sitt spor* hvor det er benyttet tredjepersonsforteller er det hovedsakelig to fremstillinger av bevissthet som det er mulig å observere med utgangspunkt i Cohns kategorier: psykonarrasjonen og sitert monolog. Psykonarrasjonen er en narratologisk teknikk som det er mulig å identifisere ved at bevisstheten til fortelleren ofte kan «smelte» sammen med bevisstheten til den litterære karakteren. Dette er mulig å observere ved at fortelleren ofte kan veksle mellom å benytte seg av pronomenet jeg i samme setning som når han skifter til tredjepersonsforteller. På den andre siden er det også mulig å observere bruken av den siterte monologen ved hvordan tredjepersonsfortelleren kan skifte over til førsteperson når han skal skildre den indre diskursen og tankene sine.

Alle de ulike fremstillingene av bevissthet som vi blir presentert for i verket er et resultat av Espens skyldbetyngede og fragmenterte psyke som prøver å tilstå sine synder og forsones seg med det han har gjort. Dette er noe som enkelte deler av bevisstheten til Espen ikke våger å gjøre, så derfor gjør han et ubevisst valg om å legge tilståelsen i munnen på en annen person, men som fremdeles er han selv. Dette er et fenomen som kan forklares i lys av det Freud definere som splittelse av egoet i forsvar, som er et psykologisk fenomen som kan inntreffe dersom et barn blir tvunget til å avvise sine primitive lyster, hvorav egoet kan splitte seg med det formål om å avvise selve virkeligheten og forfølge disse lystene. Dette er noe som kan medføre store endringer i bevissthet og personlighet, noe vi kan gjenkjenne når vi ser på hvor fragmentert bevisstheten til Espen kan virke til tider. I forbindelse med behandlingen av traumer kan vi også observere hvordan fortelleren, i tillegg til å bytte om til tredjeperson, ofte kan benytte seg av diverse symboler, som Adamsens låve for å unngå å sette seg selv tilbake i den traumatiske situasjonen.

## Litteraturliste

- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi – En innføring i anvendt fortellerteori*. Cappelen akademiske forlag.
- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie*. (2. utg). Universitetsforlaget.
- Boag, S. (2017). Splitting (Defense Mechanism). I V. Zeigler-Hill & T. Shackelford (Red.), *Encyclopedia of Personality and Individual Differences*. Springer, Cham. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-28099-8\\_1427-1](https://doi.org/10.1007/978-3-319-28099-8_1427-1)
- Cohn, D. (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press.
- Cordón, L. A. (2012). *Freud's World: An Eyclopedia of His Life and Times*. Greenwood.
- Freud, S. (1919). *The Uncanny*. <http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>
- Freud, S. (1923). The Ego and the Id. I *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol XIX (1923-1925): The Ego and the Id and Other Works* (s. 12-63). The Hogarth Press.
- Freud, S. (1924). The Loss of Reality in Neurosis and Psychosis. I *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol XIX (1923-1925): The Ego and the Id and Other Works* (s. 12-63). The Hogarth Press.
- Freud, S. (1932). Konstruksjoner i analysen. I I. Engelstad & J. Øverland (Red.), *Sigmund Freud – Mellom psykoanalysen og litteratur*. (1. utg., s. 180-193). Gyldendal.
- Freud, S. (1940). Splitting of the ego in the process of defence. I *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol XXIII (1937-1939): Moses and Monotheism, An Outline of Psycho-Analysis and Other Works* (s. 271-278). The Hogarth Press.
- Freud, S. (2004). *Sigmund Freud Psykoanalyse – samlede forelæsninger*. Hans Reitzels Forlag.
- Hareide, J. A. (1976). *Høyt på en vinget hest: En studie i drømmer og syner i Aksel Sandemoes forfatterskap*. Aschehoug.
- Høibraaten, H. (2006). Den poetiske pedanten og hans fademord. *Nytt norsk tidsskrift*. 23(1), 78-82. <https://doi.org/10.18261/ISSN1504-3053-2006-01-0>
- Kittang, A. (1997). *Sigmund Freud*. Gyldendal.
- Korsvold, K. (2004). Familien var Aksels fiender. *Aftenposten*. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/zA5jK/familien-var-aksels-fiender>
- Kraggerud, E. (2019). Oidipus. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/Oidipus>



- Massari, P. (2012). Dorrit Cohn, literature scholar, 87. I *The Harvard Gazette*.  
<https://news.harvard.edu/gazette/story/2012/03/dorrit-cohn-literature-scholar-87/>
- Sandemose, A. (1967). *En flyktning krysser sitt spor: fortelling om en morders barndom*. Gyldendal Forlag.
- Sandemose, A. (1955). *En flyktning krysser sitt spor: Espen Arnakkes kommentar til Janteloven*. Aksel Sandemose.
- Sandemose, J. (2004). *Flyktingen Aksel Sandemose – en biografi*. Aschehoug.
- Schnurbein, S. V. (2002). Masking the Trauma. *Edda*, 90(04). 408-418.  
<https://doi.org/10.18261/issn1500-1989-2002-04-05>
- Skre, I.B. & Malt, U. (2022). Forsvarsmekanisme. I *Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/forsvarsmekanisme>
- Væth, J. (1999). *Sandemose og offentligheten: et kildeskrift 1: Del A, del b 1909-38*. Aschehoug.
- Øverland, J. & Engelstad, I. (2012). *Freud, psykoanalyse og litteratur*. Gyldendal.

## Masteravhandlingens relevans for lektoryrket

Det var min interesse og lidenskap for litteratur som fikk meg til å søke lektorutdanning i nordisk, så da jeg skulle velge hvilken retning jeg skulle skrive masteravhandlingen min i så var valget enkelt. I den forbindelse ønsket jeg å fordype meg i et verk hvor temaet var psykologi, og dermed falt valget på *En flyktning krysser sitt spor* av Aksel Sandemose. Dette er et verk som kanskje er mest kjent for sin introduksjon av den berømte Janteloven. I den forbindelse er Janteloven et begrep som de aller fleste har et kjennskap til, selv om de færreste har lest verket eller hørt om Aksel Sandemose. Det er et tyrannisk maktspråk som handler om å trykke hverandre ned. I den sammenheng har det i nyere tid blitt innført en rekke tverrfaglige temaer i den nye læreplanen, hvorav en av disse temaene er folkehelse og livsmestring. Dette er et tema som skal gi elevene kompetanse som fremmer god psykisk og fysisk helse, samt at det skal gi elevene muligheter til å ta gode livsvalg.

I den forbindelse er ikke *En flyktning krysser sitt spor* et særlig godt eksempel på hva som kjennetegner god psykisk helse, snarere tvert imot, og det er nettopp derfor jeg føler at det er et verk som kan gjøre seg gjeldende i norskundervisning. Bildet vi får av Espen Arnakkes brokete og fragmenterte psyke er på mange måter et eksempel på hvor ille det kan gå dersom man ikke ivaretar sin psykiske helse, og jeg mener derfor at dette verket kan være god øving for elevene når det gjelder å gjenkjenne og identifisere hva som kan være tegn på dårlig psykisk helse. Dette vil også kunne bidra til å gi innsikt i hvilke sykdomstegn som kan komme til syne når man står ovenfor et individ som Espen Arnakke, som innehar mange usunnhetstegn når det kommer til god psykisk helse, men det er også et verk som også kan gi et godt innblikk i fortolkning og analyse av litteratur. I tillegg vil tilbakeblikkene vi får av Espens barndom i byen Jante bidra til å skape et godt bilde av hva Janteloven virkelig er, ettersom dette er et begrep som ofte kan tas ut av kontekst i samfunnsdiskursen.

