



Universitetet  
i Stavanger

DET HUMANISTISKE FAKULTET

## MASTEROPPGÅVE

Studieprogram:

MLEMAS Master i lesevitenskap

vårsemesteret, 2013

Open

Forfatter: Aud Jorunn Haugen Hakestad

.....  
(signatur forfatter)

Rettleiar: Nora Simonhjell

Tittel på masteroppgåva:

Å vera til stades - ei lesing av *Jimmen* (2011) av Øyvind Rimbereid.

Engelsk tittel: What it's like to be there: A Reading of *Jimmen* (2011) by Øyvind Rimbereid

Emneord:

Stad

Poetikk

Rimbereid, Øyvind

Lyrikk

Sidetall:

+ vedlegg:

1. Tabell over strukturen i *Jimmen*,
2. Kart over staden i *Jimmen*

Stavanger, 14. mai 2013

dato/år



# Å vera til stades

Ei lesing av *Jimmen* (2011) av Øyvind Rimbereid

Aud Jorunn Haugen Hakestad

Masteroppgåve i lesevitskap  
Universitetet i Stavanger  
Våren 2013



---

Sonet No 59

If there be nothing new, but that which is  
Hath been before, how are our brains beguiled,  
Which, labouring for invention, bear amiss  
The second burden of a former child!  
O that record could with a backward look  
Even of five hundred courses of the sun  
Show me your image in some antique book  
Since mind at first in character was done,  
That I might see what the old world could say  
To this composed wonder of your frame  
Whether we are mended or whe'er better they,  
Or whether revolution be the same,  
    O, sure I am the wits of former days  
    To subject worse have given admiring praise.

William Shakespeare



## Takk

Aller fyrst ei takk til forfattar Øyvind Rimbereid for diktet *Jimmen*. Det har vore eit inspirerande forskingsmateriale som stadig gir nye overraskingar.

Tusen takk til deg, Torbjørn, for stort tolmod gjennom heile studietida!

Takk til deg, Nora Simonhjell, for god rettleiing! Du hadde tru på arbeidet mitt og ga meg gode råd.

Tusen takk til dykk, medstudentar på studiet! Her er òg førelesarar ved UIS som har vore til stor glede og inspirasjon. Særleg vil eg takka deg, Anders M. Andersen, som ynskte meg velkommen att då eg tok fatt på studia igjen. Hausten 2012 møttest me ein føremiddag til ein samtale om *Jimmen*, sjølv om du då var pensjonist. Du viste kor viktig det var å ta vare på undringa medan ein skriv om litteratur. Takk, Janne S. Drangsholt for at du opna dørene til verdslitteraturen på vid vegg og gjorde meg nysgjerrig på dei store teoriane! Takk til deg, professor Bjørn Kvalsvik Nicolaysen! Du deler av ditt flogvit og stiller høge krav til oss. Eg vil best hugsa deg for utsegna: "Me driv ikkje med sjølvssagte ting, her!"

Kvinnene i to bokklubbar fortener òg ei stor takk! På Time bibliotek møtte eg tre kvinner som alle hadde gode innspel *Jimmen*. I bokklubben eg sjølv er med i, skal de òg ha takk! Marianne, Inger, Tone, Gunn Jorunn og eg diskuterte *Jimmen* til langt utover vanleg tid.

Takk til deg, Ole Karlsen! Til mitt hell arrangerte du eit Rimbereid-seminar våren 2013 i samband med Samtidspoesifestivalen på Hamar. Eg blei både inspirert og forvirra av å høyra på forskarar frå heile Norden. Takk til deg, syster Ingvild, for at du var der saman med meg!

Takk til deg, Roy Audun Throndsen, som las korrektur i innspurten! Takk til dykk, Jostein og Aleksander! Saman med Laura har de søner vore ei god støtte. Takk til familie og vener som tolmodig har venta på at eg skulle komma ut av studérkammeret.

Tusen takk til deg, far! Du har alltid trudd på meg. Fantasifulle idéar har eg fått av deg, i tillegg til ein god porsjon arbeidslyst.

Til slutt skal du, mor, ha den største takka! Du var det klokaste og snillaste mennesket eg har kjent. Du ynskte at eg skulle studera, og du fekk heldigvis oppleva at eg kom godt i gang. Du vil alltid vera mitt førebilete!

Stavanger, mai 2013

Aud Jorunn





## Samandrag

*Jimmen* (2011) av Øyvind Rimbereid er eit dikt der framstillinga av staden tyder mykje for meiningsdanninga. Stavanger på 70-talet er bakteppe for handlinga. Eit todelt lyrisk eg i diktet, køyrekaren og hesten Jimmen køyrer matavfall frå byen til grisebonden og tømmer dokaggar nattetid. Eg les diktet med fokus på staden og tilhøvet dei to eg-a har til han. Eg ser på staden ut frå teoriar om staden som ein sosial konstruksjon og staden som livsvilkår for individet, der teoriar som byggjer på fenomenologien òg blir undersøkt. Det religiøse og mytiske aspektet har samband med ekstralitterære tilhøve knytta til staden, men òg til andre tekstar. I sjølve teksten bidrar dette aspektet til vertikale rørsler, som er vesentlege for meiningsdanninga.

Eg undersøker strukturen i diktet og avdekkjer ein syntaktisk og ein semantisk dimensjon . Utgangspunktet er Aristoteles' teoriar om kunsten som etterlikning av livet til mennesket, der omgrep som *mimesis*, og innhaldselementa *ethos*, *mythos* og *dianoia* er sentrale. Denne teorien er seinare handsama av mellom andre Atle Kittang. Tilhøvet mellom dei tre innhaldselementa endrar seg etter framstillingsmåten. I den episke framstillingsmåten er *mythos* viktigast og *ethos* og *dianoia* konkretiserer og fyller ut. I den lyriske framstillingsmåten støttar *mythos* og *dianoia* opp om *ethos*. Det underlege kjem då tydeleg fram. I den syntaktiske dimensjonen er det berre *eitt lyrisk eg*, den som set i scene, medan det i den semantiske dimensjonen ser ut til å vera to-delt. "Jimmen" (2011) er eit topografisk dikt der det romslege dominerer, men samstundes har det eit temporalt aspekt, både strukturelt gjennom den episke framstillingsmåten, og tematisk. Det lyriske, konfesjonelle er mest framstående og gjer dimed at det lyriske eg-et er i fokus. I den semantiske dimensjonen er *ethos* det som samlar *dianoia* og *mythos* til ein meiningsfull heilskap og gjer at diktet har som siktepunkt å visa mennesket si livsverd og korleis det kjennest "å vera til stades".

Staden i diktet er i rørsle. Staden som samlar er samstundes staden som går i oppløysing og breier seg utover. Økonomiske, sosiale og kulturelle tilhøve er ein del av ei "vidle flagring", der køyrekaren, hesten og systema er i ferd med å gi tapt. Men det som blir tapt, hamnar "innerst" og går inn i eit organisk krinløp der "alt bler te någe aent" (s. 53) og "syddra" blir til olje. Diktet viser ei anna historie der staden er sett nedanfrå, frå dei som ikkje kjenner staden som noko vernande og trøystande.



## Innhald

Samandrag .....	IX
Kapittel 1 Innleiing .....	1
Ein by i endring .....	1
Bedehusbyen .....	3
<i>Jimmen</i> (2011) av Øyvind Rimbereid .....	5
Ei metodisk tilnærming .....	8
Stad .....	8
Innhaldselementa <i>ethos, mythos</i> og <i>dianoia</i> .....	8
Kristenliv og kristentru .....	9
Kva diktet gjer .....	9
Resepsjon av verket .....	10
Andre verk av forfattaren .....	13
Tidlegare forskning .....	13
Kapittel 2 Teori og metode for analyse av diktet .....	15
Stad .....	15
Stad og rom .....	16
Stad og kropp .....	19
Sansen for plassen .....	21
Andre stader .....	24
Litterær og retorisk teori .....	25
Innhaldselementa i <i>mimesis - mythos, ethos, dianoia</i> .....	25
Tolking av Bibel-sitat og religiøse allusjonar .....	31
Kapittel 3 Hesten <i>Jimmen</i> .....	36
Eit heste-eg .....	36
Arbeidshesten .....	37

Den mytiske hesten .....	43
Diktarhesten .....	46
Heste-eget og to framstillingsmåtar .....	52
Kapittel 4 Køyrekaren .....	55
Eg-et .....	55
Arbeidskaren .....	55
Kropp.....	58
Tanke .....	60
Diktar-karen .....	68
Språk.....	68
Stil .....	69
Køyrekar-eget og to framstillingsmåtar .....	71
Kapittel 5 Stad.....	74
Topografi.....	74
Det topografiske diktet .....	74
Staden og <i>ethos</i> .....	76
Staden i rørsle.....	78
<i>Heterotopi</i> .....	79
Kapittel 6 Konklusjon .....	83
Oppsummering og konklusjon .....	83
Tankar om arbeidet med oppgåva og forslag om vidare forskning.....	87
<i>Anabasis</i> – slutten av diktet.....	88
Litteraturliste .....	93

## Kapittel 1 Innleiing

I *Jimmen* (2011) har Øyvind Rimbereid lagt handlinga til Stavanger på 70-talet. Me kan stad- og tidfesta handlinga av di det i diktet blir nemnt fleire stadnamn og verkelege hendingar frå Stavanger og Jæren. Me les om bygginga av ein condeep-plattform (s. 32)<sup>1</sup>, nye bustadområde for oljefolk (s. 36) og ny motorveg (s. 19). Filmen *King Kong* går på kino (s. 44-45) og "Trallfa Holding" på Kverneland produserer lakkeringsrobotar (s. 62). Men det er noko ein undrar seg over. I diktet er det noko gammalt som heftar ved byen, for midt i alt dette nye finst ein arbeidshest og køyrekaren hans. Dei køyrer "syddrene" (s. 9) frå byen ut til grisebonden ein stad på Jæren og ein gong i veka tømmer dei kaggane på utedoane til folk. Helge Torvund avviser i si melding av boka at det framleis fanst arbeidshestar i Stavanger og at arbeidet med å henta matavfall var slutt for lengst (2011). Men det er tilfelle, at det faktisk fanst mann med hest og kjerre som henta "syddra"<sup>2</sup>. Og nokre i dei fattigaste bydelane hadde framleis utedo<sup>3</sup>.

Dette gamle lever altså side om side med det nye i Stavanger på 70-talet. Men det er endå meir som er underleg i måten diktet framstiller 70-talet i Stavanger på. Køyrekaren og den djupt religiøse systema kjennest ikkje som typiske representantar for Stavangerfolk i dag. Køyrekaren er avhaldsmann (s. 59) og ein smålåten kroppsarbeidar, og systema grublar på religiøse spørsmål og er psykisk sjuk. Det er fleire bibelsitat i diktet og i tillegg referansar til det kristne miljøet i Stavanger. Når systema strikkar til "Betania-basaren" (s. 14), viser det til dømes til kvinnene si rolle i misjonsrørsla. Saman representerer syskenparet ein mentalitet som kanskje framleis fanst på 70-talet og til liks med "syddra" og utedo er ein del av det gamle som heftar ved byen. "Syddra" og utedo, pietisme og ein enkel livsstil er noko byen kanskje ikkje vil kjennast ved lenger i overgangen til å bli *oljebyen*.

### Ein by i endring

I skildringa nedanfor av Stavanger på 1970-talet blir det lagt vekt på hendingar og stader som det er skrive om i diktet. Eg vil samstundes visa til sosiologiske og kulturelle tilhøve som

---

<sup>1</sup> Når eg refererer tekst frå *Jimmen* (2011), nyttar eg berre sidetal.

<sup>2</sup> Forteljinga om Ingvald Nygård og hesten hans, Trygg, er eit døme på at det blei køyrd "syddra" i Stavanger. Nygård døydde i 1973. Henta 7. oktober 2012 frå:

<http://www.historielaget.com/forum/viewtopic.php?f=43&p=927>

<sup>3</sup> Sjå diskusjonen om utedo på Facebook-gruppa "Stavanger før i tiå". Henta 7. oktober 2012 frå:

<http://www.facebook.com/groups/stavangerforitia/permalink/421207464609110/>

fungerer som eit bakteppe til hendingane der. I diktet lever nytt og gammalt side om side. Omgivnadene til køyrekaren og hesten er i endring. Eg ser 70-talet i Stavanger på same måten. Kva som blei verande av det gamle og kva det nye var, som skulle komma, var framleis ope.

Ein by i endring er eit typiske kjenneteikn for Stavanger. Men endringane er ikkje komne gradvis. Det har opp gjennom historia vore store oppsving i einsidig næringsverksemd med etterfylgjande nedgangstider. Dei store sildefangstane i byrjinga av 1800-talet førte til ei auke i eksport av fisk og i bygging av seglskuter. Men nedgangen kom då det minka på silda og reiarane ikkje klarte omstillinga til dampskip. Det blei krise for sjøfolka og skipsverfta mot slutten av 1800-talet. Hermetikkindustrien var på sitt høgste i tiåra før og etter 1900, men heldt stand til 60-talet. Etter andre verdskrigen blei Rosenberg verft den styste arbeidsplassen. Dei bygde òg skip til lokale reiarar og enno fleire frå Stavanger blei sjøfolk. Utover 1900-talet var det elendige butilhøve i dei fattigaste bydelane. Det var mange av desse bustadområda som blei sanerte fram mot 70-talet, men stysteparten er bevarte, som til dømes bydelen Gamle Stavanger (Omdal, 2008).

Stavanger var i byrjinga av 70-talet ein av dei fattigaste byane i Noreg. Då "oljå" kom, var det nedgang i skipsbygging og store tankskip låg i opplag (Roalkvam, 2012, s. 29-35). Det fyrste oljefunnet blei gjort av oljeselskapet Philips i 1969 og Stavanger blei oljehovudstad då Stortinget i 1972 vedtok at Den norske stats oljeselskap, Statoil, og Oljedirektoratet skulle etablerast i Stavanger. Då var fleire internasjonale oljeselskap allereie i området. Ordførar Arne Rettedal<sup>4</sup> og rådmann Konrad Knutsen har fått mykje av æra for at Stavanger blei eit sentrum for oljeutvinninga i Nordsjøen. Men dei fekk òg kritikk for at dei gjekk mange snarvegar i iveren etter å gjera oljeselskapa nøgde og sentrale myndigheiter merksame på at "Stavanger er stedet" (Gjerde, 2012, s. 84).

Lønene i oljeindustrien var rekordhøge, men det var ofte hardt fysisk arbeid med lange skift. Det var i byrjinga mest bruk for ufaglærte folk på boredekka og på anleggsarbeid, ekspertar blei henta inn frå andre stader med oljeverksemd. Eit stort anleggsområde blei lagt til Jåttåvågen i Gandsfjorden og der blei fyrste betongkonstruksjonen, Ekofisk-tanken, ferdig i

---

<sup>4</sup> I diktet "Stavanger" nemner Rimbereid denne ordføraren, utan namn, men tydeleg karakterisert: "... ein ordførar, / seinare minister, ingeniør- / entreprenør med hjerta for de tunge, men trygge / løfta inn i det innerste / av denne verden. (Rimbereid, 2000)

1973. Etter det blei det bygd condeep-plattformar og dei to fyrste, Beryl A og Brent B<sup>5</sup> sto ferdige i 1975. Det var mange som arbeidde på desse anlegga. Gjerde skriv at det "[i] september 1975, under en forholdsvis roleg periode i arbeidet, var cirka 1500 arbeidere og 500 funksjonærer i virksomhet" (Gjerde, 2012, s. 195). Mange nordmenn fekk arbeid i oljeindustrien og arbeidde offshore saman med utanlandske arbeidarar. Dei amerikanske oljeselskapa heldt seg med amerikanske sjefar og hadde eigne arbeidsformenn med erfaring frå oljeverksemda i sørstatane og i Gulfen. Bustader til dei og familiane deira blei reiste i rekordfart og området der dei blei bygde, blei på folkemunne kalla "Oljeberget" (Gjerde, 2012, s. 86-94).

Stavanger fekk eit nytt innslag av oljearbeidarar på fritørn, og utover 70-80-talet blei det stadig fleire utestader med skjenkeløyve (Gjerde, 2012, s. 89-90; Roalkvam, 2012, s. 121-123). Byen hadde vore meir eller mindre tørrlagd frå før fyrste verdskrigen til 1946. Det var kristenfolket og arbeidarrørsla som sto saman i avhaldssaka. Men etterkvart sto fleirtalet for ein meir liberal alkoholpolitikk og Stavanger var i 1994 "den byen i Norge som hadde det høyeste antall utesteder med alkoholserving i forhold til folketallet" (Roalkvam, 2012, s. 126).

I overgangen frå å vera bedehusbyen til å bli oljebyen, skjedde det ikkje berre endringar i materielle kår, men det innebar òg ei mentalitetsendring. Dei kristne foreiningane mista hegemoniet i byen og Bibelen var ikkje lenger rettesnora for korleis folk skulle leva. Det er difor viktig å sjå på korleis stoda var i Stavanger på 70-talet, når det gjaldt kva folk trudde på.

## Bedehusbyen

Den kristne trua og førestellingverda rundt henne kjem fram i teksten på fleire måtar. Ein finn sitat frå Bibelen og allusjonar til bibelske forteljingar. I tillegg er det òg referansar til samfunnsmessige tilhøve som gjeld kristentru og kristenliv, både gjennom det køyrekarer gjer, det han tenkjer og det me les om systema hans. Pietismen hadde stor tilslutnad i Stavanger og omlandet rundt, fyrst med fleire vekkingsrørslar på 1800-talet. Predikantar reiste by og land rundt og folk blei vakne og omvendte. Dei nyomvendte slutta seg ofte til lekrørsla som møttest i bedehusa. Anders Haaland skriv i *Industribyen 1890-1965* (2012) om Lars Oftedal, den mest profilerte predikanten i Stavanger og Rogaland. Han sto for bygginga av fleire

---

<sup>5</sup>Informasjon om condeep-plattformane og illustrasjonar. Henta 7. oktober 2012 frå: <http://www.npd.no/Templates/OD/Article.aspx?id=3514>

bedehus, mellom anna Betania bedehus i Stavanger, barneheimen Waisenhuset og Lindøy skole<sup>6</sup>. Lars Oftedal var politiskar og stortingsmann, prest i den offentlege kyrkja og predikant i lekrørsla. På grunn av umoralsk livsførsel trekte han seg frå presteembetet, som predikant og som politiskar, men han etablerte seg på nytt i 1893 med avisa *Stavanger Aftenblad*. (Haaland, 2012, s. 112-114).

Utover 1900-talet kom nye kristne foreiningar til, og mange av desse var misjonsforeiningar. Haaland er usikker på kor stor innverknad det kristne foreiningslivet hadde i byen etter 2. verdskrigen (2012, s. 401), medan Roalkvam i artikkelen "Bedehus og misjon i Stavanger" i *Stavanger byleksikon* hevdar at "Stavanger beholdt sitt ry som misjons- og bedehusby fram til 1970-årene" (Austbø & Thoring, 2008). Til støtte for Roalkvam sitt syn viser eg til boka *Vekkelsesvind: Den norske vekkingskristendommen* (Seland & Agedal, 2008). Olaf Agedal ser "tida rundt 1970 som eit vendepunkt der oppslutninga om pietistisk kristendom går nedover" (2008, s. 101). Bjørg Seland har same konklusjon, men skriv at perioden frå ca. 1940-1970 var prega av "moderat generell vekst, [...]. Antall foreiningar når historisk høypunkt omkring 1970." Frå ca. 1970 blir det sviktande rekruttering og tilbakegang for dei kristelege organisasjonane (2008, s. 226).<sup>7</sup> Sjølv om boka til Agedal og Seland gjeld tilhøva i heile landet, er det liten grunn til å tru at nedgangen byrja før i Stavanger. Pål Repstad analyserte ei undersøking om kristendom i Stavanger i 1972/73, og finn at 20 % er *kollektivt, religiøst aktive* medan 11% er *negativt innstilte* til kristendom. Av dei aktive er tre fjerdedeler *kvinner* og ein halvpart *eldre* (Repstad, 1976, s. 32).

"Sentralt i lekmannsbevegelsen sto kravet om personlig omvendelse for den enkelte [...]. Det personlege forholdet til Gud ble opplevd som forpliktende og avgjørende for hele livsførselen" (Haaland, 2012, s. 111). Den kristne lekrørsla hadde med andre ord innverknad på privatlivet, arbeidslivet og samfunnsdeltakinga til den einskilde i større grad enn kyrkja. I privatlivet var bøn, Bibel-lesing og salmesong til arbeidet vanleg. Lars Gaute Jøssang skriv om sambandet mellom kristendom og arbeid i boka *Industrieventyret på Jæren : 1800-2000* (2004). For den arbeidssame jærboen var "[d]en kristne kalls- og hushaldartanken [...] eit tildriv" (2004, s. 260). Men dei fattige kristne misunna ikkje dei som hadde tent seg pengar på hardt arbeid. Repstad skriv at "likhetsbegrepet i lekmannsrørsla har vært liberalismens likhetsbegrep: [...].

---

<sup>6</sup> Omtale av Lindøy skole, etablert av Lars Oftedal i 1888. Henta 5. april 2013 frå:

<http://no.wikipedia.org/wiki/Lind%C3%B8y>

<sup>7</sup> Misjonsrørsla oppgjer sjølv høge tal for foreiningar. I Stavanger Misjonsforenings pamflett for 150-årsjubileet står det at det i 1976 er 30 000 misjonsforeiningar i Noreg. (Sandvik, Meling, & Aarvik, 1976)



Problematisk blir den sosiale oppdrift fra en pietistisk synsvinkel først når rikdommen fører til en livsstil og et sinnelag som bryter med det pietistisk akseptable." (1977, s. 19).

I dei kristne foreiningane var folk like og det blei ikkje gjort skilnad på fattig og rik eller mellom dei som hadde makt og ikkje i samfunnet elles. (Roalkvam, 2012, s.. 132) Sjølv om kvinnene hadde fleire restriksjonar enn menn, blei misjonsforeiningane ein offentleg arena for kvinnene. Lisbeth Mikaelsson hevdar i boka *Kvinner og misjon: Et historisk perspektiv* at det karakteristiske ved misjonskvinnene var "[d]en tilsynelatende harmoniske blandingen av det huslige og tradisjonelle på den ene siden og det sosialt grensesprengende på den andre [...]". "Misjonen åpnet veier for norske kvinner: til aktiv deltagelse i det religiøse livet på hjemstedet, til fjerne himmelstrøk, til den offentlige sfæren og til utdanning, ansvar og innflytelse." (2006, s. 227). I misjonsarbeidet var kvinnene aktive med typiske kvinnelige syslar som handarbeid til den årlege basaren, men tok òg del i leiinga av foreiningane, i forkynninga og i samtalar om religiøse spørsmål.

Den kristne skulle vera "på vakt mot alt som kan lede oppmerksomheten vekk fra det som oppleves som det ene nødvendige: å vekke, nære og styrke troen [...]" (Repstad, 1977, s. 15). For dei såkalla mellomtinga som Bibelen ikkje seier noko om, *adiafora*, laga dei sine egne reglar. Til dømes var kino, teater og skjønnlitteratur og alkohol forbode. Dei las i Bibelen at Jesus drakk vin, og dette dilemmaet tar Fartein Valen-Sendstad opp i sin artikkel "Han gjorde vatn til vin, men me liga det ikkje!" i antologien *Ordet og kjødet* (Grønstøl, Storm-Larsen, & Waage, 2003).

Roalkvam konkluderer si gjennomgang av det kristne foreiningslivet med at dei kristne hadde innverknad på samfunnet rundt. "Selv om det er vanskelig å ha noen sikker oppfatning om religiøsiteten i Stavanger, satte det mangfoldige, religiøse livet sitt preg på den lokale kulturen [...]" (2012, s. 131).

### ***Jimmen (2011) av Øyvind Rimbereid***

*Jimmen* (2011) av Øyvind Rimbereid tilbyr ein annan måte å skriva staden si historie på. Handlinga er lagt til Stavanger på 70-talet og som eg viste ovanfor, til ein by i endring. Hesten Jimmen og køyrekarer hans køyrer "syddra" (matavfall) (s. 9) frå heimane i byen ut til

grisebonden Arnøy. Ein gong i veka, om natta, tømmer dei utedoane. Dei to er dei siste av sitt slag og livsvilkåra deira er i endring.

Kvardagen og drøyme- og tankeverda til køyrekaren og Jimmen er to ulike dimensjonar i diktet. Kvardagen er i eit horisontalt landskap, medan tankane og draumane fell ned eller stig opp frå ei førestellingsverd ovanfor eller nedanfor. Dei kjem i kontakt, vever seg inn i kvarandre og påverkar kvarandre, for så å skilja lag. Denne kontakten kjem i teksten fram medan dei to eg-a vandrar eller køyrer rundt i landskapet, og når dei stansar på ein stad for å arbeida eller kvila. Det skiftar stadig mellom røynd og draum utover i diktet. Dei har arbeidet i kvardagen til felles, men skil lag i tanke- og drøymeverda. Hesten har ei trong til å trenga nedover og finna anane sine i dei mytiske forteljingane frå norrøn og gresk mytologi. Køyrekaren vender seg oppover mot den kristne himmelen han har lært om i barndommen og som systera framleis trur på. Han funderer og tenkjer rundt tvilen sin medan hesten fortel stolt om anane sine, dei mytiske hestane. Begge tenkjer på sin måte om korleis ting heng saman og drøymmer om at noko kan vera annleis.

Det er to ulike framstillingsmåtar i diktet, noko som til ein viss grad samsvarar med skiljet mellom kvardagen på den eine sida og draumane og førestellingsverda på den andre. Her er ei episk forteljing med byrjing, midt og slutt. Når ein ser diktet ut frå den lyriske framstillingsmåten, er det draumane og tankane til køyrekaren og hesten som står i fokus. Utseiingssituasjonen er open. Heste-eget er der allereie i prologen, medan køyrekar-eget ber om hjelp. Dei to framstillingsmåtane er ikkje tydeleg avdelte, men vever seg inn i kvarandre.

Diktet "Jimmen" er i tre delar som til saman har 29 sekvensar (prologen irekna)<sup>8</sup>. I prologen talar hesten om kva som skal henda i diktet (s. 7-8). Her finn ein frampeik til slutten av diktet: "ut i soli klåre bresta" (s. 8). Dette blir gjentatt fleire gonger (s.30, 31 og 64). I den fyrste delen av diktet, som har 10 sekvensar, blir hendingar fortalde *iterativt*, slik at det som blir skriva ein gong, i røynda er noko som skjer ofte eller mange gonger. Det skapar ei fortetta framstilling som høver til Aristoteles' krav om det naudsynte. I det iterative ligg det òg ein syklisk dimensjon. I den andre delen, som har 12 sekvensar, blir hendingane stort sett framstilte *episodisk*. Elles får me i denne delen vita meir om systera og køyrekaren og Jimmen sine tankar og draumar. Her er fleire frampeik både i den fyrste og den andre delen.

---

<sup>8</sup> I arbeidet med å få eit oversyn over strukturen i *Jimmen* (2011) laga eg ein tabell som syner sekvensane i dei tre delane og stikkord for kvar sekvens. Tabellen "*Jimmen* struktur" er vedlagt oppgåva.

Nokre går utover diktet med apokalyptiske undertonar, men når køyrekaren ser seg sjølv og hesten bli "et aent dyr" (s. 45) peikar det mot slutten av diktet. Andredelen endar med ei tragisk hending. Køyrekaren og Jimmen skal dra ein Mini-Morris opp frå grøfta, men dei mislukkast og "bler dradd nerøve" (s. 47-[48]). Denne hendinga kan reknast som høgdepunktet i forteljinga. Vendepunktet kjem i den tredje delen, som har 7 sekvensar. Køyrekaren og hesten følgjer condeepen i hans ferd mot Nordsjøen og gradvis innser køyrekaren at den nye tida kjem til å ta over. Denne innsikta kulminerer mot slutten av diktet når hesten ser "eine foten spratla" (s. 56) hos køyrekaren og tolkar det som at køyrekaren på eit instinktivt vis vil av garde. Vendepunktet kjem då køyrekaren "[...] lar Jimmen styra" (s. 58). I den tredje delen møter køyrekaren og hesten den nye tida oftare og møta blir meir intense. I slutten av diktet legg dei to ut på ei reise mot yttergrensene av staden sin, fyrst ut til havet i vest og etter det søraustover innover i landet. Diktet endar med ei samansmelting av dei to eg-a og ein underleg utgang.

Hesten og køyrekaren byter på å føra ordet, det vil seia å vera eg-et, og dei har kvar sine sekvensar skilde med pauseteikn, "/". I tillegg kan ein fort skilja dei frå kvarandre ut frå den grafisk utforminga, språket og stilen. Jimmen sine sekvensar har fast venstremarg, kvar sekvens er stort sett delt inn i fleire strofer, men med varierende lengd. Språket hans er eit arkaisk nynorsk iblanda norrøne ord, bøyingsformer og syntaks. Hesten si dikting er i høgstil, noko som gir assosiasjonar til norrøn dikting som til dømes Håvamål. Køyrekaren sine sekvensar er utan fast venstremarg. Versa flyt utover til høgre, eller får grupper av vers til høgre på sida. Hans sekvens er ikkje oppdelt, men har berre ei strofe. Språket er ein modifisert, skriftleggjort Stavanger-dialekt og versa er i lågstil og prosastil. I den siste sekvensen blir skiljet i form, språk og stil viska meir og meir ut. Stilen er då køyrekaren sin, mens språket er Jimmen sitt.

I tillegg til å tematisera byen i endring, både dei økonomiske, sosiale og kulturelle endringane, tematiserer òg diktet endring gjennom å visa til den biologiske prosessen frå liv til død. Denne prosessen fører til at mat blir til avfall og avfall blir til olje, berre det ligg lenge nok. Andre aspekt og andre tema i diktet kjem fram etterkvart i framstillinga, nå fyrst i framstillinga av resepsjonen.

## Ei metodisk tilnærming

Eg vil analysere *Jimmen* (2011) med fokus på staden og det todelte lyriske eg-et og verknaden den episke og lyriske framstillingsmåten har på korleis me skjønner eg-a. Vidare undersøker eg tilhøvet deira til staden. Eg analyserer diktet ut frå to dimensjonar. Den syntaktiske dimensjonen, som viser til *korleis* diktet er komponert, vil eg undersøka ut frå litterære og retoriske teoriar. Den semantiske dimensjonen som bærer meininga i teksten, vil eg sjå på ut frå tematiske teoriar om staden.

## Stad

Den fiktive staden i diktet er både ei etterlikning av den faktiske staden og ein representasjon av staden i teksten. Kva dette tyder for meiningsdanninga, vil eg undersøka ved hjelp av Aristoteles' poetikk og nyare forskning om dette emnet der *mimesis* er det samlande omgrepet.

Teoriar om stad er interessante ut frå to hovudaspekt. Nokre teoretikarar finn omgrepet stad nyttig for å forklara sosiale, kulturelle og økonomiske prosessar på staden og mellom stader. Andre er meir opptatt av individet sitt tilhøve til staden og staden sin påverknad på staden. Desse teoriane vil eg gjera greie for i kapittel to, om teori og metode, og når eg undersøker den fiktive staden i kapittel fem. I kapittel fem vil eg òg drøfta sjangeren *det topografiske diktet*.

## Innhaldselementa *ethos, mythos og dianoia*

Dei to framstillingsmåtene i diktet får følgjer for korleis ein skal skjønna *ethos*. I forteljinga er det kva *karakterane* Jimmen og køyrekararen gjer, som er viktigast. I den lyriske framstillingsmåten er det eit todelte *lyrisk eg*, eller om ein vil, to dikt-eg, som deler sine tankar og draumar. Ein hypotese er at den episke framstillingsmåten er med på å byggja opp *ethoset* til det lyriske eg-et, noko eg vil undersøka i diktet.

Analysen av *det todelte lyriske eg-et* får to kapittel. Kapittel 3 er ein analyse av *heste-eget*. Eg ser nærare på dei ulike rollene til heste-eget der han skiftevis opptretr som arbeidshest, mytisk hest og diktarhest. Kapittel 4, med analysen av *køyrekar-eget*, har tilnærma same struktur. Eg avsluttar desse to analysekapitla med å sjå på kva innverknad framstillingsmåtene har på *ethos, mythos og dianoia*. I teorikapitlet presenterer eg desse tre omgrepa frå Aristoteles' teori om tragedien. Eg diskuterer Aristoteles opp mot nyare tekstar og bygger opp ein metode for analyse av dei tre innhaldselementa i *Jimmen* (2011).

## Kristenliv og kristentru

Kristenliv og kristentru får relativt stor plass i oppgåva. Det er tre grunnar til at eg meiner det er viktig å undersøka dei religiøse allusjonane og Bibel-sitata i *Jimmen* (2011). For det fyrste representerer systema og køyrekaren ein mentalitet i byen der kristentru og kristenliv har vore dominerande og framleis på 70-talet har ei påverknadskraft. Den andre grunnen er at det ser ut til at religiøse tankar er einerådande hos systema. Vegen til å skjønna henne, og med det tilhøvet mellom køyrekaren og systema, går difor gjennom å skjønna desse sitata. Til sist er sitata og allusjonane ein del av ein intertekstuell samanheng og ein litterær tradisjon. Bibel-sitata og allusjonane er altså av ekstralitterær, intralitterær og intertekstuell karakter og desse tre aspekta bidrar til å skapa og utvida meining. Det sambandet kristendom i teksten har til røynda, er kollektivt og viser til religiøse levemåtar og moralske påbod, men òg til eit tolkingsfellesskap. I sjølve teksten kjem det private og inderlege fram, og i det intertekstuelle relaterer desse sitata seg til andre tekstar. Eg vil nytta ein litterær-teologisk, den såkalla *quadriga*, når eg analyserer desse sitata. Metoden vil eg gjera greie for i teori- og metodekapitlet. Denne metoden høyrer til ein lang tolkingstradisjon og det same gjeld for *topos*-læra. Ho kan òg nyttast for å skjønna dei intertekstuelle sambanda betre. I analysen av Bibel-sitata og allusjonane i kapittel fire og fem, vil eg ta med meg typiske bibelske *toposar*, som til dømes *den edle fattige* og *profeten*.

## Kva diktet gjer

I analysekapitla om hesten og køyrekaren fokuserer eg mest på *syntaktiske tilhøve* ved diktet, *korleis* dei to eg-a framstår, *korleis* diktet si form som både eit episk og eit konfesjonelt dikt skaper og utvider meining. Motiv og tema blir antyda undervegs. I kapittel 5 om staden undersøker eg *korleis* staden er representert, mellom anna gjennom ei undersøking av sjangeren det topografiske diktet. I avslutningskapitlet oppsummerer eg resultatata frå analysane og undersøker *kva* diktet seier. Eg ser om *ethos* går frå å vera eg-et si sjølvframstilling til å bli eit overordna tema for diktet. Eg deler med meg nokre tankar om oppgåveskrivinga og peikar på moglege nedslag for den vidare forskinga på Rimbereid si dikting. Via ei tolking av avsluttinga på diktet, vil eg sjå på *kva diktet gjer* og til slutt

## Resepsjon av verket

Øyvind Rimbereid blei for boka *Jimmen* (2011) nominert til Nordisk Råds litteraturpris i 2012<sup>9</sup>. I tillegg blei boka nominert til Ungdommens kritikerpris<sup>10</sup>, der ni klassar i vidaregåande skular rundt i landet var jury<sup>11</sup>. Boka fekk ei merksemd som vanlegvis ikkje kjem lyrikk til del. Fleire bokbloggar<sup>12</sup> hadde omtale av boka og i tillegg fekk forfattaren og boka redaksjonell merksemd i samband med nominasjonane. Diktet blei svært godt tatt imot av bokmeldarar og kritikarar. Alle meldingane var positive unntatt meldinga til Knut Ødegård (2011), men dei la vekt på ulike aspekt ved boka. Nokre fann det underlege ved diktverket mest interessant, medan dei fleste skreiv meir om språket, og då særleg hesten sitt språk. Mange var opptatte av det konkrete og kvardagslege og at handlinga er lagt til Stavanger. Fleire poengterte skiljet mellom myte og røynd, og gammalt og nytt.

Dei positive karakteristikkar av forfattaren Øyvind Rimbereid og boka *Jimmen* (2011) er mellom anna: "sjelden så vellykket" (Horgar, 2011), "en forfatter som går egne veier" (Hverven, 2011), "ein stor forfattar" (H. O. Andersen, 2012), "mesterlig visjonsdikt" (Gujord, 2011). Jørgen Sejersted skriv om Rimbereid si evne til å ta tradisjonen i bruk på ein ny måte:

Det er et kjennetegn ved skikkelig kunst at den kan fornye klisjeene, kreve det istykkerskrevne tilbake og gjøre det friskt. [...] Rimbereid [kan] sette en gammelklok hest opp mot biler og motorveier på en utkrøpen måte som du aldri før har opplevd. Til det kreves et anstrøk av geni. (2011)

I tillegg til Sejersted skriv Bjørn Markussen og Henning Howlid Wærp om at diktet har *det underlege* i seg, som samstundes kjenneteiknar kunsten (Markussen, 2011; Sejersted, 2011; Wærp, 2011). Dei viser då meir eller mindre eksplisitt til "Kunsten som grep" av Viktor Sklovskij (Šklovskij & Fasting, 1991). Han har Tolstoj sin forteljande hest i novella "Målestokken: Historien om en hest"<sup>13</sup> (Tolstoj & Hølmebakk, 1968) som døme på det underlege i litteraturen.

---

<sup>9</sup>Erik Skyum-Nielsen og Torben Brostrøm presenterer dei nominerte i ein artikkel i avisa Information (Skyum-Nielsen & Brostrøm, 2012).

<sup>10</sup>Rapporten frå prosjektet Ungdommens kritikerpris 2011/12 kan lesast på nettsida til prosjektet. Henta 10. oktober 2012 frå:

<http://www.ungdommenskritikerpris.no/images/stories/pdf/rapport%20ungdommens%20kritikerpris%202011-12.pdf>

<sup>11</sup>Artikkelen i Klassekampen viser litt av juryarbeidet (Tennes, 2012).

<sup>12</sup>Døme på slike meldingar finn ein mellom andre hos desse bloggarane: (Basso, 2012; Liv, 2012; Rykkja, 2012).

<sup>13</sup>Denne novella kjem eg tilbake til i analysekapitlet om hesten Jimmen.

Det er ikkje berre det at hesten snakkar, som er underleg. Alle meldarane merkar seg *det konstruerte språket*. Hadle O. Andersen karakteriserer det som "arkaisk", "nærmast 1917-rettskrivinga" (2012, s. 16). Odd W. Surén skriv at det er eit "arketypisk persepsjonsspråk med drag frå norrøn litteratur og mellomalderballader" "Dyret "talar" til oss frå urtida [...]" og meiner "Rimbereid har evna til å finna språket til det tilsynelatande språkklause" (2011). Erik Lodén kallar det "ustrigla høgnorsk" med "element av kjærleg parodi" og viser då til slektskapen med "den stolte landsmålstradisjonen i lyrikken" (2011). Tom Egil Hverven stiller spørsmålet: "Skal en hest først snakke, er det kanskje naturleg at han snakker sånn?" (2011), medan Knut Ødegård ser språket som eit "påfunn" og kallar det eit "gymnasialt travestispråk". Han etterlyser eit "nyskapande språk" i staden for eit "nylaga" (2011).

Språket forsterkar òg det musikalske ved hjelp av "ein rytme som er hestens egen" (Surén, 2011) og Fartein Horgar karakteriserer tilhøvet mellom språket til hesten og herren sin stavanger-dialekt som "vekselsang" (2011). Helge Torvund tenker seg at den språklege kontrasten mellom hesten og herren gir diktet "ei mangetydig kraft" (2011) og Markussen meiner at Rimbereid "utvinner kraften [av stavangerdialekten] og smelter den om til poesi" (2011). Nina Hagerup peikar på at stavanger-dialekten gir "diktet en klar steds plassering" (2012) og andre viser til at byen blir sett nedanfrå, frå det låge (Surén, 2011; Torvund, 2011). Historia om kvardagen og arbeidet til køyrekaren og hesten, inneber ei *konkretisering*, i og med at dei to karakterane er uvanlege, men "er forankra, i verda og i erfaringane" (H. O. Andersen, 2012, s. 17). Torvund ser det slik at "kvardag og myter går saman" i diktet (Torvund, 2011). I motsetnad til køyrekaren er Jimmen sitt tilhøve til staden "mer abstrakt og halvveis som myte" (Sejersted, 2011) og med "en fot i den mytologiske verden" (Wærp, 2011). Diktet er *visjonært* (H. O. Andersen, 2012; Gujord, 2011), så i tillegg til å seia noko om kvardagen og samfunnsmessige tilhøve, seier det òg noko om framtida. Heming Gujord liknar det visjonære aspektet med *Voluspá*, *Draumkvedet* og ikkje minst *Haugtussa* av Arne Garborg, av di diktet sluttar "så å si for Veslemøys åsyn" på låg-Jæren. (2011).

Diktet tematiserer ein by i endring, og med det "retningsbestemmende overgangsperioder", "mentalitetshistorie" (Lodén, 2011), og har dimesd "utradisjonelle tema" for lyrikken sin del, som "økonomi og næringsliv" (Hverven, 2011). I desse endringane er systema til køyrekaren beraren av dei religiøse tradisjonane i byen (Hagerup, 2012; Hverven, 2011; Lodén, 2011; Sejersted, 2011). Hagerup peikar på at sitata frå systema er på bokmål, "som om hun ikke

tilhører samme stedet" (2012). Ho og "dei illevarslande bibel-sitata" hennar representerer eit tredje perspektiv (Hverven, 2011).

Hovudtemaet, motsetnaden mellom gammal og ny tid, har òg eit *økologisk* perspektiv, ifølgje meldarane. Diktet tematiserer mennesket på vei bort frå "naturens evighet" (Hagerup, 2011) og bort frå det økologiske krinsløpet som Jimmen og køyrekaren arbeider innanfor (Gujord, 2011). Markussen peikar på at sambandet matavfall og olje gjer at "Jimmen og oljeselskapa er i samme bransje" (2011) og Torvund tenker seg at dette sambandet viser til hovudtemaet som for han er "endring og forgjengelegheit" (2011). Krinsløpet blir erstatta av "forbrukets lineære linje" (Gujord, 2011). Hverven meiner at tilhøvet mellom køyrekaren og hesten òg kan lesast "som en allegori over menneskets omgang med naturen" (2011).

Ødegård ser diktet som *nostalgisk* og at det kritiserer det moderne (Ødegård, 2011). Fleire er inne på at diktet balanserer mellom nostalgi og *framtidstru* (H. O. Andersen, 2012; Hagerup, 2012; Markussen, 2011; Sejersted, 2011; Wærp, 2012). Markussen meiner at diktet gjer oss merksame på det som gjekk tapt (Markussen, 2011). Slutten av diktet blir karakterisert på ulike måtar, og meldarane er forsiktige med å slå fast ei meining, men peikar heller på det opne ved slutten og på kva som kan vera ei mogleg meining. Lyset gjer at alt løyest opp (Horgar, 2011), mannen og hesten forsvinn inn i tradisjonen og mytologien (Gujord, 2011; Hagerup, 2011; Surén, 2011, Torvund, 2011) og ender "innerst i det moderne" (Sejersted, 2011).

Sejersted ser likskap mellom *Jimmen* (2011) og diktet "Septemberskru" frå diktsamlinga *Solaris korriger:dikt* (Rimbereid, 2004). I "Septemberskru" er temaet *det innerste* meir utarbeidd: "Men òg te det tabande, ein lovsang / te det nødvendig øvevinnbare, / te det utklasserbare / alltid innerst i alt seirande" (2004, s. 58) (Sejersted, 2011). Andersen ser *Jimmen* (2011) som en pendant til "Solaris korriger" (Rimbereid, 2004) der de respektive representerer fortida og framtida (2012), og Gujord merkar seg at det konstruerte språket i *Jimmen* (2011) vender seg til fortida, medan språket i "Solaris korriger" er eit framtidsspråk. Lodén tenker seg at "[c]ondeepen som slepes til havs er åpningskapitlet i den oljesagaen hvor "Solaris" utgjør det foreløpige punktum [...]". Han ser òg *Herbarium* (2008) som ein del av ein slik mentalitetshistorie (2011). Hverven ser nærare på diktet "Stavanger" i *Seine topografiar* (Rimbereid, 2000) i samband med si bokmelding: "Noe blir klarere når det tidlige diktet "[...] forsøge å dela / verden, dela livet mydlå det som fins / og det som folk må ha



drømt. / [...]"og spør: "Ka slags revna e det me her kan se?" (Rimbereid, 2000) (Hverven, 2011). Både Hverven og dei andre som nemner andre tidlegare dikt, peikar på det tematiske og formmessige sambandet mellom dei ulike dikta. Det er samfunnsmessige endringar som òg fører til endringar i mentaliteten. Dikta prøver å skildra det som fins i ei "revna" (Rimbereid, 2000) mellom røynd og draum eller "innerst i alt seirande" (Rimbereid, 2004). Det at dei ulike meldarane legg vekt på såpass ulike aspekt ved diktet, viser at diktet er svært mangslunge.

## Andre verk av forfattaren

Øyvind Rimbereid debuterte som skjønnlitterær forfattar i 1993 med *Det har begynt: noveller*[36]. I 1996 ga han ut romanen *Som solen vokser*[37] og novellesamlinga *Kommende år: noveller* [38] kom ut i 1998. Dei tre prosaverka var alle på bokmål, men i 2000 ga Rimbereid ut sin fyrste diktsamling, *Seine topografiar: dikt*[5] og etter det er det komme fire diktsamlingar til. *Trådreiser: dikt*[39] blei gitt ut i 2001, *Solaris korrigeret: dikt* i[35] 2004 og *Herbarium: dikt* i 2008. [40]

Han har fått ei rekke prisar for verka sine. I 2001 fekk han Sultprisen og i 2002 Den norske Lyrikklubbens pris, "Solaris korrigeret" (2004) blei årets dikt i NRK/P2 og for diktsamlinga av same namn fekk han Kritikerprisen. Med utgjevinga av *Herbarium* (2008) fekk han Brageprisen og han blei nominert til Nordisk Råds litteraturpris. Fleire av hans dikt er omsette til andre språk og i 2010 fekk han Doblougprisen, ein pris som skal fremja norsk og svensk skjønnlitteratur, og N.C. Kaser-Lyrikpreis. I 2011 blei han igjen nominert til Nordisk Råds litteraturpris for *Jimmen* (2011).

I essaysamlinga *Hvorfor ensomt leve: essays* (Rimbereid, 2006a) ytrar forfattaren seg om språk og dikting. Tittelen på eitt av essaya, "Om det topografiske diktet: eller i stedet for poetikk" (Rimbereid, 2006b), seier eksplisitt at det er i staden for ein poetikk. Med den skrivemåten står Rimbereid friare, av di essayformen gjer meir rom for å prøva ut og å lufta tankar.

## Tidlegare forskning

Det er diktet "Solaris korrigeret" (Rimbereid, 2004) som til nå har fått merksemd i forskingssamanheng. I masteroppgåva *Ein place millom seagrass og sol: stedsfornemmelser i*

*Øyvind Rimbereids dikt "Solaris korrigeret"* (2007) undersøker Elin Lindberg diktet ut frå teoriar om stad og ut frå Rimbereid sine eigne refleksjonar om stad og dikting i essaysamlinga *Hvorfor ensomt leve* (2006a). Christian Refsum ser på konstruksjon av språk og samanliknar "Solaris korrigeret" (2004) med *Ett öga rött* (2008) av Jonas Hassen Khemiri. (Refsum, 2010)

Sjølv om forskinga på Rimbereid si dikting ikkje er stor enno, viser dei grundige bokmeldingane av dei ulike verka ei stor interesse for diktinga til Rimbereid. Den 8. og 9. mars i år blei det i samband med Samtidspoesifestivalen ved Høgskulen i Hedmark arrangert eit Rimbereid-seminar<sup>14</sup>. Føredraga blei haldne av nordiske forskarar og kritikarar, og forfattaren sjølv var til stades<sup>15</sup>. Det blei førelest rundt tema som språket i diktinga og staden i verka hans og tekstdøma det blei vist til, var mest langdikta "St. Petersburg-vatn" (2001), "Solaris korrigeret" (2004), "Tulipan. *Mani*" (2008) og "Jimmen" (2011). Dei fleste la essaya til Rimbereid til grunn for lesinga si. I etterkant av dette seminaret er det planlagt utgitt ei artikkelsamling med bidrag frå føredragshaldarane.

---

<sup>14</sup> Programmet for Rimbereid-seminaret kan ein sjå på nettsida til Høgskulen i Hedmark. Henta 7. mai 2013 frå: <http://www.hihm.no/Hovedsiden/Campus-Hamar/Nyheter/Samtidslitteraturseminar/Program-Rimbereidseminar> Arne Borge skriv om inntrykk frå seminaret i artikkelen "Rimbereid, bruksanvisning?" (2013)

<sup>15</sup> Rimbereid takka i avsluttinga for dei to dagane og sa at det er sjeldan ein nolevande forfattar får den æra å få to dagar vigde til seg sjølv. "Det kjendes som om han var Tom Sawyer i si eiga gravferd", sa han (Eige notat frå seminaret, 9. mars 2013).

## Kapittel 2 Teori og metode for analyse av diktet

### Stad

Utgangspunktet for å undersøka kva staden kan tyda i dette diktet, er dei to eg-a og deira tilhøve til staden. Sjølv om systema ikkje har ein eigen stemme i diktet, men blir sitert av køyrekaren, er tilhøvet hennar til staden òg viktig. Byen Stavanger er i endring og trugar livskåra deira. Det er ei livsverd som blir etterlikna og representert i diktet. Med bakgrunn i måten staden er representert i diktet, er det interessant å sjå på teoriar som tar for seg sosiale og kulturelle tilhøve ved staden. Men staden er i diktet konkretisert gjennom karakterane hesten og køyrekaren og me ser staden frå deira synsstad. Det er difor viktig å undersøka teoriar som ser på individet sitt tilhøve til staden i tillegg. Det er eg-et som bør stå i sentrum når ein undersøker litteratur ut frå eit stadperspektiv, meiner Louise Mønster i sin artikkel "At finde sted" (2012). Ein kan då finna svar på "hvordan mennesket og omverden interagerer; hvordan mennesket på én gang forstår sig selv i relation til sine omgivelser, og hvordan disse omgivelser først bliver til som meningsfulde steder, idet de er til for den menneskelige bevissthed" (2012, s. 33).

Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard gir i "Introduktion" i boka *Sted* (Mai & Ringgaard, 2010) ei oversikt over ulike forskingsfelt innan stadteori. Forsking om stad finn ein innan mange ulike felt; filosofi, sosiologi, geografi, antropologi og arkitektur, og i tillegg innan meir spesifikke forskingsområde innan litteraturvitskapen som postkolonialisme og globaliseringsteoriar. Tim Cresswell gir i boka si *Place: A short introduction* (Cresswell, 2004) eit oversyn over tre hovudretningar innan denne forskinga. I den *deskriptive* tilnærminga er det fokus på kva som skil ein stad frå andre stader, det unike ved staden eller det lokale særpreget. Ei anna retning oppfattar stader som *sosiale konstruksjonar* og undersøker indre spenningar og konflikhtar. Denne finn ein mellom anna innanfor forskning av makttilhøve og av tilhøvet mellom kjønna. I teoriar om globalisering og postkolonialisme undersøker ein tilhøve *mellom* stader og maktrelasjonar som kan avdekkast i motsetnaden sentrum/periferi. I den *fenomenologiske* forskinga undersøker ein stad ut frå eit perspektiv som ser staden som ein føresetnad for menneskeleg tilvære. (2004, s. 51).

Medan den fyrste oversikta eg viste til, viser hovudretningane innanfor forskning om staden, viser han òg til ei anna inndeling som gjeld ulike aspekt ved staden. Den politiske geografen

John Agnew har utarbeidd tre kjenneteikn ved staden. Det fyrste og mest innlysende er at staden alltid er *lokalisert* ein eller annan stad på jorda. I tillegg kan ein forstå staden som ein setting, *locale*, der livet utfaldar seg. Denne staden er konkret og visuell, men ikkje slik at settinga berre er eit bakteppe for handling. Ein kan sjå han som ein ontologisk føresetnad for sosial og kulturell interaksjon. Det siste kjenneteiknet gjeld *sansen for plassen*<sup>16</sup>. Den einskilde kjenner staden, har kjensler for han og veit "what it is like to 'be there'" (Agnew, ifølge Cresswell, 2004, s. 7-8).

Dei tre retningane innan forskinga kan ein sjå i samband med dei tre aspekta ved staden. Klassisk geografi ser staden og regionar i høve til andre stader og aspektet *lokalisering* er det viktige innan denne retninga. Dei som forskar på stad som sosiale konstruksjonar er mest opptatt av aspektet *locale*, og fokuserer kanskje på det kollektive, medan dei med utgangspunkt i fenomenologien er mest opptatt av *sansen for plassen*, og dimed på individet. Det ser òg ut til at dette skilje mellom det individuelle og det kollektive, fører til ulikt syn på kor viktig det er å skilja mellom rom og stad. I mi utgreiing om stad og rom vil eg undersøka dette nærmare. Eg startar fyrst med Michel Foucault sin artikkel "Of other spaces" (Foucault & Miskowiec, 1986) der han ser på stad og rom ut frå ein allmenn, filosofisk ståstad.

## Stad og rom

Foucault tenker seg vår tid som ein epoke der rom er det mest vesentlege og staden, slik han er framstilt opp gjennom historia, er i oppløysing: "We are in the epoch of space. We are in the epoch of simultaneity: we are in the epoch of juxtaposition, the epoch of the near and far, of the side-by-side, of the dispersed" (1986, s. 22). Han tidfestar denne oppløysinga og utbreiinga<sup>17</sup> tilbake til mellomalderen. Med Galileo si oppdaging av rommet som uendeleg både i tid og i romleg forstand, blei mellomalderen sin fast lokaliserte stad sett i rørsle. "A thing's place was no longer anything but a point in its movement, just as the stability of a thing was only its movement indefinitely slowed down" (1986, s. 23). Staden i mellomalderen blei oppfatta som ein del av Guds orden. Han blei ordna hierarkisk ut frå motsetnader, med ei inndeling i til dømes profane og heilage stader og eit skilje mellom by og land. I rommet sin epoke er den lagdelte ordninga i oppløysing og ulike former for rom blir stelde side ved side.

---

<sup>16</sup> Cresswell skriv "Sense of place" og eg har vald å setja det om til "sansen for plassen". Det engelske ordet "sense" har mange tydingar: kjensle, at noko er viktig, at noko er vitug og sans. Det norske ordet "Sans" har noko av dette fleirtydige i seg: at ein likar noko, at ein reknar det som viktig og at ein kan sansa noko. "Å sansa seg" tyder å ta til vit. "Sansen for plassen" er òg tittelen på Jon Fosse si omsetjing av Seamus Heaney sitt essay "Sense of Place".

<sup>17</sup> Ordet "dispersed" tyder å bli spreidd ut, men òg å gå i oppløysing og forsvinna. I denne samanhengen vil eg leggja begge tydingane i ordet.

Staden som ein stabil storleik, og staden som ei bestemt lokalisering, er erstatta av rom i rørsle og rom i utbreiing. Ein kan skjønna det som at rommet likevel har i seg noko av det gamle ved staden: "[I]t is not possible to disregard the fatal intersection of time with space" (1986, s. 22). Rommet som er i rørsle, bærer i seg tidlegare tider og har dimed òg i seg den stilleståande staden. Som ei følgje av det, blir rommet, slik eg skjønar det, utsett for to motstridande krefter. På den eine sida skundar ei akselerasjonskraft på staden og på den andre sida senkar retardasjonskrafta og drar staden mot stillstand. Det same gjeld for staden si utbreiing. Den gamle, samlande krafta er framleis til stades og motset seg den utbreiande tendensen.

Det er difor Foucault kan seia at vår epoke "is one in which space takes for us the form of relations among sites" (1986, s. 23). Ein kan skjønna det slik at desse kreftene på den eine sida skaper relasjonane mellom stader og på den andre sida påverkar dei. Staden som lokalisering, hos Foucault kalla "sites" (1986, s.23), blir altså ikkje borte, men i tillegg til å vera stad, blir han ei kraft som påverkar rommet gjennom både å sinka og samla. Rommet er difor hos Foucault ikkje eit tomrom, men eit rom som har erstatta lokalisering med utstrekning. I dette rommet er menneskjene sine livsrom sidestilte, dei dannar forgreiningar eller dei blir vevde saman. "[W]e can describe these relations as series, trees, or grids" (1986, s. 23). Foucault skil mellom "site" og "space", men slik eg skjønar det, rommar begge desse omgrepa aspektet *locale* (Agnew, ifølge Cresswell, 2004, s. 7-8). Det er *locale* som har gått frå å vera eit fast lokalisert livsrom til å bli utbreidd og oppløyst.

I dag blir ofte omgrep som sekularisering og globalisering brukte for å forklara oppløysingstendensar. Desse omgrepa kan i ein viss grad forklarast ut frå Foucault si framstilling om oppløysing og utbreiing sjølv om han tenker seg at desse tendensane har vore i verksemd i lengre tid enn det som er vanleg å rekna. I det vidare blir nyare teoriar om staden undersøkt. Trongen teoretikarane har til å definera staden, kjem kanskje av ei erkjenning av at staden, eller vår oppfatning av han, har og kjem til å endra seg som følgje av oppløysingstendensane. Denne erkjenninga leier til ei særskilt merksemd rundt tilhøvet mellom menneskjene og staden.

Stad er hos filosofen og fenomenologen Edward S. Casey "hvad der finder sted imellem krop og landskab" (Casey, ifølge Ringgaard, 2010, s. 29). I artikkelen "Hvordan man kommer fra rummet til stedet på ganske kort tid" (Casey, 2010) avviser han tanken om at staden er ei

konkretisert og spesialisert utgåve av rommet. Når ein som Newton og Kant tenkjer "at rummet er absolut og uendeligt samt tomt og a priori, bliver de enkelte steder afmålinger af rummet, inddeling af dette i sektioner." (Casey, 2010, s. 84) Han avviser òg tanken om at "stedet er *a posteriori i forhold til rummet*, ja endog *skabt af rummet*" (Casey, 2010, s. 85). Haldninga om at rommet er før allting og at staden er kommen til etterpå, fører ifølge Casey galt av stad, men er likevel levedyktig. Han viser til døme frå antropologien der forskarar på trass av funn i feltarbeidet, held fast på denne tanken. Han tenkjer heller staden som universell av di staden er til overalt der det er menneske, og stiller spørsmålet om det ikkje er omvendt, at rommet er avleia av staden og er det partikulære<sup>18</sup>. Cresswell tar ikkje stilling til kva som kom fyrst, men han skjønar rommet som noko abstrakt som blir konkretisert gjennom ei inndeling i stader. Han støttar seg på geografen Yi-Fu Tuan og skriv: "When humans invest meaning in a portion of space and then become attached to it in some way (naming is one such way) it becomes a place." (2004, s. 8). Stadene blir til gjennom at mennesket blir knytt til ein del av rommet og fyller det med meining.

Tuan er inspirert av fenomenologien og ser i boka *Space and place* (Tuan, 1977) rommet som det mellom stader, som gjer rørsle mogleg. Dei to omgrepa er hos han begge viktige av di dei bidrar til å definera kvarandre. Han seier: [I]f we think of space as that which allows movement, then place is pause; each pause in movement makes it possible for location to be transformed into place." (1977, s. 6). Rommet er både ein sosial konstruksjon (1977, s. 35) og konkret i og med at det er noko kroppen kan sansa og erfara, og det som gjer rørsle mogleg. (1977, s. 12). Geografen Doreen Massey ser i boka *For space* (2005) både på rommet og staden som rørsle, men då i ei meir abstrakt tyding, som noko som gjer det mogleg for menneske å danna relasjonar. Ho er inspirert av Foucault sine tankar om relasjonar mellom stader, men definerer staden eksplisitt. Hos henne blir då staden ei fortetting av dei same relasjonane som i rommet:

---

<sup>18</sup> Bak dette spørsmålet ligg implisitt synet Heidegger har på rommet og som han ifølge Louise Mønster forklarar slik: "Rum opstår i forlængelse af steder – eller mere præcist de regioner, som stederne danner og indgår i." (Heidegger, ifølge Mønster, 2010). Casey tar altså ikkje eksplisitt stilling til dette, men likt med andre teoretikarar som tenkjer om stad, er han influert av Heidegger sitt syn. John Hillis Miller meiner det er problematisk å nytta Heidegger sine teoriar i topografiske analysar sidan Heidegger var nasjonal-sosialist. I boka *Topographies* (1995) les han "Bauen, Wohnen, Denken", (Heidegger, 1954), med tanke på å gjera tydeleg dei politiske implikasjonane som ligg under. Han meiner at Heidegger brukar det tyske språket på ein uoversetteleg måte ved å nytta den utdaterte tydinga av tyske ord, basert på etymologi, "as a way of covering up". Det fører til ei universalisering av det tyske språket, samstundes som den implisitte politiske meininga blir ennå meir tildekkja. Miller konkluderer med at konseptet *å bygga, å bu og å tenka*, slik Heidegger framstiller det, "is tied in manifold ways to "national aestheticism" and even to National Socialism." (Miller, 1995, p. 252) Eg finn det ikkje tenleg å følga denne diskusjonen vidare i denne samanhengen.

"[W]hat is special about place is precisely that throwntogetherness, the unavoidable challenge of negotiating a here-and-now (itself drawing on a history and a geography of thens and theres); and a negotiation which must take place within and between both human and nonhuman" (Massey, 2005, s. 140).

Denne fortettinga inneber at relasjonar kjem tydelegare fram og tvingar fram ei stadig forhandling. Relasjonane er både romlege og tidslege. Det kan vera historiske straumar som påverkar staden, "thens", og påverknaden frå andre stader eller rommet utanfor, "theres".

Hos Foucault er ikkje stad og rom klart definert frå kvarandre, han ser rommet som relasjonar. I den grad staden er viktig, kan ein sjå han som ein integrert del av dette rommet. Hos Massey er det ei større trong til å definera staden, sannsynlegvis som eit svar på fenomenologane sin definisjon. Casey og Tuan ser staden som det vesentlege, det er staden mennesket kan læra å kjenna, og kunnskap går gjennom sanseerfaringar. Dei ser den sansande kroppen som ein føresetnad for at mennesket kan knyta seg til staden. I det vidare ser eg nærmare på fenomenologien sitt syn på kroppen og kroppen sin relasjon til staden.

### Stad og kropp

Casey meiner at me er stadbundne meir enn jordbundne. "Man kan ikke kende til eller sanse et sted uden at være på stedet, og det at være på et sted er at befinde sig i en position, hvorfra man kan percipere det." (2010, s. 94). Mennesket oppnår kunnskap om staden gjennom ein analyse av kroppen si oppleving, seier Tuan:

Walking is a skill, but if I can "see" myself walking and if I can hold that picture in mind so that I can analyze how I move and what path I am following, then I also have knowledge (Tuan, 1977, s. 68).

I *Jimmen* (2011) er kroppen eit viktig motiv, gjennom skildringa av kroppsarbeid og vandrainga rundt i landskapet. Dei kjenner tunge tak og oppoverbakkar på kroppen. I tillegg sansar dei kvarandre og omgivnadene rundt. I *Stedssans* (2010) refererer Ringgaard til Casey sine tre måtar å tileigna seg staden på. *Pausen* lar kroppen ta til seg staden på ein passiv måte; det blir samanlikna med stoffskiftet. Med *kroppen* er det rørsla rundt i staden som gjer at ein merkar seg omfanget, retningar og avstandar. I *reisa* er fokuset mellom stader (Ringgaard, 2010, s. 9). Det er *pausen* og *kroppen* som er mest aktuell i samband med *Jimmen* (2011) av di dei berre er på plassen.

Innan fenomenologien ser ein kroppen som eit persepsjonsorgan mellom subjekt og objekt. Persepsjonen er ikkje summen av sanseintrykk, men er ein eigenskap ved den persiperande kroppen, og går føre seg på ein umedviten måte, eller som nemnt ovanfor, som ein pause.

Kroppen sørgjer med sitt persepsjonsapparat sjølv for å danna ein heilskap. Det skuldast at kroppen har eige minne danna av tidlegare persepsjonar. Til persepsjonen høyrer òg at han må konstituerast, det vil seia settast i funksjon og ordnast innanfor menneskja si livsverd. Det skjer innanfor den sosiale og kulturelle konteksten. Men på den andre sida konstituerer persepsjonen, og medverkar tilbake i den sosiale prosessen. (Casey, 2010, s. 95-96)

Ringgaard forklarar det slik: "For fenomenologien er det fundamentalt at kroppen medierer mellom subjektet og omgivelsene: som en forlængelse af vores bevissthed er den en del af os, som en fysisk gjenstand i verden er den en del af omgivelsene." (2010, s. 126).

Mennesket både opplever og blir opplevd i denne sosiale prosessen og det er kroppen som står mellom mennesket og omverda. Mennesket må difor ikkje underkasta seg omgivnadene, men vekslar mellom å påverka og å bli påverka.

Evna til å erfara verda rundt har mennesket gjennom sansane. Rom blir opplevd "as having the ability to move" (Tuan, 1977, s. 12). Gjennom den kinestetiske sansen<sup>19</sup> sansar mennesket rørsle og stillingen til dei ulike kroppsdelane. Gjennom synestesi<sup>20</sup> overfører mennesket sanseintrykk frå ein sans til ein annan. Kroppen i rørsle orienterer seg ut frå sine tre sider: oppe/nede, bak/fram og høgre/venstre. (Casey, 2010, s. 103) Ringgaard konkluderer slik om kroppen si evne til å orientera seg:

Dels forbliver kroppen i centrum af vores orienteringer selv om vi bevæger os. Vores orientering i rommet er som en cirkel der bevæger sig med centrum som står stille i den forstand at det er i den samme position i forhold til sin periferi. Ud fra den betragtning er det at gå på én gang at stå stille og at bevæge sig. (Ringgaard, 2010, s. 127).

Kroppen sine rørsler er retta mot noko eller nokon. Vår sansing inngår i "helhetlige prosjekter", skriv Dag Østerberg i innleiinga til Maurice Merleau-Ponty si bok *Kroppens fenomenologi*. "Kroppens syntese er intensjonal, dvs. den er rettet henimot noe, den uttrykker et "jeg kan", eller den fremkaster muligheter, prosjekterer kommende handlinger." (Østerberg, 1994, s. VIII) Merleau-Ponty sjølv eksemplifiserer denne evnen:

Jeg vil tage en genstand, og et sted i rummet, som jeg ikke tænkte på, bevæger denne gribeevne, som min hånd er, sig allerede henimod genstanden. Jeg bevæger ikke benene, for så vidt som de befinder sig i rummet firs centimeter fra mit hoved, men for så vidt som deres gavevne forlænger min motoriske intention nedad. (1994, s. 102)

---

<sup>19</sup> "kinestetisk sans [avl.av gr. *kinesis* bevegelse] [...] fornemmelse av legemsdelers stilling og bevegelse." (Guttu, Langdalen, Minker, & Rosén, 1998)

<sup>20</sup> *Synestesi*: "det at sanseintrykk innenfor ett område fremkaller en fornemmelse innenfor et annet sanseområde (f.eks. at visse lyder gir bestemte fargefornemmelser) [gr. 'samfornemmelse'] (Guttu et al., 1998)



Det er ein viss samanheng mellom korleis fenomenologane oppfattar kroppen sine rørsler på ein stad og korleis Michel de Certeau (2010) ser på vandraren. I artikkelen "Vandringer i byen" (2010) undersøker han skilnaden mellom dei som vandrar rundt i byen og dei som ser byen ovanfrå (eller utanfrå). Han ser vandringa som ein topografi, der mennesket skriv byen med sine spor. I vandringa, og i hans metafor skrivninga, ligg det ein intensjon om å læra byen å kjenna og å setja spor. Men der Casey (2010) og Tuan (1977) tenkjer seg at kunnskapen kjem som ei følgje av persepsjonen, ser de Certeau (2010) det som to avdelte prosessar. Vandraren kan skriva, men ikkje sjølv lesa skrifa. Det er fyrst når ein kjem høgt opp eller ser staden frå utsida at ein kan lesa. Hos Casey og Tuan ligg altså kunnskapen i persepsjonen, kroppen er persepsjonsorganet og vegen til kunnskap om staden eller til *sansen for plassen* går gjennom kroppen. Hos Certeau må ein få ein avstand til staden for å oppnå same kunnskapen.

### Sansen for plassen

Ved å samanlikna vandring med å skriva og observasjonen utanfrå med å lesa, poengterer Certeau (2010) det diskursive skiljet mellom dei to handlingane. Han bruker byplanleggaren og fotgjengaren som døme for å forklara dette skiljet. På den eine sida søker byplanleggaren å stenga og kontrollera og på den andre sida ser fotgjengaren etter alternativ vegar og opningar.

[...] et sted kan diktere bestemte bevægelsesmønstre. Ikke kun i kraft af sin topografi og arkitektur, men også i kraft af de sociale rutiner indbyggerne tvinges ind i, og af de forestillinger som den gående bærer med sig om stedet. Stedet kalder på en bestemt adfærd, og ens erfaring af stedet præges af disse på forhånd fastlagte mønstre. (Certeau, ifølge Ringgaard, 2010, s. 164)

Det ligg, slik eg ser det, ein intensjon hos vandraren om å kunna lesa skrifa og dimed få kunnskap om staden, men intensjonen går utover den kroppslige intensjonaliteten slik Merleau-Ponty skjønar han. Eg refererte ovanfor til Dag Østerberg si forståing av intensjonaliteten der "Jeg kan" er det som gjer noko mogleg (Østerberg, 1994, s. VIII). Hos Certeau blir den intensjonale handlinga hindra og intensjonen må difor retta seg mot det diskursive, å bryta ned skiljet mellom skrivaren og lesaren.

Der Certeau (2010) viser til ein maktkamp mellom ulike diskursar, søker fenomenologien harmoni, eller som Casey (2010) hevdar "[stedet] endrer sig i opretholdende harmoni med alt det, som selv konstituerer det" (2010, s. 113). I ei framstilling som etter mitt syn ser på aspektet *locale* (Agnew, ifølge Cresswell, 2004, s. 7-8), meiner han at staden har eigenskapen å kunna samla. Han nemner fem ulike måtar staden samlar på. For det fyrste kan staden halda

saman ting, "selv når disse ting er radikalt forskjelligartede og indbyrdes helt modstridende". For det andre held staden saman innanfor sine grenser. Den tredje måten er at staden kan kjennast igjen ved hjelp av det som er samla og då finst innanfor staden<sup>21</sup>. Med den fjerde måten kan staden ta vare på kroppane og som femte og siste måte meiner Casey at staden kan fører vidare tankar og erindringar (2010, s. 109-111).

Casey si framstilling av staden kan ein, som nemnd ovanfor, sjå som ei utgreiing om staden som ein sosial konstruksjon og noko som vedkjem menneskjene si livsverd. Men under ligg synet hans på korleis ein lærer plassen å kjenna, og kan dimed stå som døme på det. I framstillinga om Foucault (1986) viste eg til to motstridande krefter i rommet. Casey sitt syn på staden som noko samlande, kan til ei viss grad samanliknast med retardasjonskrafta som hindrar den utvidande og oppløysande tendensen. Der Foucault ser begge kreftene innanfor dei menneskelege livsromma, ser Casey det som eit skilje mellom staden og det utanfor. Massey kallar "[e]n "fornemmelse for stedet" – for at være rodfæstet, [...]" (2010, s. 139). Tanken om sansen for den eigne plassen meiner mange er reaksjonær, skriv ho vidare. Massey (2010, s. 139). I boka *For Space* (Massey, 2005) skriv ho:

[W]ords such as 'real', 'everyday', 'lived', 'grounded' are constantly deployed and bound together; they intend to invoke security, and implicitly – as a structural necessity of the discourse – they counterpose themselves to a wider 'space' which must be abstract, ungrounded, universal, even threatening. [...] One cannot seriously posit space as the outside of place as lived, or simply equate 'the everyday' with the local. (2005, s. 185)

Når stad blir sett i kontrast til rommet utanfor, kan det føra til ei haldning som skil mellom dei menneska som bur innanfor og dei som er utanfor. Denne sosiale konstruksjonen fører til ei tenking i motsetnader. Han gjer at ein oppfattar dei bufaste innanfor staden som dei verkelege, dei ein kan relatera seg, medan dei utanfor blir *dei andre*, dei framande, som ein opplever som eit trugsmål. I artikkelen "En global fornemmelse for sted"<sup>22</sup> søker ho heller noko som kan "forbinde stedet med steder hinsides stedet selv" (Massey, 2010, s. 147). Ho kjem med fire kjenneteikn ved stad som kan skapa ei slik samkjensle. For det fyrste må ein sjå stader som prosessar, heller enn noko statisk, sidan sosial interaksjon alltid er i rørsle. Ved å erkjenne at stader har blitt, og blir konstruerte ved hjelp av eit samvirke med stader og menneske utanfor, blir ikkje det utanfor så truande. Då treng ein for det andre ikkje sjå staden som ein tilfluktsstad som må ha grenser som varar dei innanfor, og stenger ute verda og dei utanfor.

---

<sup>21</sup> Som døme på slike kjenneteikn nemner Casey døme på "stedets form – fx "et bjerg", "et plateau", en "kløft"" (2010, s. 109).

<sup>22</sup> Originaltittel på artikkelen til Doreen Massey er "A global sense of place".

For det tredje har heller ikkje ein stad nokon eintydig identitet. Her er alltid konflikthar mellom ulike interesser, til dømes mellom rik og fattig og mellom kvinner og menn. Staden sin identitet er ulik alt etter kva ståstad ein ser han frå. Det siste og fjerde kjenneteiknet gjeld det unike ved kvar einskild stad. Ho tenkjer at globaliseringa ikkje er ein trussel mot karakteren til staden av di det alltid har vore påverknad utanfrå. Staden si historie er òg "et produkt af lag på lag af forskellige grupper af forbindelser, både lokalt og i forhold til den store verden." (Massey, 2010, s. 144-147).

*Sansen for plassen* er hos Agnew "what it is like to "be there"" (Agnew, ifølge Cresswell, 2004, s. 7-8) og ved å nytta same omgrepet i si eiga inndeling, gir Massey eit motsvar på Agnew sitt syn. Sansen for plassen blir hos henne inkorporert i det andre aspektet hos Agnew, *locale*. Konsekvensen av dette er at individet si kjensle av "be there", blir eit kollektivt omgrep og ein del av den sosiale konstruksjonen stad.

I motsetnad til Massey (2010) ser Tuan (1977) og Casey (2010) meir på det einskilde mennesket sitt tilhøve til staden. Dei legg kan henda for mykje vekt på det individuell og lar vera å sjå dei sosiale prosessane. Når Tuan skriv om å oppnå kunnskap, er det vanskeleg å sjå for seg ein eigen kunnskap for dette eine mennesket. Det er saman med andre menneske som òg har tileigna seg kunnskap og denne *samla* kunnskapen blir sett i spel i sosiale prosessar. Casey knyt persepsjonen til sosiale prosessar, men har fokus på det einskilde mennesket si persivering av staden. Tuan og Casey sin posisjon erkjenner det sosiale, men uttrykker ikkje kva implikasjonar deira fokus på individet har. Certeau (2010) stiller seg kanskje i midten i denne diskusjonen, av di han både legg vekt på individet, men samstundes ser grensene for kva individet han gjera innanfor staden. Kroppen som sanseorgan og med det det persiperande individet, er på eit plan der Massey og Certeau ikkje engasjerer seg. Massey legg kan henda for lite vekt på det individuelle. Det er dette Jon May nyanserer ifølge Cresswell. I møte med einskildmenneske i ein bydel i London oppdagar han at tankar om ein mangfaldig og open by, ikkje alltid er progressiv, slik Massey tenker. Heller ikkje treng idéen om å vera stadbunden og tenka seg byen som eit vern utanfrå, vera reaksjonær. Sett frå individnivå kan ein ikkje sjå staden så eintydig (May, ifølge Cresswell, 2004, s. 78).

Eg sa ovanfor at eg i analysen av *Jimmen* (2011) både ville ha fokus på einskildmennesket, i diktet representert ved køyrekarer og syster hans, og eit fokus på staden med sine sosiale og kulturelle konstruksjonar. Certeau (2010) med sin skiftande synsstad, *inni* staden slik

vandraren opplever han og tilskodaren som står *utanfor* kan på eit vis forklara denne metoden. På den måten kan eg sjå til begge sider i teoridiskusjonen. Som siste del i framstillinga om stad, undersøker eg den andre staden, *heterotopien*.

### Andre stader

Michel Foucault skriv i sin artikkel "On other spaces" (Foucault & Miskowiec, 1986) om *andre stader*<sup>23</sup> som konkrete, verkeleg stader, men desse stadene kan ein òg forstå som ein idé som på den eine sida forklarar samfunnet sin måte å handtera det som er annleis og på den andre sida å forklara korleis menneske som er annleis, vel eit tilvære utanfor samfunnet, på eigne stader, der dei kan utfalda seg. Artikkelen seier noko om sosiale og kulturelle tilhøve og relasjonar mellom menneske og ser desse andre stadene som manifestasjonar. Han gjer oss merksame på at strukturane bak slike stader og relasjonane mellom dei, både er ein del av i samfunnet si organisering og i våre tankemønster.

Ein *heterotopi* er ein annan stad, staden for det andre, det som er annleis. Dei ulike *heterotopiane* manifesterer både positive og negative avskyggingar av det store samfunnet. Her kan samfunnet skjula negative avvik, men positive avvik kan òg finne blomstringsrom i ein *heterotopi*. Dei speglar og speglar seg i alle stader. Dei blir «simultaneously represented, contested, and inverted.» (Foucault, 1986, s. 24). Han liknar på ein utopi, men er i ein slags mellomstilling mellom den verkelege verda og utopien. Ein kan skjønna han ved å samanlikna med eit speglbilette. Han er ein ikkje-stad, reint romleg eksisterer ikkje speglbildet på den andre sida av spegelen. Likevel har han ein eksistens som heng saman med røynda. Det er ein stad som både er og ikkje er på same tid.

Ein *heterotopi* kan slik fortelja noko om alle andre stader som han er i relasjon til. Eit sinnssjukehus, til dømes, viser samfunnet si haldning til psykisk sjuke som avvikarar og om kva som skal reknast som normalt. Dei sjuke kan på eit vis få utfalda seg i det unormale og halda sine draumar og tankar innanfor grensene. Slik kan *heterotopien* kjennast som ein tryggare stad enn staden utanfor. Fortid og nåtid blir representert og stilt side om side innanfor han. Kyrkjegarden, som Foucault nemner som ein fysisk stad, er knytt til liva til dei som er døde, samstundes som han er ein stad der dei levande kan finna saman med dei døde gjennom

---

<sup>23</sup> Eg har valt å omsetja *space* med stad ut ifrå diskusjonen om rom og stad ovanfor. Eg ser Doreen Massey sitt arbeid som ei vidareføring og presisering av rom- og stad-omgrepa til Foucault. Det er hennar definisjon av staden som ligg til grunn for omgrepet stad.

symbol, ritual og minne. Det blir òg ei slags reise bakover i tid. Denne typen kallar Foucault ein *heterokroni*. Han er utanfor tida, men samtidig i henne.

Med omsyn til analysen av *Jimmen* (2011) kan *heterotopi*-omgrepet nyttast for å skjøna systema til køyrekaren og hennar livssituasjon betre, av di ho bur på sinnssjukehuset på Dale. I tillegg seier denne *heterotopien* noko om staden og korleis staden ser på det som er annleis, *det andre*. Eg tar i analysen omsyn til at Foucault sitt omgrep er knytt til reelle tilhøve og ikkje til litteratur. Utgangspunktet blir då å sjå *heterotopien* som etterlikning og representasjon av eit reelt tilhøve<sup>24</sup>.

### Litterær og retorisk teori

I innleiinga blei det gjort greie for eit horisontalt landskap der kvardagen til Jimmen og køyrekaren arbeider og ei førestellingsverd ovanfor og nedanfor som tankar og draumar fell ned og stig opp frå. Den horisontale verda er felles for dei to, medan dei skil lag i førestellingsverda. Hesten har ei trong til å trenga nedover og finna anane sine i dei mytiske forteljingane frå norrøn og gresk mytologi. Køyrekaren vender seg oppover mot den kristne himmelen han har lært om i barndommen og som systema framleis trur på.

Kvardagsdimensjonen blir stort sett framstilt gjennom hendingar medan førestellingsdimensjonen kjem fram gjennom draumar, tankar og assosiasjonar. Ein kan, som eg allereie har vist, grovt dela teksten i ein episk og lyrisk framstillingsmåte. Teksten har på den eine sida i seg ei forteljing som inneber ei utvikling; med ei byrjing, eit midtparti og ein slutt. I forteljinga er det kva *karakterane* Jimmen og køyrekaren gjer, som er viktigast. Men på den andre sida er her òg eit todelt *lyrisk eg*, eller om ein vil, to dikt-eg, som deler sine tankar og draumar. Her er det motiv og tema som er viktige. Eg nemnde i innleiinga spørsmålet om den episke framstillingsmåten er med på å byggja opp ethoset til det lyriske eg-et. For å svara på det spørsmålet vil eg sjå ethos i samanheng med kva Aristoteles seier er innhaldet i dikting.

### Innhaldselementa i *mimesis* - *mythos*, *ethos*, *dianoia*

Desse to framstillingsmåtane, og det som på eine sida skil handling og tanke og på andre sida bind dei saman, er sentrale aspekt i Atle Kittang si lesing av *Båten om kvelden* av Tarjei Vesaas (Vesaas) i artikkelen "Genre, landskap og mening. Refleksjonar kring *Båten om kvelden* av Tarjei Vesaas" (Kittang, 1970). Han legg Aristoteles' *Poetik* (Aristoteles &

---

<sup>24</sup> I andre samanhengar er det sjølvstøtt mogleg å sjå ein *heterotopi* som noko innanfor tekstuniverset utan denne samanhengen til røynda. Det må då ei anna grunngeving og argumentasjon til.

Andersen, 2008) til grunn og nyttar omgrepa hendingsforløp<sup>25</sup>, karakter, og tanke. Hos Aristoteles er desse omgrepa innhaldselementa i ein tragedie. Kittang (1970) støttar seg på Northrop Frye (1957) si framstilling i *Anatomy of Criticism* (1957) og nyttar dei meir allment, for all litteratur, og knyt dei særleg til sjangerfunksjonen til ein tekst. Leon Rosenstein (1977)<sup>26</sup> undersøker *dianoia* sin funksjon i artikkelen "On Aristotle and Thought in the Drama" (1977). I tillegg er det nyttig å sjå på Mats Malm (2012)<sup>27</sup> si drøfting av *mimesis* i boka *The Soul of poetry redefined: vacillations of mimesis from Aristotle to Romanticism* (2012). Eg vil undersøka desse fire tekstane, sjå etter kva som er likt og kva som skil i framstillingane deira og kva vekt dei legg på dei ulike innhaldselementa.

Eg vil diskutera om det er grunnlag for at omgrepa, som hos Aristoteles forklarar innhaldselementa i ein tragedie, kan nyttast til å forstå litteratur generelt og kvifor framstillinga eignar seg til å analysera *Jimmen* (2011) spesielt. Omgrepet *mimesis* og innhaldselementa *mythos*, *ethos* og *dianoia* er knytt til Aristoteles' teoriar om tragedien. Atle Kittang støttar seg på Frye si framstilling i *Anatomy of Criticism* (1957) og nyttar dei meir allment, for all litteratur, og knyt dei særleg til sjangerfunksjonen til ein tekst. Han legg Aristoteles' *Poetik* (Aristoteles & Andersen, 2008) til grunn og nyttar omgrepa hendingsforløp, karakter og tanke, det vil seia *mythos*, *ethos* og *dianoia* (Kittang, 1970).

I diktet "Jimmen" (2011) kan ein grovt sett sjå kvardagen som *mythos*, tankar, draumar og førestellingar som *dianoia*, og karakterane som *ethos*. Ei slik grovinndeling er ikkje nok, det er mykje i teksten som viser til at dei tre elementa heng saman og arbeider saman. Både Frye (1957) og Kittang (1970) er opptatte av tilhøvet mellom *mythos*, *ethos* og *dianoia*. Det same er Leon Rosenstein i sin artikkel "On Aristotle and thought in the drama" (1977). Han har ein nyttig innfallsvinkel til korleis ein skal sjå på dette tilhøvet. Rosenstein skriv mest om *dianoia* medan Frye og Kittang skriv mest om *ethos*. I drøftinga av desse tekstane vil Malm (2012) si undersøking av det samlande omgrepet, *mimesis*, bli tatt med. I introduksjonskapitlet og kapitlet "Aristotle" (2012) nemner han to aspekt ved *mimesis*. *Mimesis* er både ei *etterlikning* og ein *representasjon*. Dette doble aspektet er òg framståande i Rosenstein sin artikkel. Ved å

---

<sup>25</sup> Uttrykket "hendingsforløp" som nyttast av Kittang (1970) er strengt tatt ikkje eit godt uttrykk på nynorsk, men er det mest presise. Det vil gjennom oppgåva nyttast synonymt med omgrepet *mythos*

<sup>26</sup> Leon Rosenstein er professor emeritus i filosofi ved San Diego State University. Henta 15. januar 2013 frå: [http://www.amazon.com/Leon-Rosenstein/e/B001JSBIPS/ref=sr\\_ntt\\_srch\\_lnk\\_1?qid=1365579978&sr=8-1](http://www.amazon.com/Leon-Rosenstein/e/B001JSBIPS/ref=sr_ntt_srch_lnk_1?qid=1365579978&sr=8-1)

<sup>27</sup> Mats Malm er professor i litteraturvitskap ved universitetet i Göteborg. Henta 25. februar 2013 frå: <http://www.lir.gu.se/personal/larare-forskare/mats-malm>

samanlikna desse tekstane og grunnteksten, *Poetik* (Aristoteles & Andersen, 2008), kan ein sjå om det doble aspektet ligg under i alle framstillingane, om enn implisitt.

Northrop Frye skil i *Anatomy of Criticism* (1957) mellom *intern fiksjon* der ein gjerne spør om plottet: "How is this story going to turn out?", og ein *ekstern fiksjon* " der ein heller spør etter "What's the point of this story?" Han relaterer intern fiksjon til sjanrane roman og skodespel og den eksterne fiksjonen til essay og lyrikk, men poengterer at "every work has both a fictional and a thematic aspect, [...]" (1957, s. 52-53). Dei to aspekta blir difor viktige i eit kvart verk og for ein kvar sjanger, men særleg viktige blir dei i verk som *Jimmen* (2011) med trekk frå fleire sjantrar.

Mats Malm undersøker òg det dobbelte aspektet i høve til *mimesis*. Han skil som Frye mellom kva som blir sagt og korleis det blir sagt og kallar det "*mimesis-composition*" og "*mimesis-representation*" (2012, s. 18).

Atle Kittang tar òg utgangspunkt i sjangeren når han undersøker skilje og samband mellom handling og tanke i romanen *Båten om kvelden* av Tarjei Vesaas (1968). Når ein skal finna ut kva for ein sjanger ein tekst høyrer til, eller kva ulike sjangertrekk ein finn i ein tekst, ser ein etter måten ein tekst blir framstilt på, kva form han har, og kva som blir framstilt. Måte og form reknar Kittang til det formelle, det vil seia den syntaktiske dimensjonen, medan det som er framstilt, er innhaldet, og det høyrer til den semantiske dimensjonen. Han viser til Aristoteles' forståing av tragedien i *Poetik* (Aristoteles & Andersen, 2008) der desse tre aspekta er knytt til tragediens seks delar: Det som blir framstilt, er *mythos*, *ethos* og *dianoia*, *lexis* og *melos* er middelet eller forma<sup>28</sup>, medan *opsis*<sup>29</sup> er måten (Aristoteles & Andersen, 2008, s. 50a 43-50b 21). Den viktigaste delen er nemnd fyrst, etter det er delane rangert etter kor viktige dei er for sjangeren. Rosenstein har i artikkelen "On Aristotle and Thought in the Drama" (1977) systematisert dei seks delane og relaterer dei til Aristoteles' definisjon:

Altså: en tragedie er en etterligning av en seriøs og avsluttet handling av et visst omfang, i et språk som er krydret med forskjellige slags tilsetninger i de forskjellige delene hver for seg, i dramatisk og ikke fortellende form; ved den

---

<sup>28</sup> Der Kittang nyttar ordet *form*, skriv Andersen *middel*.

<sup>29</sup> Andersen nyttar norske ord for dei seks delane i si omsetting, medan Kittang og Rosenstein nyttar dei greske orda Eg har vald dei greske orda, då det blir lettare å samanlikna tekstane.

medynk og skrekk som etterligningen fremkaller, fører den fram til en renselse av den slags sinnstilstander. (Aristoteles & Andersen, 2008, s. 49b 23-28)<sup>30</sup>

"[I] et språk" og "i dramatisk og ikke fortellende form" gjeld midlet eller forma, medan "en etterligning av en seriøs og avsluttet handling" gjeld det framstilte. I definisjonen er ikkje *ethos*, *dianoia* og med, men må reknast som delar av "etterligning" (*mimesis*). Han drøftar omgrepa *mythos* og *praxis* og ei allmenn usemje rundt tydinga av dei, og viser til John Jones<sup>31</sup> som tenkjer at *mimesis*, etterlikninga, er dobbel. Når Aristoteles seier at "tragedy is a *mimesis* of the *praxis*"<sup>32</sup> og "the *mythos* is a *mimesis* of the *praxis*"<sup>33</sup>, meiner Jones ein skal forstå det slik at det som blir etterlikna i tragedien, både er handlinga slik ho utspelar seg i røynda (*praxis*), og hendingsforløpet slik det er tilpassa tragedien (*mythos*). Rosenstein viser til at Aristoteles sette mange krav til korleis ein skulle utforma handlinga, noko som gjer at *praxis* ikkje kjem direkte eller fullstendig fram, men må omformast, essensierast og syntetiserast for å tilfredsstilla desse krava. Han meiner at sidan denne omforminga fører til at *mimesis* er dobbel, må det same gjelda for *ethos* og *dianoia*. (Rosenstein, 1977, s. 552-554). Slik eg forstår det, må etterlikninga av *ethos* og *dianoia* både vera ei etterlikning av karakter og tanke frå røynda, og som for *mythos*, ei etterlikning av essensen eller syntesen.

Frye og Kittang si framstilling av *ethos* kan ein òg forstå som dobbel. Frye sitt skilje mellom intern og ekstern funksjon i ein tekst kan ein forstå ut frå dette. Teksten får to dimensjonar: ein *syntaktisk* dimensjon som går på form og hendingsforløp, og ein *semantisk* funksjon som er kontekstlaus og meningsopen. Den fyrste dimensjonen er den direkte etterlikninga av *ethos* og *dianoia*, medan den andre dimensjonen er etterlikninga av ein essens eller ein abstraksjon. Eit døme på *ethos*' syntaktiske funksjon, er når "helten" styrer handlinga (Kittang 1970, s. 36), og *dianoia* får ein slik funksjon når han legg til meningsinnhald som ikkje kan framstillast gjennom handling: "Under "tanker" faller alt det som en bare kan oppnå gjennom tale: [...]" (Aristoteles & Andersen, 2008, s. 56a 37-38). *Ethos*' semantiske rolle er hos Kittang

<sup>30</sup> Når det gjeld referansar til teksten i *Poetikkk*, nyttar eg Bekker-utgåva si inndeling i sider, spalter og liner slik Andersen gjer greie for det i innleiinga. (Ø. Andersen, 2008, s. LXII-LXIII)

<sup>31</sup> Jones, J. (1968) *On Aristotle and Greek Tragedy*. New York: Oxford Univ. Press., s. 24-29.

<sup>32</sup> Eg har vald å gjengi desse sitata frå Aristoteles på engelsk, slik dei er refererte til i artikkelen til Rosenstein. Den norske omsettinga til Andersen blir noko upresis i denne samanhengen (sjå note <sup>29</sup>). Det er i tillegg vanskeleg å finna den rette teksten som høver til Rosensteins (og Jones') sitat av di dei to sitata eigenleg er samansett av fleire sitat og omskrive noko. Dei to sitata frå *Poetikkk* har ifølgje Rosenstein desse tilvisingane: 1449b 24, 36; 1450a 16 og b 3; 1452a 2; 1450a 3-4, 38; 1451a 31-32. For ordens skyld refererer eg sitata frå den norske omsettinga som delvis svarar til dei to engelske sitata: "Tragedien er jo en etterligning – ikke av mennesker, men av handlinger, det vil si: av liv. " (Aristoteles & Andersen, 2008, s. 50a 16) og "[...] handlingsforløpet – som etterligner en handling – [...]" (2008, s. 51a 31-32)

<sup>33</sup> Sjå note <sup>32</sup>



å vera uttrykk for "menneskelivets etiske sider i vidaste forstand", medan han definerer den semantiske rolla til *dianoia* som å visa "innsikt (*theoria* el. *logos*)" (1970, s. 35).

Frye skriv om ethos, men startar med Platon si tredeling av *det gode*: "[...] of which the world of art, beauty, feeling, and taste is the central one. One is the world of social action and events, the other the world of individual thought and ideas." (Frye, 1957, s. 243-244) Etter denne presentasjonen bind han saman tredelinga hos Platon med Aristoteles si tredeling av innhaldet i tragedien slik at vilje heng saman med *mythos*, kjensle med *ethos* og tanke med *dianoia*. Dei abstrakte omgrepa om det gode hos Platon blir knytt til essensen eller abstraheringa av *ethos* hos Aristoteles, det vil seia den eine av den doble etterlikninga. Han ser bort frå at *ethos* òg er personar i eit hendingsforløp. Ein kan tenka at Frye her reknar kjensle/*ethos* som det viktigaste av innhaldselementa, men at dei gjennom syntesen som denne samanstillinga fører til, blir jamstilde.

Kittang argumenterer med at ein kan sjå omgrepa som like viktige, når dei blir førde ut av "ein framstillingsøkonomi som ikkje gjer dei likeverdige med kvarandre" (1970, s. 35-36). Han viser til at Aristoteles' omgrep er allmennfilosofiske (1970, s. 36). Det skulle tyda at omgrepa *mythos*, *ethos* og *dianoia* i tillegg til å vera innhaldselement i narrative tekstar, òg har si tyding frå retorikken. Aristoteles viser nettopp til bøker om talekunst<sup>34</sup> for den som vil vita meir om *dianoia* (Aristoteles & Andersen, 2008, s. 56a 35-36). Frye peikar på dette sambandet når det gjeld *lexis*, ein av delane i ein tragedie, og meiner at "ornamental rhetoric is the *lexis* or verbal texture of poetry" (1957, s. 245). Han nyttar den klassiske tredelinga av studie (*trivium*) i grammatikk, retorikk og logikk for å forklara, og konkluderer med at litteratur er "the rhetorical organization of grammar and logic" (1957, s. 245). I denne samanhengen blir grammatikk samanlikna med narrasjon og logikk med kunsten å skapa meining (1957, s. 244). Det nære sambandet mellom diktekunst og retorikk kjem tydeleg fram i Frye si framstilling og på same måten som Frye knyt retorikk til språket, kan Kittang nytta dei som språkvitskaplege omgrep og med det visa til at grammatikk svarar til den syntaktiske dimensjonen ved ein tekst og logikk til den semantiske.

Det doble ved etterlikning (*mimesis*) i litteratur er ovanfor karakterisert som eit skilje mellom intern og ekstern fiksjon, mellom middel og måte (syntaktisk) og innhald (semantisk) og

---

<sup>34</sup> Øyvind Andersen kommenterer denne tilvisinga i note 2 til kap.19: "Det er uklart om Aristoteles' henvisning gjelder hans egne bøker om talekunst, og om de i så fall allerede er skrevet." (Aristoteles & Andersen, 2008)

mellom ei direkte og indirekte etterlikning av røynda. Denne samanstillinga av tre ulike framstillingar er ikkje uproblematisk. Sjølv om dei har same konklusjon, at dei tre innhaldselementa i tragedien kan sidestillast, legg Rosenstein mest vekt på *dianoia*, Frye og Kittang legg vekt på *ethos* og Malm legg vekt på *mimesis*. Omgrepa er definerte meir eller mindre fullstendig, alt etter kva dei har nytte av. Kittang, Frye og Malm legg større vinn på å skilja mellom innhald og form, det vil seia *kva* og *korleis*, medan Rosenstein ikkje presiserer dette. Likevel kan ein sjå at det som er definert og utdjupa hos ein av forfattarane, ligg implisitt hos ein annan og samla sett gir tekstane ei nyttig framstilling når eg skal undersøka dei tre innhaldselementa i *Jimmen* (2011). Sett ut frå den *syntaktiske* dimensjonen er *ethos* og *dianoia* naudsynte element når *praxis* skal etterliknast gjennom *mythos*. *Ethos*, som karakter, bidrar til ei konkretisering i og med at handling blir knytt til mennesket. *Dianoia*, som tale, bidrar til å utdjupa handlinga gjennom det som berre kan bli uttrykt med tale. Når det gjeld den *semantiske* dimensjonen, vil handling, karakter og tanke vera likestilte og virka saman for å skapa mening. I analysen av diktet vil eg ta med både todelinga av teksten som gjeld den syntaktiske og semantiske dimensjonen, og tredelinga i *mythos*, *ethos* og *dianoia*.

Eit viktig aspekt ved den *syntaktiske* dimensjonen og som gjeld ein forteljande tekst<sup>35</sup>, gjeld skiljet mellom "den konfesjonelle (lyriske) og den narrative (episke) framstillingsmåten" (Kittang, 1970, s. 35) Eg vil undersøka korleis det skiftar mellom desse to framstillingsmåtene i *Jimmen* (2011) og sjå på tilhøvet mellom dei tre innhaldselementa, *mythos*, *ethos* og *dianoia* ut frå denne delinga. På den måten kan eg finna meir ut om spørsmålet eg har nemnd tidlegare: om den episke framstillingsmåten byggjer opp *ethoset* til det lyriske eg-et.

*Ethos* vil vera i fokus i ein konfesjonell framstillingsmåte som det lyriske eg-et, medan det i ei episk framstilling er karakter som utøver handling. *Dianoia*, som hos Jimmen og køyrekaren kjem fram gjennom assosiasjonar og draumar, får i ei episk framstilling funksjon som "the revelation of character as moral choice in speech or the argumentation and expression of general views" (Rosenstein, 1977, s. 555), og støttar dimed *ethoset*. I ein konfesjonell framstillingsmåte byggjer *dianoia* òg opp om *ethos*, men i tillegg får *dianoia* ein utvida funksjon, til òg å uttrykka og utdjupa det tematiske i diktet. *Mythos* er sjølvstøtt knytt til det narrative, men i og med at hendingsforløpet òg kan reknast for dobbel, kan ein sjå det som det

---

<sup>35</sup> "Både Platon og Aristoteles opererer med to grunnleggande *framstillingsmåtar* : den forteljande, der personar, handlingar og tankar blir formidla gjennom ein forteljar, og den dramatiserande, der forteljaren er borte og personane sjølve rår grunnen." (1970, s. 34-35)

lyriske eg-et si iscenesetting i eit konfesjonelt dikt. Sett frå det syntaktiske perspektivet vil tilhøvet mellom *mythos*, *ethos* og *dianoia* endra seg alt etter framstillingsmåten.

Når det gjeld den semantiske dimensjonen, "spør ein etter *meininga med verket*". Her "er relasjonane i teksten interessante i den grad dei er med og fortettar teksten til statiske, meiningsladde punkt" (Kittang 1970, s. 36). Meining kjem tydelegare fram når det blir brot i den syntaktiske oppbygginga. Det kan vera stans i hendingsforløpet, eller at noko blir utelatt eller felt inn. *Dianoia* blir det tematiske aspektet, der ein ser etter meining som gjeld kunnskap og innsikt. *Ethos* blir det oppsedande aspektet og kan seia noko om kva me kan læra av teksten. Til dømes kan ein i teksten finna etiske råd om korleis me skal handla og om kva som gjer at mennesket er godt. Kittang hevdar at "innanfor verkets rammer er dette feltet eit dialektisk spel mellom handling og innsikt. Men det inntar ei teoretisk dobbelstilling, fordi det på same tid utgjer kunstens eigenlege *formål*." Han viser til det "didaktiske" og "oppsedande" som var målet i all diktning (1970, s.35), finn denne samlande funksjonen til *ethos* i lesinga av Vesaas' tekst og skriv at: "Boka er *ethos* i første rekke gjennom det siktepunktet den synest å ha, nemleg menneskets evne til rett etisk og sosial praksis." (1970, s. 58). Tanken om at *ethos* kan virka samanbindande vil eg undersøka når det gjeld diktet "Jimmen" (2011) og eg vil drøfta påstanden til Kittang i samband med konklusjonane om tematikken i diktet.

### **Tolking av Bibel-sitat og religiøse allusjonar**

I innleiinga skreiv eg at eg ville leggja relativt stor vekt på Bibel-sitata og allusjonane til religiøse tilhøve i oppgåva. Dei tre grunnane ser eg òg som aspekt i tolkinga av Bibel-sitata. Systema og køyrekaren representerer byen der kristentru og kristenliv har påverka både tenkemåten og levesettet. Dei høyrer difor til i eit tolkingsfelleskap. I tillegg må ein via Bibel-sitata for å skjønna systema og tilhøvet mellom dei, av di desse sitata er det einaste me får høyra om systema. Til sist er sitata og allusjonane ein del av ein intertekstuell samanheng, der dei byggjer på ein litterær tradisjon. Bibel-sitata har altså ein ekstralitterær, intralitterær og intertekstuell karakter, noko som bidrar til å utvida meininga.

Når det gjeld den ekstralitterære karakteren er tekstane knytta til eit tolkingsfelleskap som i teksten blir representert av køyrekaren og systema. I den kristne fellesskapen i bedehus, kyrkje og misjonsforeiningar var forkynninga viktig, men òg samtalane om trusspørsmål og misjonsgjeringa. Hos dei som har skriva om kristenliv i Stavanger spesielt og i Noreg generelt, og som eg har referert til i innleiinga, står det ikkje om *korleis* vanlege folk tolka

Bibelen og dimed heller ikkje *korleis* dei trudde eller *kva* dei trudde på. Ein må difor sjå etter spor i andre samanhengar enn religions-sosiologisk forskning. I artikkelen "Preika som klingklang: Evangelieforkynning i Johan Falkbergets bergteologi" finn Rolf Nøtvig Jakobsen at Falkberget har eit folkeleg perspektiv når han i si dikting tar utgangspunkt "i erfaringane nedanfrå, i den konkrete mottakinga av kristentrua og evangeliet slik det manifesterer seg i praksis, i det ytre." (2006, s. 495) Han peikar på at det då ikkje er preika frå presten som set spor i den einskilde i kyrkjelyden, men kyrkjeklokkene og salmesongen. "Salmespråket er eit språk som har motstått eit teologisk og samfunnsmessig krav på eintydighet og bokstaveleg meining". Han merkar seg at den firfaldige tolkingsmåten som "[d]et er vanleg å seie [...] høyrer middelalderen til og at den i reformasjonen blir avløyst av ein bokstaveleg lese måte, likevel har overlevd i salmediktinga (Jakobsen, 2006, s. 499). Eit døme på ein slik tekst med eit firfaldig perspektiv, finn eg i ein prolog skriven av Trygve Sandvik i høve Stavanger Misjonsforening sitt 150-årsjubileum i 1976 (Sandvik et al., 1976). Prologen byrjar med å skildra Jesu liv bokstaveleg, men får òg ei allegorisk av di han fortset med å skildra Jesus som frelsaren. Etter det skriv han at Jesu liv og død tyder frelse for den einskilde i dag, og gir foreininga framgang i *nåtida*. Den kristne fellesskapen i *nåtida* er i tillegg ein forsmak på *kva* som ventar i himmelen. Så handlar prologen om folk si trong til å leva etter moralske påbod, før prologen avsluttar med "[...] å lovprise Lammet / rundt himmelens bord." ein gong i framtida. Eit slikt høvesdikt viser kanskje betre enn andre tekstar *korleis* folk tolka Bibeltekstar og *kva* dei trudde på, av di høvet, *kairos*, er det fremste kriteriet her. Det skal treffa publikum og seia noko til dei der og då. Det er difor grunn til å tru at det er ein firfaldig måte å tolka Bibelen på, som er trusgrunnlaget til kristne lekfolk i Stavanger.

Den danske litteraturvitaren Erik A. Nielsen har forska på salmetekstar med utgangspunkt i den firfaldige tolkingslæra. I boka *Kristendommens retorikk* (2009) refererer han til ei kort forklaring der firedelinga er "Den bogstavelige læsning belærer om det skete, allegorien om, hvad du tror, den moralske læsning om, hvad du gør, den anagogiske læsning om, hvad du sigter (dvs. har kurs) imod)" (2009, s. 215). I den *bokstavelege* tolkinga les ein teksten som eit historisk dokument. Det andre nivået er det *allegoriske*. Tekstar både i det Nye og det Gamle Testamentet får overført tyding ut frå frelsbodskapen i det Nye Testamentet. På det tredje tekstnivået, det *tropologiske*, vil teksten gi råd til lesaren om *korleis* han skal leva, og oppmoda lesaren til å venda om og ta imot Guds nåde. Det fjerde nivået er det *anagogiske*

eller *eskatologiske*. Teksten blir tolka i lys av himmelriket og det evige livet etter døden<sup>36</sup> (Nielsen, 2009, s. 203). Nielsen har i si lesing av salme- og bibeltekstar knytta bileta i tekstane til ein større samanheng, noko som ikkje er så ulikt å plassera tekstar inn i sjangrar og litterære periodar. Han ser dei einskilte bibeltekstane og biletbruken i dei som underlagde ein samanhengande heilskap, eit paradigme, der ein guddommeleg orden kjem til syne. "Paradigmebegrebet skal betegne, at det afgjørende i denne sammenhæng ikke er billedernes egenbetydninger, men deres bevægelsesformer, deres placeringsværdi, deres, som jeg her kalder det: *tilstand* [...]" (Nielsen, 2009, s. 201-203).

Nielsen kaller sin metode for ein *poetisk teologi*, for det er det religiøse biletspråket han vil handsama. Øyvind T. Gulliksen er i si bokmelding skeptisk til denne metoden, som han plasserer mellom teologane sin *narrative theology*, som nyttast til bibeltekstar, og litteraturvitskapen sin *literature and theology*, der sekulære tekstar er materialet. (Gulliksen, 2010, s. 212). Det er påstanden om at salmane må sjåast som sakramental erfaringsform, og at salmane må skjønast som nært knytte til liturgien i kyrkja, Gulliksen tar avstand frå. I staden støttar han seg på at "mange litteraturvitere vil nok i dag hevde at det er først når salmetekstene settes ut av kirka som institusjon, at leseopplevinga kan fornyes" (Gulliksen, 2010, s. 213). Nielsen legg vekt på det sakramentale ved salmetekstane, og kritiserer med det teologane, som ikkje innser kva salmesongen tyder for gudstenesta. Han meiner at salmane med sine bilete og retorikk kan minska skiljet "mellem prædikenens intellektualitet og gudstjenestens sakramentale mysterium" (Nielsen, 2009, s. 36). Eg ser tekstbruken som eit viktig aspekt, ein kan ikkje sjå bort frå funksjonen ein tekst har i ulike situasjonar. Eg er likevel einig med Gulliksen i at interessa for salmetekstane ikkje blir halde oppe av di dei er knytta til kyrkja (Gulliksen, 2010, s. 214). Denne interessa kjem av at salmane i mange høve er tekstar som seier noko utover den religiøse bodskapen.

Erik Skyum-Nielsen (2009) ser at "[f]ortolkningslæren udgår fra troens præmis i den forstand, at den hævder, at læseren må møde teksten med et håb om at blive forvandlet ved den." Det ligg her ein implisitt kritikk i at Nielsen til tider er forkynnande i si framstilling og ikkje vitskapleg nok. Skyum-Nielsen stiller spørsmålet om Nielsen plasserer seg i "en tredje position mellem teologisk videnskabelighed og esoterisk mystikk, mellem skeptisk

---

<sup>36</sup> "Man mente at de fire meningene potensielt var til stede i Bibelens tekster, men ikke nødvendigvis i ethvert tekststed." Henta 14. november 2012 frå: <http://www.snl.no/eksegese>

rationalisme og inderliggjort sværmeri". Han meiner at ein må vera litt overberande og ha eit "lettere salvesesfuldt tonefald" når ein les denne boka. (Skyum-Nielsen, 2009)

Mi forståing av denne tolkingsmåten legg seg tett opptil Pål Repstad (1977) si sjølvforståing som religion-sosiologisk forskar i "Lekmannsrørsla og kulturen. En religionssosiologisk skisse". "Sosiologen studerer religionen i dens samfunnsmessige ytringsformer. Han eller hun tar utgangspunkt i at folk har de og de religiøse oppfatninger. Om bakgrunnen for disse er guddommelige realiteter eller ikke – det er et spørsmål som sosiologen som sosiolog lar stå åpent ut fra den metodiske agnostisisme." (1977, s. 13). Med ein slik metodisk agnostisisme meiner eg at eg kan stilla meg opnare for spørsmålet om korleis tekstane påverkar folk og at eg lettare kan sjå tekstane i ein slik samanheng.

Kari Slyngstad (2003) forsvarer å nytta dei fire tolkingsnivåa (quadriga) som litterær metode i møte med ein religiøs tekst. Ho viser til at Dante brukte denne metoden i forklaringa til *Commedia*. I artikkelen "Og Ordet ble kjød ... Johannesevangeliet og salmediktningen" (2003) finn ho ein firfaldig oppbygging av salmen "Som dend Gyldne Sool frembryder" av Thomas Kingo. Slyngstad poengterer at dei tre siste tolkingsnivåa har tre ulike tidsaspekt. Det eigenleg allegoriske nivået er knytt til frelsetidspunktet (fortida). Det tropologiske nivået er knytt til nåtida (lesaren si tid), medan det anagogiske eller eskatologiske nivået vender seg mot framtida (2003, s. 38).

Ved å bruka den firfaldige metoden, *quadriga*, kan eg få ei forståing av Bibel-sitata, så å seia innanfrå. Tekstane får meirverdi frå tolkingsfellesskapen som er ein del av den ekstralitterære påverknaden, frå systema si inderlege/private tru og frå eit intertekstuelte samband. Eit viktig aspekt som er knytta til intertekstualitet, er at nokre førestellingar får motiva sine frå tidlegare litteratur; frå Bibelen og frå andre tekstar som viser til Bibelen. Jan Inge Sørbo hevdar i essayet "Bibelen i etterkrigslitteraturen" (Sørbo, 1994) at bibeltekstar og den kristne kulturarven påverkar litteraturen uavhengig av om forfattaren er medviten om det. "Sjølv den forfattar som aldri har opna Bibelen, vil ta i bruk desse kategoriane, fordi dei kjem til han gjennom den litterære tradisjonen. Kanskje er denne bibelbruken mindre synleg, men den er ikkje mindre viktig" (Sørbo, 1994, s. 212). Jan Lindhardt kallar slike motiv for toposar. "Ordet tyder "stad", og det er brukt om motiv eller situasjonar som går att i litteraturen over lengre tid" (Lindhardt, ifølgje Sørbo, 1994, s. 212). Sørbo meiner at visse toposar har sitt opphav i bibelforteljingar og kristen tru. Men han ser då bort frå at mytar og forteljingar eldre

enn Bibelen har påverka bibelforteljingane og at det difor kan finnast motiv i bibelforteljingane som kjem frå meir allmenne og eldre mytar. Joseph Campbell<sup>37</sup> skriv i *Creative Mythology* (1991) om desse kjeldene:

Their sources are far deeper, broader, and more ancient, far more intimately associated with the primary faculties of the human spirit, than the limits of any single religious, secular, moral, or antinomian tradition can allow. (1991, s. 170)

Sjølv om hesten og køyrekaren tar kvar sin veg i drøyme- og tankeverda, er det likevel stader i teksten der førestellingane liknar kvarandre eller refererer til kvarandre. Når det gjeld slutten av diktet vil eg sjå på om det ikkje er det som er felles for dei to, som kan bidra til å skapa og utvida meininga. Sørbo skriv om toposar som han meiner framleis er aktuelle i norsk etterkrigslitteratur og skriv om toposane *den edle fattige* og *julenattmotivet*, *gudsklagen*, *den ytterste tid*, apokalypsen, *domsprofetane* og Jesus som *desse mine minste små*. (Sørbo, 1994a). Det er to av utvalet hans, *den edle fattige* og *profeten* som er aktuelle å nytta i mi undersøking av køyrekaren og systema si drøyme- og tankeverd.

---

<sup>37</sup> Joseph Campbell (1904-1987) var professor ved Sarah Lawrence College, USA. Hans syn på mytologi er sterkt influert av Carl Gustav Jungs sine tankar om arketypane. Henta 7. januar 2013 frå: [http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Campbell](http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Campbell)

## Kapittel 3 Hesten Jimmen

### Eit heste-eg

Som lesar får me innblikk i kven karakteren Jimmen er, ved at hesten sjølv fortel i ei eg-forteljing. I tillegg får me vita noko om hesten gjennom det køyrekaren fortel. Hesten kan tala og tenka, men når han kommuniserer med køyrekaren i den fiktive forteljinga, talar han med kroppsspråket som ein vanleg hest. Noko blir difor løynd for oss, både av di hesten ikkje fortel alt og av di ein sjølv må sjå og kjenna for å skjønna kroppsspråket. Køyrekaren kallar på hesten like etter prologen med menneskeleg tale og kjem i apostrofen, "Jimmen, hjelp meg!" (s. 9), med ei bøn. Ein kan skjønna denne bøna slik at køyrekaren har personifisert hesten, slik ein som har eit nært tilhøve til eit dyr, brukar gjera. Køyrekaren sin tanke: "Jimmen forstår ingenting av det som skjer nå." (s. 52) kan støtta ein slik tanke. Men på den andre sida undrar køyrekaren seg over kva hesten skjuler: "Jimmen, / du ser sånn på meg med det / venstra auget." (s. 10). I tillegg tenkjer han at "... Jimmen e fjorten år, / eller fjorten tusen" (s. 19).

Spørsmålet om apostrofen føreset ei personifisering av den det kallast på, drøftar Jonathan Culler i boka *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction* (2001). Han meiner at apostrofen dreier seg om ei subjektivering, meir enn personifisering, og er difor meir underleggjerande. Påkallaren veit at det er eit objekt han kallar på, men han ynskjer at det/dei han kallar på, skal fungera som subjekt. Eg-et og den påkalla blir til eit *me* som får større retorisk kraft, enn eg-et åleine. I handlinga som eg-et set i scene, får eg-et eit styrka *ethos* både av di handlinga blir meir kraftfull og av di me som lesarar blir imponerte over dette eg-et som kan kalla inn krefter og dyr i si teneste (2001, s. 154-155). Culler skriv at når nokon reknar personifisering som ein føresetnad for apostrofe, blir krafta som ligg bak ein apostrofe redusert. (2001, s. 157-159). Ei slik redusering vil virka sterkare i dette diktet som både har ein episk og lyrisk framstillingsmåte. Med omsyn til den episke framstillingsmåten, er det viktig at hesten er ein *vanleg hest* og ikkje personifisert. Heste-karakteren må stetta kravet om det sannsynlege slik at han blir truverdig.

I diktet bidrar påkallinga av hesten til ei underleggjering. Køyrekaren *ynskjer* at hesten kan bli til hjelp, medan me som les, allereie etter prologen *veit* at hesten er det han ynskjer seg og meir til. Det blir endå meir underleg ved at den påkalla allereie i prologen har tatt på seg rolla som den eine av det todelte lyriske eg-et. Heste-eget og lesaren veit at dei er to, medan



køyrekaren ikkje kan vita dette sikkert. Heste-eget startar med eit sterkt *ethos* allereie ved at han tar ordet, og utover i diktet er det fleire ting som fører til at det blir sterkare.

Utseiinga i prologen kjem frå eit heste-eg som har eit overblikk som køyrekaren sitt eg manglar, og hesten kan difor introdusera diktet og fortelja om kva som skal skje. I og med at hesten allereie i prologen er eit *eg*, er det mogleg for hesten å setja i scene:

Der på longe vegar  
og til byen inn  
og deim tunnor  
vil me rida. (s. 8)

I tillegg kan han peika fram mot slutten av diktet:

[...]  
ut i soli klåre bresta  
og myrkret digre koma.

So heimar kan då fred  
der inne få. (s. 8)

Ved å sjå nærare på kven heste-eget er og kva eigenskaper han har, finn eg meir ut om hesten si rolle og kva hesten skal bidra med. Jimmen er ein arbeidshest, ein mytisk hest og ein diktande hest. *Arbeidshesten* peikar mot tilhøve i teksten som har med hest og herre, kropp og handling og natur og stad å gjera. *Den mytiske hesten* ser utover stad og bakover i tid, og mytane det blir vist til, er ei biletleg forståing av krefter som styrer mennesket og vala deira. *Diktarhesten* er han som kan dikta om alt dette og inspirera til dikting.

## Arbeidshesten

Arbeidshesten Jimmen er sannsynlegvis ein tungdøl<sup>38</sup> og ikkje ein fjording. Desse to rasane blei baa nytta som arbeidshestar. Ein grunn til at eg trur det, er at ein tungdøl er ein sterkare hesterase enn fjordingen. Ein annan grunn er at tungdølen har lengre og kraftigare hovskjegg og det er difor meir sannsynleg at ein kvist sette seg fast på foten til ein tungdøl-hest. Uansett er dette ikkje ein vanleg hest, for denne hesten kan tala. I prologen seier hesten kva arbeidet hans går ut på:

Skal me inn til mange heimar  
og til skral og fisken gamle  
so deim dampar inn i nosi  
og ganga desse tunnor upp på vogni  
og vekk på vegar longe (s. 8)

---

<sup>38</sup> Meir informasjon om hesterasar. Henta 07. april 2013 frå: <http://no.wikipedia.org/wiki/D%C3%B8lahest>

Køyre karen tenkjer om Jimmen si rolle i arbeidet at han ska "... stå der med vognå, / og at han holde fast, / holde fast." (s. 13): "Jimmen ska bare bortøve./ Sånn som eg." (s. 58). Det er særleg i del I av diktet me får lesa om kvardagen deira og det er både køyre karen og hesten som fortel. Delen har 10 sekvensar, i 5 av dei er det Jimmen som er eg-et. Hendingar som skjer kvar dag blir fortalde ein gong. Denne iterative måten å fortelja på forsterkar inntrykket me får av slitet til køyre karen og hesten.

Jimmen kommuniserer med køyre karen gjennom kroppen, kroppsrørsler og lydar, og sjølv om køyre karen til tider nyttar ord når han talar med hesten, er det noko som berre blir sagt ved hjelp av kroppsspråket. Denne kommunikasjonen er delvis gøymd for oss av di ein må vera til stades og nytta sansane for å vita kva som blir kommunisert dei imellom. Likevel får me innblikk i noko av dette, gjennom det hesten og køyre karen fortel. Hesten bøyer hovudet sitt ned når han helsar på køyre karen:

og auget mitt eg held då  
nedåt augo honoms  
og prustar innåt honoms prust  
og herren min han prustar òg  
so innom prust han helsar meg.<sup>39</sup>  
(s. 8)

Det er med sansane dei to helsar kvarandre. Dei to ser på kvarandre og ser kvarandre. Pusten<sup>40</sup> til herren og prusten til hesten kan både kjennast, høyrast og luktast. Køyre karen styrer kroppen til Jimmen med bisset og taumar, men varleg: "Å vera køyre karen / Jimmen bare merke som ein sval bris." (s. 12). Kroppsdelar blir hos Jimmen synekdoke for heile kroppen

---

<sup>39</sup> I diktet "Solaris korrigerert" skriv Rimbereid om *skuggane sin pust*:

/  
SKUGGAR wi kallar dei.  
SKUGGAR backom  
all konstruktion, production  
all nummer, namn  
og ideo, DEI lefr  
i deirs eigna sentrum (i organic 3.4 og i linkad parts).  
DEI bevegen seg onli blant kverodder,  
tenkande onli  
i deirs eigne tank. PUST onli  
i eigen pust. DEI er novledg-  
humans, vid staerker pow enn all areal-  
og materie-eigare. DEIRS pow  
er unbegrensat, dei seis.  
[...]  
(2005, pp. 23-24)

Skuggane i dette framtidssamfunnet pustar berre "i eigen pust", medan køyre karen og hesten pustar inn kvarandres "prust". Det varme tilhøvet mellom dei to kan sjåast i kontrast til det individuelle og kalde framtidssamfunnet som skildrast i "Solaris korrigerert".

<sup>40</sup> Hesten kallar pusten til herren for "prust" (s. 8), noko som viser at han skildrar det rundt seg ut frå hesten sin synstad. Eit anna døme er at køyre karen "kneggjar" (s. 14).

og samstundes metaforar for dei handlingane som kroppen utfører. I sekvensen "Då um natt" (s. 37-38) tenkjer hesten på å vera "innåt myrkret" (s. 37) og jorda liknast med "ei diger hand" (s. 38). Handa får tyding som noko trygt og trøystande. "Og då seg berre / på jordi låge leggja." (s. 37) gir krefter til ein ny dag. Diktet "Antaeus" av Seamus Heaney er eit førelegg for ei slik tolking: "When I lie on the ground / I rise flushed as a rose in the morning." (1976)<sup>41</sup> Dette diktet tar opp i seg den greske/antikke myten om Antaeus som får kreftene sine frå mor jord, Gaia. Hercules vinn over Antaeus når han lyfter Antaeus opp frå bakken. Sidan hesten òg er sterkt knytt til jorda, har han òg slike krefter som Antaeus hadde. Casey (2010) tar myten om Antaeus til inntekt for at mennesket er meir stadbunden enn jordbunden.

Stedet genererer og regenererer ud fra sit eget skema. Ud fra det fødes oplevelser, og til det vender mennesker (og andre organismer) tilbage for at blive bestyrket, meget lig Antæus, som berører jorden for at få fornyet sin kraft. Stedet frembringer samlingen samt erindringen om alt det, der forekommer i sansende væseners liv, og selv af det, der baner vej for de livløse ting. (s. 94)

Men i diktet av Heaney og i *Jimmen* (2011) er det kontakten med noko urjordisk, noko guddommeleg som er i fokus, utan at det plent må henda på ein bestemt stad.

I motsetnad til "ei diger hand" (s. 38) er handa til herren konkret og nærverande. Denne handa viser omsut når han striglar hesten:

Strigla herren  
yver nakken ikkje snøgt

---

<sup>41</sup> *Antaeus*  
When I lie on the ground  
I rise flushed as a rose in the morning.  
In fights I arrange a fall on the ring  
To rub myself with sand.

That is operative  
As an elixir. I cannot be weaned  
Off the earth's long contour, her river-veins.  
Down here in my cave

Girded with root and rock  
I am cradled in the dark that wombed me  
And nurtured in every artery  
Like a small hillock.

Let each new hero come  
Seeking the golden apples and Atlas:  
He must wrestle with me before he pass  
Into that realm of fame

Among sky-born and royal.  
He may well throw me and renew my birth  
But let him not plan, lifting me off the earth,  
My elevation, my fall.

og uppå oksli longe  
og strigla ned upp bringa  
og meir og fast  
og nedum bog og longe under òg  
og gode strigl foten framum  
og gode strigl bakåt fot  
og meir på rygg  
(s. 46)

Heile hestekroppen nyt det gode stellet, og me les skildringa kroppsdel for kroppsdel. Rytmen fylgjer handlinga, og når herren tar pause for å gå på andre sida, blir den trokeiske rytmen broten med ein anapest: "... og so stilt" (s. 46). Skiftet mellom kvinneleg og mannleg utgang på versa gjer oss merksame på at retninga på striglinga vender, alt etter kva kroppsdel som blir strigla. Når han igjen byrjar å strigla, gjer ein daktyl at det blir eit taktskifte: "og strigla so strigla mykje meir" (s. 46).

men då då herren ikkje strigla meir  
men held si hand  
bak og meg på rygg og so stilt  
då han åt andra sida ganga  
og strigla so strigla mykje meir  
(s. 46)

Ifølgje Casey (2010) er det den kinestetiske sansen som gjer at kroppen kan sansa kvar kroppsdel for seg, og vita kor kvar kroppsdel er. Han gjer det òg mogleg for kroppen å plassera seg i høve til omgivingane rundt. Korleis ein hestekropp eigenleg har det, veit me ikkje, så det kan liggja ei personifisering i denne skildringa. For her skildrar hesten korleis han sansar; "ikkje snøgt", "gode strigl" (s. 46), og seier kor kroppsdelane er plasserte: "uppå"/"nedum", "framum"/"bakåt", "åt andra sida" (s. 46). "[H]erren" er han som utfører handlinga med handa som reidskap. Handlinga kan forklarast med Merleau-Ponty sitt omgrep intensjonalitet (1994, s. 102). Kroppen er, ifølgje han, opphavleg intensjonal og er difor retta mot noko (Østerberg, 1994, s. VIII). Hos køyrekaren er denne intensjonen retta mot hesten og handa "forlænger [hans] motoriske intention" (Merleau-Ponty, 1994, s. 102). Sjølv om hesten er objekt i denne handlinga, det er han som blir strigla, viser denne skildringa at hesten i høg grad har ei sterk, subjektiv oppleving. Ringgaard (2010) forklarar det med "at kroppen medierer mellom subjektet og omgivelsene: som en forlængelse af vores bevissthed er den en del af os, som en fysisk gjenstand i verden er den en del af omgivelsene." (2010, s. 126). Kroppen til hesten og herren si hand møter kvarandre og med det møtest dei. Dei er både subjekt og objekt på same tid. Det underlege med denne skildringa er ikkje berre at hesten kan setja ord på kva han sansar og korleis han sansar. I tillegg får me innblikk i noko instinktivt hos hesten, som me sjølve og kroppen vår kan kjenna seg igjen i.

Det er i det heile gjennom kroppen hesten er knytt til omgivnadene sine, og han ser difor verda rundt seg med ein hest sine auger. Han sansar og trekk kunnskap ut frå det han har sansa. Dette er ifølgje Tuan måten mennesket får kunnskap på (Tuan, 1977, s. 68). Når køyrekaren kjem bøygd ut frå bakgården berande på tunge spann, samanliknar han køyrekaren sitt slit med sitt eige og undrar seg om ikkje køyrekaren òg har selety på. Han ser "... / tvo skuggar eller tri / og med armane deim fiktar." (s. 10). "Held då skuggar / i deim taumar longe?" (s. 11). Det er kroppsdelene han nemner, medan skapningane blir nemnde for *skuggar*<sup>42</sup>. Når herren ikkje er nøgd, "kneggjar" han (s. 14). Jimmen sine *føter* er dei som sørgjer for at dei kjem seg rundt og kan arbeida, og han legg merke til køyrekaren sine føter. Føtene blir knytt til det instiktive, å villa noko og føtene har ein retning. I delen "Dagen då ikkje" (s. 27-31) møter han herren sin nedi hóla: "og med særsmå'e fotan / og med hatten digre på. Kjenna meg då arg!" (s. 29). Det same har dei andre herrane som kjem saman med herren hans. (s. 30). Av den grunn kjem dei seg ikkje over brua som han sjølv berre "føyser" over (s. 29). Mot slutten av denne delen, møter han herren sin utanfor hóla: "Har då ikkje små'e fotan meir / og ikkje hatten digre på." (s. 31) Føter blir sett i kontrast til hatten og underforstått hovudet som ber han. Det instiktive og viljen blir kontrastert med intellekt og tanke. Han ser "... eine foten spratla" (s. 56) hos køyrekaren, og tar det som eit teikn på at køyrekaren instiktivt vil av garde, men han undrar seg "um *han* vil då med?" [mi kursivering] (s. 57). I møtet med condeepen i sekvensen "Fotan høge" (s. 54-55) legg han meir merke til føtene enn hovudet. Skiljet mellom "føter" og "hatten", og dimed mellom køyrekaren og hesten, viser òg at hesten er klar over sin eigen, instiktive intensjonalitet, medan køyrekaren ikkje er det. Denne "kunnskapen" er hos køyrekaren og herrane gått tapt. I tillegg peikar hesten på denne mangelen hos condeepen, som er ute av stand til å røra på seg ved eigen hjelp: "kan 'kje bøyga nakken", "siglebåtar må deg draga" (s. 54).

Å nemna delar av ei maskin som kroppsdelar er ikkje plent ei personifisering, men kan reknast som vanleg språkbruk. Men denne katakresen blir meir underleg av di hesten *ser* mot desse føtene og *tal*ar til dei. I dei to fyrste strofene *ser* han og måler liksom krefter med føtene til condeepen. Føtene kan "likso fljota" og "visst aldri søkka" (s. 54), medan han sjølv kan "søkka" (s. 55). Apostrofen "[t]alar eg til deg, fotan høge." (s. 54-55) innleier dei fire siste strofene i denne sekvensen. Det er ei personifisering av plattformen, men samstundes ikkje. Hesten roar seg sjølv med anaforen "[e]g veit du". Hesten veit at det berre er ei maskin, men

---

<sup>42</sup> *Skuggar* er i Solaris korrigert nemninga for dei menneska som har styrst makt. Sjå òg note 39.

likevel kjenner hesten det som noko truande. Det er kreftene som står bak condeepen, som her gjennom ein synekdoke, blir subjektivert og personifisert. Condeepen står for dei økonomiske kreftene som står bak bygginga av han og dimed endringar som trugar hesten sine livsvilkår. Uttrykket "fotan høge" blir òg brukt når hestane kjem ned frå fjellet (s. 21). Både i sekvensen "Då deim hestom mange" og i denne sekvensen kan ein sjå dei to orda som ein kjenning<sup>43</sup> der *høg* knyter an til Odin og *føtene* til han som bærer Odin, Sleipne. Føtene blir då synekdoke for hesten. Men kjenningen kan òg tyda den fremste mellom hestar og visa til hesten Sleipne<sup>44</sup>. Når maskina tek over denne nemninga, er det som om ho og dei som står bak, har tatt over makta.

Sjølv om Jimmen drøymmer seg bort nokre gonger, og tenkjer at ein kvist som sit fast på foten, "... er kan henda / vengje òg." (s. 13), er han klar over at han er ein arbeidshest: "Ikkje vengjer. / Reimar gnaga. / Eg er Jimmen." (s. 14). Hesten si kraft og køyrekaren si varlege handsaming av hesten har til no vore nok til å få utført arbeidet. I siste strofa i andre delen må køyrekaren godsnakka og lova eple til Jimmen, berre dei greier å dra ein Mini-Morris opp. Men dei greier det ikkje,

og heile Jimmen bare legge seg sakte øve  
på sidå  
og bler liggande i sorpå og baksa  
mens han sakte begynne å skli  
og vrinske så lyst eg ikkje kan huska  
.....  
mens me bler dradd nerøve  
Jimmen og eg,  
heilt ner te vatnet.  
(s. [48])

Eg reknar, som tidlegare nemnd, denne sekvensen som høgdepunktet i forteljninga og vil sjå nærare på han i kapitlet om køyrekaren.

Sekvensen "Dagen då ikkje" (s. 27-31) skildrar hesten si mytisk-mystiske ferd ned i ei hóle. Men sjølv i det mytiske landskapet, er det kroppslege, jordnære med. "Springa då av garde / på den marki grøne" (s. 29).

---

<sup>43</sup> Kjenning er ein type poetisk omskriving som er kjend frå norrøn dikting. Eg greier meir ut om dette i underkapitlet om diktarhesten.

<sup>44</sup> Heming Gujord meiner at Jimmen ser hesten Gullfakse i plattformen (Gujord, 2011). Gullfakse var den raskaste hesten i Åsgard og tilhørde fyrst jotnen Rungne. Dei vann i kappløpet mot Odin og Sleipne. Sonen til Tor fekk hesten etter at Tor hadde slått Rungne i hel. (Mortensson-Egnund, Eggen, & Snorri, 1961, pp. 295-297)

## Den mytiske hesten

Nedi hòla er ei mytologisk verd med bilete som me kjenner igjen frå norrøn mytologi. "Dagen då ikkje" (s. 27-31) er fyrste sekvensen i andre delen og her kjem eit brot i hendingsforløpet i fyrste delen, der hendingane blir fortalde iterisk. Hesten tenkjer på kva han kunne ha gjort om han *ikkje* var ein arbeidshest. Mange av verba er i infinitiv, men minner om konjunktiv i norrønt språk: "eta", "skita", "stiga". Dei uttrykkjer eit ynskje eller viser til at det heile er ein draum. I moderne norsk kan infinitiv uttrykkja ynskje slik den eldre forma gjer det.

Diktet har allusjonar til greske og norrøne mytar. Dei er Jimmen sine forteljingar og han skjønar verda gjennom bileta i mytane der krefter og hendingar blir personifiserte gjennom ulike forteljingar om heltar og gudar. Eg viste i teorikapitlet til Campbell som ser for seg at desse kjeldene gjer seg gjeldande på eit mykje meir fundamentalt og vidt nivå enn den einskilde religionen (1991, s. 170). Mytane er frå førskriftleg kultur, men har blitt nedskrivne, og etter kvart blitt til motiv i litteraturen. Dei er som dei kristne toposane (Sørbø, 1994, s. 212), allmenne stader i litteraturen, som opp gjennom historia har vært nytta i diktning. Dikttrar som nyttar slike toposar, skriv seg inn i ein tradisjon. Campbell kallar det *kreativ mytologi* når mytar ikkje berre blir overlevert, men omforma og uttrykt gjennom ei individuell, personleg røyst:

Creative mythology [...] springs [...] from the insights, sentiments, thought, and vision of an adequate individual, loyal to his own experience of value.  
(1991, s. 6-7)

Campbell meiner at mytane framleis har ei viktig rolle når dei er omskapt på denne måten. Han meiner at dei kan fylla fire funksjonar: Den fyrste er å gjera merksam på og auka medvitet om at universet i seg sjølv er eit stort mysterium og den andre er at mytar kan nyttast for å skildra dette mysteriet. Han viser til Shakespeares intensjon for sin kunst: "to hold, as 'twere, the mirror up to nature" (1991, s. 4). Den tredje funksjonen er å vera ei sosial kraft som knyt den einskilde til andre menneske:

[...] to join the merely natural human body in membership to a larger, more enduring, cultural body, of which it is required to become an organ – the mind and feelings being imprinted simultaneously with a correlative mythology.  
(Campbell, 1991, s. 5)

Den fjerde funksjonen er retta mot kvar og ein som ser seg som ein del av ein slik kulturell samanheng og som samstundes kan undra seg utan å avkreva tydelege svar, men er nøgd med dei mangetydige svara i biletspråket i mytane. Individet blir styrka til å sjå seg sjølv i den store samanhengen, utan å mista seg sjølv.

Biletbruken til Campbell ligg nær opptil fenomenologien. Han skriv "natural human body" og "enduring, cultural body" i staden for sjel og sinn, som vanlegvis blir nytta om mennesket sitt tilhøve til noko mytisk og religiøst. Kroppen blir òg hos han eit medierande organ, men som i denne samanhengen er mellom menneskekroppen og den kulturelle kroppen.

Mytane har for den mytiske hesten same funksjonar som Campbell skisserer. Han er open for mysteria i verda og han nyttar biletspråket i mytane for å skildra desse mysteria. Hans heste-eget er nært knytt til dei mytiske hestane. I tillegg er det nettopp gjennom kroppen han sansar i den mytiske verda. Han treng ikkje plent skjønna allting, men har tillit til at noko større enn han har oversynet han manglar. I nest siste sekvens av diktet har heste-eget ordet og denne tilliten blir uttrykt som eit *sviv*<sup>45</sup>: "Sviva berre litt og yver vegem./ Innåt foten min er eit sviv og mykje lite./ Springa so og svivet er då framum fotan." Herren hans får fylgja med: "Gode herren og på vogni kan han no seg sviva. / Ikkje turva meir enn sviva litt og yver vegem." (s. 59-60). Det er dei to mytiske hestane, Pegasus og Sleipne, som Jimmen relaterer seg til. Pegasus er frå gresk mytologi og Sleipne er frå norrøn mytologi. Men det ser ut til at det er den norrøne myten han er mest knytt til. Ein kan sjå eit større alvor når han skildrar "dei hestom mange" (s. 21) enn når han travar på vegane, og tenkjer at kvisten som heng på foten "... er kan hende vengje òg." (s. 13)

Ein hest som har venger, peikar mot hesten Pegasus frå gresk mytologi. Pegasus blei rekna som diktarhesten, han heldt seg saman med musene og det var han som fann kjelda Hippokrene for musene ved å sparka i jorda. Når køyrekaren spør seg kva Jimmen har fore når han "[k]rafse med eine hoven i grusen." (s. 37) er det kanskje ei slik kjelde Jimmen skal grava fram og få inspirasjon til diktinga. Eirik Vassenden viser til Robert Graves' attforteljing av Pegasus-myten i samband med diktet "Til gampen min"<sup>46</sup> av Olav Nygard (1923). Pegasus blei temma av helten Bellerofon og dei to tok på veg mot gudane sitt fjell, Olympen. Men Zeus sendte ein klegg som beit hesten bak, og ryttaren styrta til jorda. Pegasus blei resten av si tid i Zeus' teneste og måtte frakta lyn og torevêr. Bellerofon, som gjekk sjuk og åleine på jorda resten av livet sitt (Graves, ifølge Vassenden, 2007, s. 194), kan ein til ei viss grad likna

---

<sup>45</sup> Svifa (norr.) tyder svive, drive, fare (i veg), flakke. (Heggstad, Hødnebo, Simensen, Hægstad, & Torp, 1975)

<sup>46</sup> Eg kjem nærare inn på diktet i underkapitlet om diktarhesten.



med køyrekaren av di køyrekaren er lågast på rangstigen. Eg kjem difor tilbake til diktet når eg ser på køyrekar-eget i kapittel fire.

Den åtte-fota hesten til Odin blir det alludert til fleire gonger. På same måte som hesten tenkjer han har venger, liknar han seg med Sleipner. Når herren hans har strigla heile kroppen og Jimmen har lyfta fire føter etter tur, tenkjer han: "Og skal eg lyfta / fotan fleire òg." (s. 46). Hesten har ei sjølvvironisk distanse til desse tankane, men vender seg likevel mot hestane frå gamal tid for å få styrke. I sekvensen "Då deim hestom mange" (s. 21-22) ser han for seg at hestane kjem:

og longe ifrå langt ifrå  
og langt då burtum marki gule  
og ifrå høge fjellom burtan til fjell  
og ifrå Sirdal og ifrå Suldal  
og ifrå Setesdal.  
(s. 21)

Stadene han meiner hestane kjem frå, er reelle stader, men ut frå perspektivet til hesten kan ein sjå desse stadene som eit slags paradys for hestar. Det var vanleg at hestar frå Jæren var på sommarbeite i desse fjella og det er, sett på denne måten, truverdig at desse hestane kjem derifrå. Hestane rir i følgje med "fotan høge" (s. 21), det vil seia Sleipne, og har namn med norrøn klang: "Hemsbles og Nedveg / og Åsgard og Valder og Sleipnir"(s. 21)<sup>47</sup>. "Då deim hestom mange" blir gjentatt i tre av strofene og styrkar inntrykket vårt av krafta til dei som kjem. I verset "So den vegen bivrar so!" (s. 21) peikar verbet *bivra* mot brua Bivrost i norrøn mytologi. Dette var brua som leidde frå menneskja til Valhall. Det er Ragnarok Jimmen ser for seg, då Muspelsønene kjem ridande og brua Bivrost skal gå sund. (Mortensson-Egnund et al., 1961, s. 239-240, 263)

At desse mytiske hestane kjem ovanfrå, frå fjella, står i motsetnad til verda Jimmen ser føre seg nedi hòla under jorda. Nedi hòla er det òg ei mytisk verd som me assosierer med norrøn mytologi. Vera Henriksen peikar på at vår forståing av denne verda kan ha blitt farga av seinare kristen tru. Ho nemner eit døme på korleis to tekstar har ulik forståing av kor røtene til Yggdrasil var plasserte: "Grimnesmåls Yggdrasil har alle sine røter i det jordiske, mens Snorre har gitt sin versjon av treet en rot i himmelen." (1993, s. 218). I verda under jorda ser

---

<sup>47</sup> Sjølv om namna i fyrste omgang leier oss til norrøn mytologi, er namna Åsgard og Sleipner ironisk nok òg namn på to borefelt i Nordsjøen. Statoil har henta fleire namn frå norske folkeeventyr og norrøn mytologi til borefelte. Henta 12.10.2012 frå:  
<http://www.statoil.com/no/ouperations/explorationprod/ncs/aasgard/pages/default.aspx>

Jimmen for seg "tre høge" (s. 28), som kan tyda Yggdrasil<sup>48</sup>. Han liknar seg igjen med Sleipne, for det var berre denne hesten som kunne røra seg fritt alle stader, til og med fram og tilbake over brua "Gjallarbrui" som leidde til dødsriket, Helheim. "Og eg då berre føyser meg / yver den brui, jau, sjå!" Grasstråa på denne sida er ikkje berre grønne, "[m]en då eg eta deim / snøgt deim stråi veks / då upp att./ Merkeleg, merkeleg!" (s. 29), tenkjer Jimmen.

Hesten sitt tilhøve til dei mytiske hestane gjer hesten den krafta som trengst for å leia køyrekaren. Køyrekaren anar denne krafta mellom anna når han ser det eine auget nedi spannet: "Jimmen, du seg sånn på meg med det / venstra auget." (s. 10) og "lar Jimmen styra" (s. 58) mot slutten av diktet.

## Diktarhesten

Det viktigaste førelegget for Jimmen som *diktarhesten* er myten om vengehesten Pegasus. Men eg vil òg peika på "Målestokken: Historien om en hest"<sup>49</sup> av Leo Tolstoj (Tolstoj & Hølmekvikk, 1968) og diktet "Til gampen min" i diktsamlinga *Ved vebande* av Olav Nygard (1923) som førelegg frå litteraturen. I Tolstoj si forteljing har ikkje hesten fått andre menneskelege eigenskaper enn at han kan tala. Det er som i *Jimmen* (2011), at hesten kan fortelja om verda gjennom sin ståstad. Den gamle hesten Målestokken undrar seg mellom anna på kvifor menneske set ordet *mitt* framfor alle ting, og kvifor nokon må eiga han. Jimmen er òg vaken for sosiale tilhøve rundt seg. Han undrar seg om det er andre som styrer køyrekaren: "Held då skuggar / i deim taumar longe?" (s. 11).

---

<sup>48</sup> Yggdrasil er namnet på verdstreet, men tyder òg Odins hest eller Odins redselshest. (Heggstad et al., 1975)

<sup>49</sup> Som vist tidlegare er det fleire bokmeldingar som nemner denne novella i samband med omgrepet "underleggjering" (Markussen, 2011; Sejersted, 2011; Wærp, 2011). Sklovskij nyttar henne som døme på det underlege ved litteraturen. (Šklovskij & Fasting, 1991)

I diktet "Til gampen min"<sup>50</sup> (Nygard, 1923) har kvardagen fare ille med diktarhesten og då eg-et i diktet ser hesten igjen, ser han berre spor av det som ein gong var. Denne hesten har i motsetnad til Jimmen komme bort frå herren sin og har, etter det, fått dårleg stell. Slektskapen er tydeleg når ein ser begge som diktarhestar: "kan hende vengje òg" (s. 13) i *Jimmen* (2011) høver med "[m]en eg tykkjer det vivrar der – namn til ein veng?" (Nygard, 1923, l. 13). I *Jimmen* (2011) er det hesten sjølv som ser, medan det i "Til Gampen min" er eg-et (mennesket) som ser. Men i begge dikta er det menneske-eget som nemner: "[k]rafse med eine hoven i grusen." (s. 37) og "Ja hugs fyrr, då sto auren i sprut når du grov" (1923, l. 11). Hos Nygard er dette minner om noko som var, medan det i *Jimmen* (2011) er i diktet si nåtid.

Sekvensen "Morgon morgons" viser at diktarhesten Jimmen framleis er eit inspirert diktar-eg. Der Nygard skriv om ei lengsel mot det som ein gong var og som strekk seg oppover, "gjenom dynjande himlar ein gong / då på solskodd og sylvfaksa skyer me reid" er Jimmen i

---

<sup>50</sup> TIL GAMPEN MIN

Å kjær venen min, Pegasus, lever du enn?  
Å eg tok til å tru du var all.  
Ja, sjølv takk du, fyr sist! Men kva er det som brenn  
i ditt auge, og doggar din stall?  
Å god tuftekall unnte deg vatn og salt  
til det tårebrygg-tipl som renn  
yve hangande mule. Gud veit det var alt  
som du fekk, Og du lever då enn?

So du småhumrar, stallgamp, og lettar på hov?  
Er du beisk, eller er det humør?  
Ja hugs fyrr, då sto auren i sprut når du grov  
og tok kuten til solfjells mot sør.  
Men eg tykkjer det vivrar der – namn til ein veng?  
Ja so sant – det er heiltupp eit par!  
Nei no lær eg meg skeiv, eg vert sjuk, lyt i seng.  
Berre flott inni feigda, du far!

Å so lavyrd og lusken, du: luggen og mån-  
en i villflope, hårhamen heng  
i ditt turrsinn som tafstogge skrytgras og skrån. –  
ikkje skytråvar lenger, min dreng?  
Nei no fæler eg ..... alt vert til skugge og sky - :  
er du krubbebit og, arme gut?  
Å du byrnasa alemor, jord, ver kje kry,  
du er gravmerkt – send sjaundarbod ut -.

---  
Eller var det i draum me fann oppveg og leid  
gjenom dynjande himlar ein gong  
då på solskodd og sylvfaksa skyer me reid  
med ein morgonbjart stjerneher song?  
Og då draumen lik brestande skumblørur sprang  
stod me jordfast med beinbrotne kne  
og må beite i klunger på skuggedals-vang  
med vår vonlause lengsel – å ve!

(Nygard, 1923)

verda og naturen rundt seg. Livet nede på jorda blir hos Nygard skildra som at dei blei "... jordfast med brotne kne" (1923, l. 30) og naturen som "... klunger på skuggedals-vang" (1923, l. 31). For Jimmen er heile naturen, inklusiv han sjølv, inspirasjonskjelda hans: "ikring tunne vatn eg best drikka" (s. 34). Han treng ikkje ein slik "oppveg" som Nygard skriv om (1923, l. 25).

Morgon morgons  
upp til soli og i graset  
og til dropar attum stråi  
so deim mykje helsar.  
Morgon morgons  
burtåt nabben og sjå til vatnet  
då då vatnet helsar til deim grå'e tre  
og til dampen.  
Morgon morgons  
til deim longe fuglar skrika  
nedåt røyken og til mange heimar  
deim då helsar.  
Morgon morgons  
ikring fruva liti burtan vegen rida  
med tvo til hjul  
og rida innum skuggen og den helsa.  
Morgon morgons  
til deim steinar små'e upp or moldi  
og til høge fjellom helsar  
og deim kvite.  
Morgon morgons  
ikring tunne vatn eg best drikka  
og til kvitan snigel  
burtåt tunne vatn  
seg mun snigla.  
Morgon morgons  
attmed bolleblomar  
og deim gule.  
Morgon morgons  
uti graset pissa  
og til soli alle dropar  
so deim helsar.  
(s. 34-35)

Denne sekvensen er ein ode til morgonen, naturen og til små og store skapningar. Den norrøne genitivforma "Morgon morgons" tyder morgonens morgon og alluderer til den fyrste morgonen då skaparverket blei til. Men det kan òg tyda at det er ein svært fin morgon, den beste morgonen, i eit vakker idyllisk landskap, som minner ein om eit paradisisk tilvære. Eit

førelegg for denne sekvensen er "The windhover"<sup>51</sup> av Gerard Manley Hopkins (1967), ikkje minst av di bokstavrimet og dimed det lydlege liknar: "I caught this morning morning's minion ..." Sekvensen "Morgon morgons" legg seg tett opp til naturlyrikk frå romantikken, med ei skildring av ein idyllisk natur. Men som i Hopkins' dikt er det ei rørsle i diktet. Hos Hopkins sirklar ein falk rundt i lufta, medan Jimmen går heilt "burtåt" for å helsa på det eine etter det andre. Eg-et i Hopkins' dikt er ein tilskodar, medan eg-et er aktivt og ein del av naturen som blir hylla i "Morgon morgons". Sekvensen byrjar i høgstil, men stilen blir broten når han skildrar at han "uti graset pissa / og til soli alle dropar / so deim helsar." (s. 35)

Både forma, språket og stilen er annleis i Jimmen sine sekvensar enn i køyrekaren sine. Dei har ei poetisk form, medan køyrekaren sine delar har ei meir forteljande prosaform. Køyrekaren talar Stavanger-dialekt, medan Jimmen talar eit gammalmodig, nynorsk med islett av norrønt. Køyrekaren diktar i lågstil, medan Jimmen sine delar er i høgstil. Jimmen har altså ikkje berre dei gamle mytane med seg frå den gamle tida, slik eg nemnde under avsnitta om mytane, men i tillegg har det gamle språket og diktemåten fylgd med han. I norrøn dikting var det reglar for allitterasjon, det vil seia stavrim, der trykktunge stavingar byrja på same konsonant. I fyrste strofe av prologen er det bokstavrim med konsonantane *h* og konsonantsambandet *st*. Her er òg brot på vanleg norsk syntaks, anastrofer, men sett ut frå norrønt er det vanleg ordstilling: "veggar tvo", "taumar gull" og "munnbet sylver" (s. 7).

---

<sup>51</sup> The Windhover  
*To Christ Our Lord*

I caught this morning morning's minion, king-  
 dom of daylight's dauphin, dapple-dawn-drawn Falcon,  
 in his riding  
 Of the rolling level underneath him steady air, and  
 striding  
 High there, how he rung upon the rein of a wimpling  
 wing  
 In his ecstasy! then off, off forth on swing,  
 As a skate's heel sweeps smooth on a bow-bend: the  
 hurl and gliding  
 Rebuffed the big wind. My heart in hiding  
 Stirred for a bird, – the achieve of, the mastery of the  
 thing!

Brute beauty and valour and act, oh, air, pride, plume, here  
 Buckle! AND the fire that breaks from thee then, a  
 billion  
 Times told lovelier, more dangerous, O my chevalier!

No wonder of it: shéer plód makes plough down sillion  
 Shine, and blue-bleak embers, ah my dear,  
 Fall, gall themselves, and gash gold-vermilion.  
 (Hopkins & Storey, 1967)

**H**øyreer eg no  
 gode **h**erren  
 koma nedåt **st**i  
 og burtåt **st**allen mine **h**eimars  
**H**an mun opna veggjar tvo  
 og ljuset skal då rida **st**ort  
 med taumar gull  
 og munnbet sylver.  
 Skal eg då ved **st**auren **st**anda  
 og **st**anda der  
 til herren med si tunne  
 og i frakk  
 og burtåt **st**auren koma.  
 (s. 7)

Utdraget ovanfor er frå prologen og viser liner med fast venstremarg, noko som er gjennomført i hesten sine sekvensar gjennom heile diktet. Prologen er som alle sekvensane til hesten delte i strofer med unntak av strofe 53, "Morgon morgons/..." (s. 34-35) og strofe 66, "Og vera ikkje .../ ..." (s. 43-44). Det er eit arkaisk preg over sekvensane til hesten som minner om eddadiktinga frå vikingtida. Både ordval og syntaks bidrar til dette. I tillegg finn ein bruk av poetiske verkemedel frå norrøn dikting, som til dømes allitterasjon og strofer som liknar på norrøne versemål. Nokre av bileta kan likna på *heiti*, poetiske ord, og *kjenningar*, poetiske omskrivingar som òg var vanlege i norrøn dikting<sup>52</sup>. Eg har tidlegare diskutert om "fotan høge" (s.54-55) kan reknast som ein kjenning. Eit anna ordpar er "tre høge" (s. 28). Det kan vera treet til Odin, det vil seia Yggdrasil<sup>53</sup>.

Ordet *rida* tyder i norrønt å ri, men òg å fara og reisa. Det forklarar hesten sin bruk av ordet når han seier "rida stort" om at hestane kjem ned frå fjellet (s. 21). Men det kan òg vera ei personifisering av hestane sidan ordet vanlegvis blir nytta om mennesket som sit til hest. Jimmen seier helst "ganga" og "rida" (s. 11) om måten han går på, og det kan tyda på at han sjølv liknar seg med mennesket, men køyrekarer nemner at Jimmen "trave" (s. 42) og "skritte på" (s. 58). Det er dei tre gangartane trav, skritt og galopp som er dei vanlegaste hos hestar. Dei to viktigaste for arbeidshesten er trav og skritt<sup>54</sup>. Rytmen i Jimmen sine sekvensar kan minna om måten hesten rører seg på. Trav er totakta<sup>55</sup>, det vil seia tung-lett, og overført til diktrytme blir det trokéisk. Skritt er fireakta<sup>56</sup>, ikkje med tung ansats, men kan i diktrytme liknast med 1. peon, det vil seia tung-lett-lett-lett. Det er klart at Jimmen kan dikta rytmen sin

<sup>52</sup> I Háttatal gjer Snorre Sturlason greie for biletbuk, metrikk og versemål i norrøn dikting. (Mundal, 2004)

<sup>53</sup> I *Norrøn ordbok* stiller forfattarane seg spørsmålet om ikkje namnet Yggdrasil òg er ein kjenning med tydinga galge. (Heggstad et al., 1975)

<sup>54</sup> Henta 7. april 2013 frå: <http://snl.no/gangarter>

<sup>55</sup> Henta 7. april 2013 frå: <http://snl.no/trav>

<sup>56</sup> Henta 7. april 2013 frå: <http://snl.no/skritt>

inn i diktet, men det er ikkje så lett for oss lesarar å skilja mellom totakt og firetakt. Nokre stader er det tydelegare at det er eit taktskifte:

[...]  
Skal me inn til mange heimar  
og til skral og fisken gamle  
so deim dampar inn i nosi  
og ganga desse tunnor upp på vogni  
og vekk på vegar longe  
[...]  
(s. 8)

Dei tre fyrste versa kan ha ein slik "skritt-takt", men i fjerde verset er det ei endring i rytmen, som blir markert med ein opptakt, før diktet går inn i ein trokeisk "trav-takt". Les ein inn ein "skritt-takt", vil teksten få eit større driv og kanskje ei utvida meining. Ein vil merka at Jimmen er i god fart, som til dømes når hesten er i "eit sviv" (s. 59). Eg har tidlegare vore inne på at dette "svivet" inneber ei tillit til noko utanfor han sjølv og i tillegg ligg det noko målretta bak når han seier: "... svivet er då framum fotan." (s. 59). Ei lesing av denne sekvensen i "skritt-takt" i staden for i "trav-takt" vil gjera vegen og målet endå tydelegare. Ein gangart som ikkje er ynskjeleg er grisepass<sup>57</sup>. Når hesten er i passgang, vaggar han frå side til side. Det kjem av at hesten er dårleg trenar, har svake musklar eller er for gammal. Når køyrekaren drøymmer om Jimmen at "hovene bler te klover" (s. 42-43), er det kanskje det han drøymmer? Han blir redd for at hesten er blitt for gammal og ikkje kan klara arbeidet lenger.

Setningar, vers og strofer er bygde parataktisk opp, og det syner seg ofte ved at eit vers byrjar med konjunksjonen *og*. Ordet *og* i byrjinga av ein sekvens knyt òg ulike sekvensar saman. Til dømes kan sekvensen "Og vera ikkje [...]" (s. 43) der desse tre orda dannar ein anafor, visa til og overføra meining til alle dei andre sekvensane. Dei får då *å vera* som motiv. Meininga frå dei andre sekvensane kjem inn i denne sekvensen og difor kan han lesast både som *å vera* og *å ikkje vera*. Ein parataktisk stil blir ofte knytt til det munnlege, og difor lågstil, men i og med at paratakse var vanleg i norrøn dikting, kan ein knyta det parataktiske til denne høgstilen.

Sekvensane til hesten minner ein om norrøn høgstil, men det er vanlegvis ikkje gjennomført i norrøne versemål med fast tal på vers per strofe og fastsette reglar for stavrim. Eit unntak er

---

<sup>57</sup>"Grisepass kommer av spänningar och stelhet, så att hästen är mjuk är viktigt." Henta 7. april 2013 frå: <http://ridsport.ifokus.se/discussions/4d7160acb9cb46223306f7b7-grisepass>

sekvensen "Fotan høge" (s. 54-55). Dei seks strofene har alle seks vers kvar og minner difor om versemålet ljoðaháttur som er nytta í Hávamál.

Som eg viste i innleiinga var fleire meldarar inne på det underlege ved språket og den største merksemda retta seg nettopp mot språket til hesten. Språket er konstruert, men minner, som eg har vist ovanfor, mykje om norrønt språk. I tillegg er nynorsken eit arkaisk nynorsk med gamle bøyingsformer og gammalmodige ord. Nokre meldarar skreiv at det minna om folkeviser og balladar frå mellomalderen. Det er vel særleg nokre ord som leier i den retninga. I prologen nemner Jimmen "taumar gull" og "munnbet sylver" (s. 7) som kan visa til høvesdiktning. Nokre av versa kan kanskje òg ha ei form som minner om folkediktning, til dømes, når kvar strofe i ein sekvens har same eller tilnærma same innleiing. Det kan då minna om eit refreng. Eit døme på det er sekvensen eg har kalla "Fotan høge". Han har seks strofer. Dei to fyrste strofene byrjar med "Ser eg åt fotan høge", medan dei fire siste strofene byrjar med "Taler eg til deg, fotan høge." Slik eg ser det, er desse kjenneteikna òg noko som pregar norrøn diktning.

### Heste-eget og to framstillingsmåtar

Eg viste i teorikapitlet til det doble ved innhaldselementa *ethos*, *mythos* og *dianoia*. Det doble kan knytast til den syntaktiske funksjonen (korleis) og til den semantiske funksjonen (kva). I det vidare vil eg visa korleis det doble kjem fram i dei to ulike framstillingsmåtene, den episke og den lyriske framstillingsmåten.

### Den episke framstillingsmåten

Dei tre rollene heste-eget har; arbeidshesten, den mytiske hesten og diktarhesten, bidrar alle til at heste-eget får styrka *ethos* sitt. Sidan kvardagen deira stort sett blir framstilt gjennom ein *episk forteljingsmåte* der *mythos* er viktigast, får *karakteren arbeidshesten* styrka sitt *ethos* gjennom handlingane sine. Hesten er sterk og tar sin del av slitet. Han er òg trufast, hjelpsam og til å stola på. Han er vaken og merksam, nyttar sansane sine i arbeidet og set stor pris på stellet han får av køyrekaren. Men det ligg eit visst overmøt i dette, for hesten er gammal og det går gale når dei skal dra opp Mini-Morrisen. Dette er høgdepunktet i handlinga og varslar ein tragisk utgang:

[...]  
Og heile Jimmen bare legge seg sakte øve  
på sidå  
    og bler liggande i sorpå og baksa  
mens han sakte begynne å gli  
og vrinske så lyst eg ikkje kan huska



[...] (s. [48])

Som mytisk hest og diktarhest er hesten suveren. Han styrkar ethoset sitt ved å kalla fram mytiske hestar og det vakre språket i diktet peikar mot at han fyller rolla som diktarhest bra.

*Dianoia* kjem i ein episk framstillingsmåte tydelegast fram der det er brot i hendingsforløpet. Eit døme på det er då hesten ventar på køyrekaren og tenkjer: "Held då skuggar i deim taumar longe?" (s. 11) Eit anna døme er når dei begge har pause på toppen av bakken på Ullandhaug og Jimmen tenkjer på flammen: "Kva då logen / talar um / og herren kan'kje sjå?" (s. 17) Tanken skal i denne framstillingsmåten seia noko om karakteren (Rosenstein, 1977, s. 555), men òg greia ut og forklara det som "bare kan oppnås gjennom tale" (Aristoteles & Andersen, 2008, s. 56a 37-38). Denne funksjonen er knytt til den *syntaktiske* oppbygginga av hendingsforløpet.

Den *semantiske funksjonen* til både *dianoia* og *ethos* er å retta merksemda vår mot meininga, det vil seia viktige tema i teksten. I det fyrste dømet eg nemnde ovanfor, undrar hesten seg på kven som bøyer herren og kan tematisk knytast til motsetnaden makt og avmakt. Det andre dømet syner at hesten har eit anna syn på lyset/logen enn herren sin. "... / Talar logen / med si kåpe raude / og berre då til meg?" (s. 17). Meininga bak desse tankane kan vera motsetnadene tvil/tru, mismot/optimisme, eller at ein som er vaken og open for sanseintrykk, ser andre ting enn ein som er meir føreinntatt.

*Mythos*, har i den episke framstillingsmåten funksjonen å etterlikna *praxis*, "the *mythos* is a *mimesis* of the *praxis*" (2008, s. 51a 31-32), og den syntaktiske funksjonen er å etterlikna etter særskilde reglar, til dømes kravet om at hendingsforløpet må ha ei byrjing, ein midte og ein slutt. Her er det *ethos* og *dianoia* som skal bidra til ei konkretisering og dimed til gjenkjenning. Den semantiske funksjonen er å få fram eit hendingsforløp, som på ein truverdig og sannsynleg måte viser til menneskjene sine liv og livsvilkår. Den samlande etterlikninga, *mimesis*, blir danna av dei tre innhaldselementa nemnde ovanfor.

### **Den lyriske framstillingsmåten**

Den mytiske hesten og diktarhesten blir me best kjende med som *eit lyrisk eg* i ein konfesjonell framstillingsmåte. Her er det *dianoia*, tankar og draumar, som byggjer opp om eg-et. Men også her har *ethos* og *dianoia* ein semantisk funksjon og seier noko om det

tematiske og meininga i diktet. Sekvensen "Morgon morgons" (s. 34-35), ein ode til naturen og livet i han, styrkar hesten sitt *ethos* av di han sjølv er ein del av denne naturen som han hyllar. Det same gjeld for sekvensen "Då um natt" (s. 37-38) der hesten tenkjer på kven han får styrken sin frå og kven han er ein del av. Han tenkjer seg jorda som "ei diger hand" (s. 38) og at han sjølv er ein del av noko større. Tematisk har begge sekvensane eit økologisk perspektiv og viser til at me alle er avhengig av jorda. Sekvensen "Og vera ikkje" (s. 43-44) står i motsetnad til å vera, som då blir tema for alle dei andre sekvensane i diktet. I slutten av denne sekvensen tenkjer hesten:

[...]  
Og vera ikkje  
fyr herren min han kjem  
og til meg helsar  
Og vera  
venta.  
(s. 44).

Ei tyding er at hesten er avhengig av køyrekaren for at han skal vera noko meningsfullt. Ei anna tyding er han undrar seg over kva det er å ikkje vera til.

*Mythos* får i ein lyrisk framstillingsmåte funksjonen å støtta opp om *ethos*. Det lyriske heste-eget set diktet i scene i prologen og *mythos* sin syntaktiske funksjon er å setja saman desse scenene slik at det styrkar inntrykket me har av heste-eget. Den semantiske funksjonen peikar mot å gjera scenesettinga sannsynleg og truverdig. Hendingsforløpet, tanken og karakteren dannar til saman ei etterlikning (*mimesis*) av livsverda. Eg kjem nærare inn på *mimesis* når eg ser på stad og sjanger i kapittel 5.



Det er han og hesten hans som hentar matavfall i byen. Matrestane skal "ud te han Arnøy" (s. 9), men det er ikkje før i andre delen av diktet at me les om når hesten og køyrekaren kjem ut til grisebonden (s. 39-41). Medan forteljinga i den fyrste bolken blir fortald iterativt, er denne forteljinga episodisk, noko som er markert med ei tidfesting: "Påske snart!" (s. 39). I denne eine episoden blir det skildra i detalj korleis dei til dømes skal "... få vognå bagøve / mod dørene inn te bingen" (s. 39) og korleis grisematen blir tømd "ner i rennå" (s. 40). Det er som om han ved å fortelja om *ein* av alle gongene, ved sjølv å setja ord på det, blir merksam på arbeidet sitt. Han blir skremd av "hyl", og av grisene som "mumle", "slafse" og "krafse" (s. 40). Dei grådige grisene er "ufattelig hole av svolt" og vil ut:

[...]  
og te syddra  
og alltid mer syddra  
og aen syddra.

[...]  
(s. 40)

Då han får "tri gule tier-lappar<sup>58</sup>" (s. 41) i betaling for arbeidet, undrar han seg på korleis ein i det heile tatt kan setja ein verdi på arbeid. Denne eine gongen som fyrst er blitt skildra, blir overført til å gjelda alle andre gonger.: "i adle år", "når det regne, snør, august" (s. 41). For han er det som om det er livet deira det er sett ein verdi på. Pengar blir likna med vatn gjennom ein simile<sup>59</sup>: "[...] / gjønåsiktige. / Som kaldt, klart vatn. / [...]". Underforstått ligg det då ei samanlikning der arbeid er pengar, men denne samanlikninga passar ikkje, tenker køyrekaren, for arbeidet hans gjennom alle desse åra "kan jo aldri ble / te kaldt, klart vatn." (s. 41). Det er enno ein ting køyrekaren oppdagar i møtet med bonden:

[...]  
Ser då heller ner  
på styvlane hans  
og ser at eg ikkje heilt vett kem  
som eige de heller.  
(s. 41)

Det er altså ikkje berre slik at bonden står over han. Det er nokon som "eig" arbeidet til bonden òg. Køyrekaren oppdagar at begge er ein del av det same systemet; eit system der arbeidet berre har verdi når det kan bytast i pengar. Oppvakninga fører til eit medvit om kor han og bonden sin plass er i samfunnet, at dei høyrer til to ulike klassar, men at dei begge er styrt av andre.

<sup>58</sup> At han får betalt i gule tiar-setlar alluderer at grisebonden er gnien, og har spart på desse pengane. Dei gule tiar-setlane blei utgitte i perioden 1954-1973 og blei avløyste av dei blå tiar-setlane frå 1972. Henta 7. april 2013 frå: <http://www.norges-bank.no/no/sedler-og-mynter/sedler/utgave-iv/> og <http://www.norges-bank.no/no/sedler-og-mynter/sedler/utgave-v/>

<sup>59</sup> Eg kjem meir inn på stilfiguren *simile* i underkapitlet om diktar-karen.

Men han blir òg merksam på noko anna. Forteljinga om grisene får ei overført tyding og det er denne tydinga som set ein støkk i han: "Det e då eg tenke / at eg sko ha bedt litt, eg òg. / [...]" (s. 40). Forteljinga om grisene blir ein allegori som seier noko om samfunnet rundt han. Han har vore vitne til ei endring i folk sin veremåte og blir nå klar over at folk har endra seg frå å vera smålåtna og arbeidssame til å bli kravstore: "... ufattelig høle av svolt" (s. 40).

"Syddra" blir seinare metafor for olje:

[...]

For condeepen ska ud te der syddrå boble.  
Han ska ud te der kor alt gammalt  
har låge og surna  
    sidå lenge før vår tid.  
Han ska ud te der alt grønt  
blei te brunt og brunt te blått,  
    og så te svart.  
Han ska ud te der alt  
bler te någe aent.

[...]

(s. 53)

Olja gir utsikter til rask profitt og stor velstand. At køyrekaren sjølv blir skremd av det han høyrer, viser at han har andre verdiar enn dei han samanliknar med griser. Jimmen er òg opprørt over korleis krisene oppfører seg. Sekvensen "Hjalar deim til herren min" (s. 41-42) kjem like etter forteljinga om grisene. Hesten ser meir og på eit anna vis enn køyrekaren og utvider dimed biletet. Dei som bur "attum veggen grå'e" er likesæle; "ikkje so gla'e" og "ikkje so lei'e" (s. 41). Dei ynskjer heller ikkje å "ryma" (s.42). Hesten ser for seg ei utvikling mot å bli gris: "og veksa busti gule" (s. 42). I sekvensen etterpå drøymmer køyrekaren at "hovene [til Jimmen] bler te klover / der han pile avgårde / e han ein gris" (s. 42). Det er ei oppvakning og ei kime til innsikt hos køyrekaren, medan det verkar som at Jimmen skjønner dette fullt ut. Jimmen sin sekvens og draumen til køyrekaren blir eit varsel om det som skal skje seinare. Dei tre sekvensane har i seg motsetnader som til dømes smålåten/grådig, fri/ufri, vilje/viljelaus, gammalt/nytt, draum og myte/røynd, og slik blir dei frampeik for det som skal henda seinare. I avslutningskapitlet kjem eg difor meir inn på kva desse sekvensane kan tyda.

Å vera ein som køyrer matavfall til grisene, har ikkje nokon høg status, men køyrekaren utfører eit anna arbeid som er endå lågare: "Den eine kvelden i ugå / e eg *nattmannen*" (s. 22). Han tømmer utedo i byen om natta og gjer dimed eit arbeid ingen vil kjennast ved: "Kagger som bler tomme sånn heilt av seg sjøl!" (s. [23]) Det er nok litt skam som følgjer med denne jobben, men òg for den som oppdagar det unemnelege. Dersom han møter nokon på veg ut frå doen, "[d]å fins eg ikkje," (s. [23]).

Sekvensen om "nattmannen" (s. 22-[23]) og sekvensen om grisene (s. 39-41) står i kontrast til det køyrekaren tenker eigenleg har verdi. I sekvensen "Å vera kjørekaren" (s. 12-13) har han høve til å definera seg sjølv og ikkje ut frå kva plass han har i samfunnet. Han er stolt av å kunna handsama ein hest på rette måten. Det er òg ein føresetnad for å gjera jobben effektivt. Då kan han konsentrera seg om arbeidet, for Jimmen "... holde fast, holde fast" (s. 13). Mot slutten av diktet fortel køyrekaren om då ungane er med og sel grønsaker for bonden. Det er det han og Jimmen vil bli hugsa for.

[...]

Det e då eg og Jimmen e der.  
Akkurat når de ler.  
Og me vil nok vera der kver gang.  
Sjølv når me ikkje fins lenger.  
Vil vera der når ungane ler  
te kvarandre  
og te kálhåvet.

(s. 59)

## Kropp

Det er sannsynleg at køyrekaren har slite seg ut gjennom eit langt liv som kroppsarbeidar. I teorikapitlet var eg inne på at kroppen var det medierande organet mellom mennesket og verda rundt. Den sansande kroppen opplever og blir opplevd. Casey forklarar det med at kroppen "selv er en frembringelse af vanebundne kulturelle og sociale prosesser" (2010, s. 96). Hesten observerer at "bøygde han gangar" (s. 10). Det blir ikkje sagt kor gammal køyrekaren er, men han har fått "nye styvlar" frå Arnøy "te den runde dagen" (s. 35) og han tenker om faren sin at "[i] mårå ville far min ha blitt sjuognitti år." (s. 43).

Kroppen hans er prega av sosiale og kulturelle prosessar på ein annan måte òg. I forteljinga om "oljefolkå" (s. 36), blir det alludert til kroppslege lyster og at dei som bur i "det nya byggefeltet"<sup>60</sup> "fyge inn og ud / av kvarandres hus", "[o]g at de gjør det" (s. 36). "Oljefolkå" er i hans auger umoralske. Sjølv har han nok ei kristen oppseding som seier at det er synd og synda blir ennå verre av at det er nesten sin ektefelle som blir attrådd. Men synda blir òg hans av di han blir kikkaren, "mens eg står udenfor" og ein gammal gris, "og nye styvler som puste / og stålet framme som klover".(s. 36). Han blir seksuelt opphissa og slutten av sekvensen alluderer kanskje ei seksuell utløyising: "Og at det lekke fra ein stamp, blått / ner på

---

<sup>60</sup> I innleiinga mi skriv eg om byggefeltet til oljearbeidarane som blei kalla "Oljeberget".

parkeringsplassen." (s. 36). Han tillegg altså dei andre den umoralske livsførselen og vedkjenner ikkje sjølv at han har slike lyster.<sup>61</sup>

Det blå knyt køyrekaren til hjarteproblema sine. På grunn av hjarteproblema blir neglene hans blå av og til (s. 35 og [48]). På vegen til og frå byen går dei på gangbrua "[o]g rytmen fra bilane på den heilt nye motorveien / slår opp og inn i Jimmen sitt hjerta, / og inn i det holete hjerta mitt, / i takt et øyeblikk," (s. 19).

Han tenker seg at det lek *blått* frå det holete hjerta slik det lek "[b]lå syddresaft" (s. 35-36). Han knyt det blå til noko røte: "Som om blått e det som bler igjen / bare ting bler gamle nok, blått / når ting råtne / eller forsvinne." (s. 36). I motsetnad til den menneskelege kroppen står maskinkroppen. I kapitlet om hesten, nemnde eg bruken av katakrese. Her er det òg ei bruk av katakrese som får dobbel tyding, både den kvardagslege tydinga og ei tyding som gjer tingen levande, det vil seia prosopopeia. Condeep-plattformen har "[...] / [...] lysande hjerne / [...] / Som om han e den klogaste / som fins? / [...]" (s. 51). Sjølv om det er vanleg å nytta det personlege pronomenet *han* eller *henne* etter grammatisk kjønn både i Stavanger-dialekten og i nynorsk, får bruken av det ordet òg ei slik dobbel tyding når det nyttast om plattformen og blir gjentatt i ein *anafor*. Det er som om det ligg ein *intensjon* bak og dimed ei personifisering når det fyrst står: "[...] / For condeepen ska [...] ud te der syddrå boble, /", og etter det "Han skal ud te der[...]" (s. 53) tre gonger. Når Jimmen og køyrekaren er ute på Tungenes for å sjå condeepen ein siste gong, er det ein *viljelaus* plattform dei ser:

[...]  
Det e som om han har stoppa opp der ude.  
Som om han ikkje heilt vett ka vei han skal ta.  
Nordøve heller?  
[...]  
Som om han alt nå  
e blitt et vrag?  
[...]  
(s. 56)

I møte med robotane på Kverneland finn ein både katakrese og synekdoke:

[...]  
Og armane som jobbe her,  
skinne sjøl av lakk.  
Og det e armar  
med små, surrande motorar  
skjult onna ein gul plastikkfrakk.

---

<sup>61</sup> Hadle O. Andersen viser til ei heilt anna tolking av denne sekvensen. "... folka som bur i dei nyrike husa, er ånder som besøker kvarandre på natta" (Andersen, 2012, s. 17)

[...]

Så levande de virke!  
Sjøl om ikkje ein kjeft  
ser ud te å hjelpa te her?

[...]

(s. 62)

"Armane som jobbe her" (s. 62), minner ein om uttrykket "alle hender i arbeid". I det uttrykket er hender ein synekdoke for menneske, og bidrar difor til ei personifisering. I tillegg tenker han at dei ser *levande* ut. Både køyrekaren og Jimmen veit at dei snart er overflødige, av di maskinane overtar menneska sitt arbeid. Men robotane<sup>62</sup> lakkerer i blått og elles i diktet står blåfargen for noko som er i ferd med å døy. Det er difor heller ei påpeiking av at maskinene overtar for mennesket. "Kjeft" er òg ein synekdoke for mennesker, men denne synekdoeken blir ikkje brukt for maskinen. "Kjeft" kan difor stå for dei som kan tala, noko spesifikt menneskeleg.

Køyrekaren assosierer ut frå det kvardagslege og nære, noko Hadle O. Andersen (2012) òg er inne på i si bokmelding. Men Andersen peikar på at assosiasjonane går utover det kvardagslege, at han òg har tankar om økonomiske tilhøve og om framtida (2012, s. 17). Andersen nemner òg den religiøse systema, men skriv ikkje om kva innverknad systema og samfunnet rundt har på korleis han tenker.

## Tanke

Eg nemnde i innleiinga og i teorikapitlet at det var tre grunnar til at eg ville sjå nærare på Bibel-sitat og bibelske allusjonar. Der nemnde eg òg hypotesa mi om at Bibel-sitata og allusjonane er av ekstralitterær, intratekstuell og intertekstuell karakter. Grunnane ser eg som aspekt i tolkinga av Bibel-sitata og slik kan ein skjønna den ekstralitterære påverknaden som eit tolkingsfellesskap som ser ut til å harmonera med den firfaldige metoden, *quadriga*. Dette fellesskapet kan tilføra meirverdi til tolkinga. Med utgangspunkt i Erik A. Nielsen si forståing

---

<sup>62</sup> Disse robotane kan vera ei vidareføring av "Ole robot" – prototypen som i 1966 blei omtala slik: "Med sin ene arm kan Ole agere menneske. Den har "skulderledd", "albueledd", "muskler" og energidepot. Nerver fins også, og så er Ole utstyrt med en hjerne så stor som et vanlig klesskap. Blink i øyet forteller om at blodtrykket er i orden, om arbeidsviljen er til stede og om han føler seg opplagt og i form. Han har bevegelige ledd, hydrauliske sylindere, hydrauliske oljeaggregat, servo-styringer, kontrollamper og et komplisert elektro-teknisk utstyr som står over alt dette." (Jøssang & Grimstvedt, 2004) Denne omtalen viser at katakrese får ei utvida tyding og menneskeleggjer maskinane. Vidare heiter det: "Utgangspunktet hadde nettopp vore rørsle til ein vanleg lakkeringsmann. Ved hjelp av ulike teknologiar hadde dei blitt registrerte og omsette til eit teknisk språk som jernmannen forstod og retta seg etter." (Jøssang, 2004, s. 236)





kan òg visa til dei siste tider. Dei ulike assosiasjonstilstandane samsvarer med korleis han er van med å tenka om religiøse spørsmål. Guds gåver blir tolka bokstaveleg som maten me får på bordet. Assosiasjonen gir ein ny tanke om korleis me burde leva, det vil seia ikkje kasta bort gåvene me får (*tropologisk*). I framtida ventar det straff av di me har kasta maten (*anagogisk*). Men køyrekaren er ambivalent til dei kristne førestellingane. Ein ny *simile* gjer andre assosiasjonar:

[...]  
Det e som om et auge stirre /  
opp på meg der nere.  
Et auge som har vore der lenge  
og heilt innerst.  
Jimmen.  
[...]  
(s. 9)

At køyrekaren talar til Jimmen etter at han har tenkt det, leier merksemda over til hesten. Det er kanskje spegelbiletet av Jimmen sitt auge han ser, og at kanskje Jimmen kan vita noko om dette? Men auget han ser, minner òg om førestellingar frå norrøn gudetru og "syddrespanna" (s. 9) blir då assosiert med brunnen til Mime. Odin ga auge sitt i pant hos Mime for at Odin skulle få del i all verdas kunne (Snorri, Eggen, & Magerøy, 1973, s. 34). Køyrekaren assosierer to svært ulike bilete med det han ser. Det viser tvilen hans, men òg at han er open for andre forklaringsmåtar. Han kjenner begge desse førestellingverdene frå før, og reknar dei som likeverdige.

Ordet *Genesaret-sjø* blir òg eit frampeik mot hendingar seinare i diktet. Då køyrekaren og Jimmen stiller seg opp på neset for å sjå på at condeep-plattformen<sup>66</sup> skal slepast ut, ser dei òg på folk som står "[s]om om dette e ein andakt / der me folde hendene våre" (s. 52). Ein kan skjønna dette som at folka som står og ser, har ærefrykt for teknikken og det menneskeskapte. Dei viser plattformen ære, slik dei har lært å visa Gud æra på bedehuset. Han undrar seg:

[...]

Gjør syster mi òg det?  
Mens hu tenke på Genesaretsjøen,  
der Jesus fant disiplane sine?  
At de fiska,  
Og hadde fiskaslo på hendene."

[...](s. 52).

---

<sup>66</sup>Dette biletet viser slepinga av ein av desse condeep-plattformane: Henta 13. januar 2013 frå: [http://www.norskolje.museum.no/modules/module\\_123/proxy.asp?D=2&C=214&I=516&tid=193](http://www.norskolje.museum.no/modules/module_123/proxy.asp?D=2&C=214&I=516&tid=193)

Han tenker seg at systema ser det som skjer ut frå spådommar i Bibelen og at det er Guds straffedom som ventar dei som har velt seg andre gudar<sup>67</sup>. Systema forklarar det som skjer rundt henne i nåtida som oppfyljing av profetiar frå fortida.

Systema er svært religiøs. Det kjem fram i diktet gjennom sitata frå Bibelen. Men ho er òg psykisk sjuk, "der inne på Dale sygehus<sup>68</sup>" (s. 14). Det er ikkje uvanleg at religiøse grublerier leier til psykisk sjukdom og i så måte viser motivet til reelle tilhøve. I boka *Korsfylket. Rogalands røtter inn i vår tid* skriv tidlegare biskop i Stavanger, Ernst Baasland: "... mange gikk med sår etter å ha blitt rammet av en streng forkynner." (2003, s. 294). Magne Nesvik skriv i artikkelen "Vekkinga og venesamfunnet": "Men verst må det ha vore for dei som i staden for å finna positive identifikasjonsobjekt, der Gud var mottakande og frelsande, kom til å identifisera seg med djevelen, Anti-Krist eller t.d. Judas. [...] I dei tilfella der dette hende, kunne vekkinga få katastrofale konsekvensar for den enkelte." (1986, s. 111).

Skjerfet syster mi  
                  strikke på  
ska visst ble så langt  
som fra himmelen  
                  og heilt ner te meg.  
Kver dag strikkande  
der inne på Dale sygehus  
rett onna fjellet.  
Alltid te Betania-basaren  
eller på skjerfet te meg.  
Et uendeligt langt skjerf  
ser det ud te å ble  
                  for å varma meg når eg kjøre.  
                  Eg e litle-Jeremias,  
                  seie hu  
og seie at eg ein dag ska se  
*det våkne tre*  
*blomstre hvitt i januar!*

Men kem kan eg snakka te?  
Og e det ikkje bare  
den lett rosa rosa  
som blomstre nå for tidå?

[...]  
(s. 14-15)

---

<sup>67</sup> "Sjå, eg sender bod etter mange fiskarar, seier Herren, og dei skal fiska dei. Sidan sender eg bod etter mange jegerar, og dei skal jaga dei frå kvart fjell og kvar haug og frå bergsprekkane. For eg held auge med dei kvar enn dei går. Dei kan ikkje gøyma seg for meg, og skulda deira er ikkje løynd for auga mine. Først skal eg gje dei dobbelt att for deira synd og skuld, for dei har vanhelga landet mitt med dei livlause og motbydelege gudane sine og fylt min eigeidom med det som er avskyeleg." (Jer 16,16-18)

<sup>68</sup> Dale sjukehus var psykiatrisk sjukehus frå 1913 til 2001. Henta 12.10.2013 frå:  
[http://no.wikipedia.org/wiki/Dale\\_sykehus](http://no.wikipedia.org/wiki/Dale_sykehus)

*Skjerfet* systema strikkar på, skal rekka frå himmelen og ned til køyrekaren og er ein allusjon til Jacob-stigen frå 1. Mos 28,12-22<sup>69</sup>. Gud kom ned til han og lova at jorda skulle bli hans og etterkommarane hans. Jakob lova til gjengjeld at Herren skulle vera hans Gud. Systema har kanskje ein tanke om at dette skal henda broren òg, men ho blir ikkje ferdig med skjerfet. Seinare blir strikkinga nemnd igjen: "Mens hu fortsette å strikka. / Mest for seg sjøl." (s. 32).

I teksten ovanfor blir *Betania-basaren* nemnd. Det er nok Betania bedehus på Storhaug i Stavanger han visar til. Basaren var årviss og til inntekt for barneheimen Waisenhuset. Når Betania blir nemnd i teksten viser det både til tekstar i Bibelen og til kontekstuelle tilhøve rundt bedehuslivet. Betania blei bygd av Lars Oftedal og namnet peikar difor mot den påverknaden kristenfolket hadde på byen Stavanger. Men byen Betania<sup>70</sup> er òg sentral i forteljingane om Jesus og er omtala i alle evangelia, og det var der syskena Lazarus, Maria og Marta budde. Tre av forteljingane som er lokaliserte der, handlar alle om å vera sterk i trua. Jesus vekker Lazarus opp frå dei døde (Matt 21,17-44). Ei kvinne<sup>71</sup> salvar Jesus og når læresveinane kritiserer henne for å bruka opp salven på han, i staden for å selja han og gi pengane til dei fattige, seier Jesus: "Dei fattige har de alltid hos dykk, men meg har de ikkje alltid" (Matt 26,6-11). Den tredje forteljinga handlar om Marta og Maria og korleis dei som trur, skal tena Herren. Marta steller til mat til Jesus, medan Maria sit ved føtene hans og høyrer på han. Då Marta kritiserer Maria for ikkje å hjelpa til, seier Jesus: "Marta, Marta! Du gjer deg strev og uro med mange ting. Men det er eitt som er nødvendig. Maria har valt den gode delen, og den skal ikkje takast frå henne." (Luk 10,38-42)<sup>72</sup>

Forteljinga om Marta og Maria var ofte sett på som døme på korleis ein kristen skulle leve, og særleg kvinnene tok denne forteljinga til seg. Med ei slik bokstaveleg og tropologisk tolking blei det eit dilemma, men kvinnene i misjonen løyste det "tilsynelatende harmonisk" (2006) med å byta mellom praktisk og andeleg arbeid. Systema til køyrekaren er ein del av denne tradisjonen:

[...]

Men strikke hu ikkje òg  
for å holda tingå samem?  
Holda de fast

---

<sup>69</sup> "Då hadde han ein draum: Sjå, ein stige var reist på jorda, og toppen nådde til himmelen. Og sjå, Guds englar gjekk opp og gjekk ned på han. Då stod Herren framfor han. Han sa: "Eg er Herren, Gud til far din, Abraham, og Isak. Den jorda du ligg på, vil eg gje til deg og di ætt." (1. Mos 28, 12-14) "Han vart redd og sa: "Kor skremmeleg denne staden er! Dette må vera Guds hus, her er porten til himmelen."" (1. Mos 28, 17)

<sup>70</sup> Den bibelske staden Betania reknast for å vera staden som no heiter al-Eizariya (al-Izzariya) på Vestbredden i Palestina. Henta 12. januar.2013 frå: <http://en.wikipedia.org/wiki/Bethany>

<sup>71</sup> I Joh 12,1-18 er det Maria som salvar Jesus.

<sup>72</sup> Bedehuset Betania blei innvigd i 1878. Bedehuset Betania er no eit selskapslokale med scene der det er revyframstavingar og konsertar med alkoholserving. Henta 12. oktober 2012 frå: <http://www.stavangeren.no/om-stavangeren/>

mens hu strikke på den sama rekkå  
som mormor òg strikka på  
og som någen strikka på, før det.

Men så blir maskene igjen lause  
der ude på Dale,

[...]  
(s. 32).

For systera blir "... det bare knudar og vas" (s. 32) og for henne eit umogleg dilemma.

Som eg nemnde i innleiing til dette kapitlet seier systera at broren er "*little-Jeremias*" (s. 14). Jeremias var namnet til ein domsprofet i det Gamle Testamentet. Namnet er frå hebraisk og tyder "den som priser Jahve"<sup>73</sup>. Om køyrekaren heiter Jeremias, er ikkje sikkert, sjølv om systera kallar han det. Ved å kalla han det, viser ho til kva slags oppgåve ho sjølv meiner broren er kalt til: Å fella dommar over folk og varsla om ulukker som kjem i framtida. Køyrekaren har ikkje noka nært tilhøve til kristendommen slik som systera. Han er heller tvilande og undrande.

[...]

Det er då eg tenke  
at eg kanskje sko ha bedt litt, eg òg.  
Men te kem?  
Te Jimmen, kan henda?  
Fordi han vett någe  
han ikkje kan sei?

[...]

(s. 40)

Når ho seier at han ein dag skal sjå "*det våkne tre / blomstre hvitt i januar!*" (s. 14), er det eit sitat frå Jer 1,11. Jeremia er kalla til profet, men svarar: "Sjå, eg kan ikkje tala, / eg er for ung!" (Jer 1,6). Spørsmålet køyrekaren stiller, "[m]en kem kan eg snakka te?" (s. 15), er ei avvising av systera sitt ynskje, men samstundes alluderer ordet *snakka* til Jeremia sitt ord *tala*. Han blir difor fanga i teksten: Hans motstand og tvil liknar så mykje på profeten Jeremia, at han endar opp med å bli det syster hans ynskjer, anten han vil eller ei. "[O]g ikkje någe fjell lenger / som buldre." (s. 15) kan visa til fleire stader i Bibelen der det skildrast at Gud og hans vrede kan høyrast frå fjella: "Eg såg fjella, og sjå! – Dei skalv, alle haugane riste"(Jer 4,24)<sup>74</sup>. Med det meiner vel køyrekaren at Herren ikkje kan høyrast lenger eller at Herren ikkje finst lenger. Til *toposen profeten* høyrer nettopp tvilen og motstanden mot å bli profet. Sørbø peikar på at profeten var fri og uavhengig og kunne difor kritisera både vanlege folk og dei som hadde makt. (Sørbø, 1994, s. 220).

<sup>73</sup> Henta 12. september 2012 frå: <http://www.bibel.no/OmBibelen/Innhold/Bibelsk-persongalleri/Jeremia>

<sup>74</sup> Eit anna døme frå det Gamle Testamentet: "Heile Sinai-fjellet stod i røyk fordi Herren hadde stige ned på det i eld. Røyken steig opp som frå ein smelteomn, og heile fjellet skalv." (2 Mos 19,18)

Køyrekaren er sliten og skuffa over stoda i kvardagen: "og styvlane mine vil vera heilt gjønåblaude." (s. 20). Han minnest sundagsskulen systera og han gjekk på då dei var born og spør seg:

[...]  
Korfor fekk eg og syster mi  
aldri et sånt bilde på sundags-  
skolen?  
Itte de ti gangene?  
Et lide fargebilde  
der Jesus står på et høgt fjell  
med håvet nesten oppe i skyene?  
Og at det onna han,  
nere i ein dal med regn,  
e ring på ring med motorveier.  
Og om me då hadde sett nøye itte,  
så ville Jimmen og eg ha gått der,  
men då, for ein gangs skyld,  
på ein av de stysste motorveiane  
der me akkurat e på vei te å ta av  
på ein avkjørsel tom for alt aent  
og at der, heilt i enden,  
e det et forferdeligt sterkt lys.  
Som fra ein stall  
i brann.

[...]  
(s. 20)

Det var mange born som gjekk på sundagsskulen, Gunnar Roalkvam skriv at "det årlig var godt over 3000 barn som deltok jevnlig fram til 1980-årene [...]. Søndagsskolene i frimenighetene kom i tillegg [...]." (Roalkvam, 2012, s. 130) Dei som kom til sundagsskulen blei premierte; gjerne med ein fisk eller ei stjerne til å lima inn, eller til dømes eit slikt bilete som køyrekaren tenkjer på og som han undrar seg over at dei ikkje fekk. Biletet blir skildra inngåande i diktet og framstår som ein ekfrase. Omgrepet *ekfrasis* (gr.) tyder skildring og blir nytta om ei skildring av ein gjenstand eller eit bilete gjennom språk.

I tankane og assosiasjonane som følgjer, lenger og lenger til høgre på arket, blir vonbrotet frå barndom og nåtid blanda saman, og med ei *bokstaveleg* tolking av forteljinga om biletet blir assosiasjonane som fylgjer, lett ironiske og sarkastiske. Men det ligg fleire nivå i denne bolken. Det blir eit større alvor når ein ser teksten som ein allegori. Det er von om oppreising og frelse mot slutten av strofa for køyrekaren (og Jimmen), for *den edle fattige* skal få si løn når Jesus kjem att.

Forteljinga om biletet frå sundagsskulen kjem etter at køyrekaren og Jimmen har gått på "den smale sti" som "gangbruå" (s. 19) blir metafor for. Dei som køyrer på den breie vegen, "den nye motorveien" (s. 19) er dei som lever eit gudlaust liv. (Matteus 7,13-14) På eit tropologisk nivå gir altså forteljinga råd om korleis ein skal leva. Men køyrekaren fryktar òg at dei skal bli gåande "på små veier, og innerst?" (s. 19). Men på dommedag, som biletet av Jesus sannsynlegvis førestiller, er det køyrekaren og Jimmen, *dei edle fattige*, sin tur til å gå "på ein av de stysste motorveiane" (28, s. 20). Motorveien blir på eit anagogisk nivå til ein metafor for dei breie gatene i himmelen. Avkjørselen fører mot "eit forferdelig sterkt lys" (s. 20) og eg tenkjer at det kanskje er lyset frå himmelriket, men *similen* "som fra ein stall / i brann" (28, s. 20) får heile førestellingsverda som har breidd seg ut i strofa, til å rasa saman. Køyrekaren slår alt frå seg og vender seg mot Jimmen. "Ska me komma oss vidare?" (s. 20) At minnet frå barndommen og assosiasjonane som fulgde, forsvinn så brått, kan koma av at biletet av Jesus var ein illusjon alt frå starten av, noko dei aldri fekk.

Systema held fram med å kritisera, men når ikkje fram. Og køyrekaren vegrar seg framleis frå å bli profet. Eit anna umogleg dilemma kjem fram gjennom Bibel-sitatet. Sitatet nedanfrå er frå Bergpreika i Matteus-evangeliet.<sup>75</sup> Køyrekaren tenker seg at systema ser ut på arbeidet med condeepen, "[d]er ude kor de dag og natt / trille betong inn" (s. 32):

*Hver dag har nok med sin egen plage,  
seie syster mi.*

[...]

*Se til liljene på marken,  
hvorledes de vokser, de arbeider ikke,  
de spinner ikke, seie syster mi  
og går ud i korridoren  
mens hu fortsette å strikka.  
Mest for seg sjøl.*

(s. 32)

"*Hver dag har nok med sin egen plage*" er frå Matt 6, 34 og "*Se til liljene på marken ...*" er frå Matt 6,28. Det er jaget etter materiell rikdom køyrekaren kritiserer ved hjelp av sitat frå

---

<sup>75</sup> **25** Difor seier eg dykk: Ver ikkje urolege for livet, kva de skal eta, og kva de skal drikka, eller for kroppen, kva de skal kle dykk med. Er ikkje livet meir enn maten og kroppen meir enn kledda? **26** Sjå på fuglane under himmelen! Ikkje sår dei, ikkje haustar dei, og ikkje samlar dei i hus, men Far dykkar i himmelen før dei likevel. Er ikkje de mykje meir enn dei? **27** Kven av dykk kan med all si uro leggja ei einaste alen til livslengda si? **28** Og kvifor er de urolege for kledda? Sjå liljene på marka, korleis dei veks! Dei strevar ikkje og spinn ikkje, **29** men eg seier dykk: Ikkje eingong Salomo i all sin herlegdom var kledd som ei av dei. **30** Når Gud kler graset så fint, det som veks på marka i dag og blir kasta i omnen i morgon, kor mykje meir skal han ikkje då kle dykk – de lite truande! **31** Difor må de ikkje vera urolege og seia: 'Kva skal vi eta?' eller: 'Kva skal vi drikka?' eller: 'Kva skal vi kle oss med?' **32** For alt dette er heidningane opptekne av. Men Far dykkar i himmelen veit at de treng alt dette. **33** Søk først Guds rike og hans rettferd, så skal de få alt det andre i tillegg. **34** Ver difor ikkje urolege for morgondagen; morgondagen skal uroa seg for sitt. Kvar dag har nok med si møde. (Matt 6,25-34)

systema. Etter det kjem køyrekaren med sin eigen framtidsvisjon, som startar med ei otte for Jimmen sin sele.

Tingå vil vara og vara  
Og om de ikkje sko vara  
på same måden lenger,  
så vil det komma någe aent  
med et heilt nytt navn  
kanskje umuligt å fatta,  
men som vil vara på ein liga god måte  
eller på ein aen og møyje bedre måte.  
Sånn at syster mi te slutt  
vil få rett når hu seie at  
*den dag imorgen skal bekymre seg for seg selv  
hver dag har nok med sin egen plage* (s. 33-34)

Hesten sin sekvens morgon morgons kjem etterpå og set desse framtidstankane i eit anna lys. Det er kanskje ein ordlaus samtale mellom køyrekaren og hesten som gjer at hesten følgjer opp med denne nydelege hyllinga av det naturlege, sutlause livet. Men det ligg òg ei traversering her når "*liljene på marken*" i Bibelen blir til "... bolleblomar / og dei gule" (s. 35).

Mot slutten av diktet då køyrekaren har komme til ei umedviten innsikt, "eine foten spratla" (s. 56), tenker dei seg ut til systema:

Der ude vil hu nok sei  
at nå har de  
*hugd seg ut brønner, sprukne brønner  
som ikke holder vann!*

Ka ska eg då svara?  
Ska eg fortella 'na at ingen hørre lenger?  
Uansett ka hu måtte ha å sei?  
[...]  
(s. 58)

Sitatet er frå Jeremias: "For to vonde ting / har folket mitt gjort: / Dei har gått bort frå meg, / kjelda med levande vatn, / og hogge seg brønner, / sprukne brønner / som ikkje held vatn." (Jer 2,13). "Eg kan vel ennå / nå ud te syster mi" (s. 63) er ei siste von om at ting vil gå hans og hennar veg, men han rekk det ikkje.

## Diktar-karen

### Språk

Køyrekaren uttrykker seg på ein skriftleggjort stavanger-dialekt, medan systema blir sitert på bokmål og i kursiv. I fyrste omgang tenker ein at bokmålsitata er eit uttrykk for



framandgjerung, at ho ikkje har tatt tekstane innover seg, men berre siterer dei. Det stemmer likevel ikkje med situasjonen hennar. Ho er sannsynlegvis blitt psykisk sjuk av å grunna for mykje på religiøse spørsmål. Det kan heller vera tale om ein representasjon av dei to sosiolektane i Stavanger. Dei to er eit bokmålsnært talemål som blir tala av dei "pene" og den eigenlege Stavanger-dialekten som blir tala av vanlege folk. Det pene talemålet har tapt terreng dei seinare åra, men nyttast framleis i dag av eldre. Sidan det var eit skilje mellom fattige og rike bydelar, fylgde sosiolektane eit geografiske skilje, men det var òg eit skilje mellom kjønna og eit diskursivt skilje. Kvinner og jenter tala pent, medan dei fleste mennene tala Stavanger-dialekten. I skulen i store delar av Stavanger, måtte borna snakka pent, og det pene språket blei òg nytta i handelsnæringa og i forretningslivet.

Stavanger-dialekten blir presentert som ei skriftform og ikkje ei forenkla, fonetisert form, slik ein ofte ser i SMS-språk og i sosiale media. Det er likevel eit kompromiss der både skriftspråket og det munnlege blir tatt vare på. Eit døme på at det skriftlege uttrykket er vald framfor det munnlege, er /å/-lyden. Her nyttast bokstaven *o* der det er normert skriving: "om" "og", "oljefolkå", "nok" (s. 36). Det er likevel ikkje heilt gjennomført. Døme på det er ordet "någen" som tyder nokon. Likskapen med skriftspråket gjer at det blir eit gjenkjenneleg skriftbilete og det gjer ein òg merksam på likskapen mellom denne dialekten og nynorsken. Det som mellom anna er likt, er som infinitivendinga –a i verb, og medan det som er ulikt er presensforma av verbet, der både sterke og svake verb endar på –e, og dei mjuke vokalane b, d, g i staden for p, t, k. Det samla inntrykket av dette språket er at det er ein stavanger-dialekt.

## Stil

Køyrekaren fortel, men denne forteljninga er likevel uttrykt i lyrisk form. Døme nedanfor viser at meiningsinnhaldet står i spenn mellom verset og setninga. Dei to ulike einingane drar kvar sin veg.

[...]  
På neset  
der eg og Jimmen står,  
kan me se rett inn mydlå  
betongbeinå  
på condeepen. Et virvar  
med stålvarir og røyr.  
[...] (s. 52)

Med versbinding kjem heile meininga i setninga fram, men medan ein les, stoppar ein opp og tar pause før ein byrjar på neste vers. Einskildorda som står til slutt, tyder difor meir enn om dei sto inni ein setning.

Det forteljande preget fører til ein parataktisk stil, noko som igjen er eit kjenneteikn for lågstil. Tematisk høver lågstilen til arbeidet til køyrekaren. Stilfiguren *simile* er òg knytta til lågstilen. Tankane til køyrekaren kjem i assosiasjonar, heller enn argument, og slik blir alt like viktig. Slik opnar det opp for ulike måtar å sjå på. Køyrekaren assosierer rundt det som hender, det han ser og det han tenker på. Assosiasjonane endar til dømes ofte med eit spørsmål. Similen skaper kanskje meir rørsle i tankane enn ei argumentasjonsrekke gjer. Ein er ikkje på jakt etter ein konklusjon, men ender opp med noko ope i staden, som igjen kan leia over til andre tankar. Det minner om Rimbereid sin eigen ambisjon slik han skriv om det i essayet " Om det topografiske diktet: eller i stedet for en poetikk" (Rimbereid, 2006b). Det topografiske diktet har ifølgje Rimbereid noko sideordnande og opnande ved seg. *Simile* tyder *lik* (lat.) og er "en eksplisitt sammenligning som åpenbarer en likhet mellom to helt forskjellige ting (en form for analogi), oftest ved bruk av ordet "som"". I den *episke similen* blir samanlikningen utvida til å gjelda ein ny situasjon (Lothe, Refsum, Solberg, & Kittang, 2007).

[...]  
 Og skid udpå kaggene  
 som renne vekk i regnet.  
 Regne og renne og bler te grått  
 vatn, sildrande ner og vekk i grusen.  
 Som om regnet e ei hånd  
 som skrelle all skiden av.  
 Ikkje minst skiden fra i fjor.  
 Den som vel ingen tenke på lenger.  
 Som om dagane sjøl e skid  
 der de flerres og skrelles vekk  
 mens me stirre framøve  
 mod någe som lyse.  
 Adle dagane som bler te boss,  
 og som me bare ser flagre  
 bagøve i mørket.

(s. [23])

Utdraget er frå sekvensen "*nattmannen*" (s. 22-[23]). Her blir regnet likna med ei hand fyrst, men så kjem ein ny simile "som om dagane sjøl e skid"(s. [23]). Assosiasjonane går i ring og gjer alt like uviktig.

Eit anna verkemedel er allegorien. Uttrykket kjem av *állos* (gr.), som tyder "annen" og *agoreúein* (gr.), som tyder "tale", det vil seia "det å si noe gjennom noe annet" (Lothe et al., 2007). I forteljinga om grisene som eg har skrive om ovanfor, er det tankane om det nye

samfunnet der grådigskap blir lønna, og samstundes seier ho noko om kva det gjer med folk. Allegorien søker heller ikkje å konkludera, men viser med ei slik biletleg forteljning ein slektskap. At historia har griser i hovudrollen og at grådigskapen rettar seg mot matavfall, bidrar til ei traversering av dei liberalistiske ideala som styrer det kapitalistiske samfunnet.

Eit anna bilete køyrekaren nyttar for å kunne dikta om det han ser rundt seg, hentar han frå populærkulturen. Han fortel om at han ser filmen King Kong<sup>76</sup> på kino (s. 44-45). Når han møter Jimmen igjen etter filmen, lagar han seg sin eigen scene foran vindaug:

[...]  
og då e det som om det verken  
e Jimmen  
eller meg  
der i vinduet,  
men et aent dyr  
eller et menneske  
ingen heilt ville fatta ka va for någe  
om det fantes,

ser eg i vinduet  
og får sånn lyst te å legga  
armane om nakken til Jimmen  
og bare henga der. (s. 45)

## Køyrekar-egget og to framstillingsmåtar

Eg viste i kapitlet om hesten korleis det doble ved innhaldselementa *ethos*, *mythos* og *dianoia* kom fram i dei to ulike framstillingsmåtene, den episke og den lyriske. *Mythos* som er etterlikning av praxis viste eg i kapitlet om hesten, men eg kjem tilbake til det i underkapitlet om stad og sjanger. Eg vil i det vidare sjå på korleis det doble ved *ethos* og *dianoia* viser seg i respektive den syntaktiske dimensjonen (korleis) og den semantiske dimensjonen (kva).

### Den episke framstillingsmåten

I motsetnad til hesten, har køyrekaren berre ei rolle –"å vera kjørekaren" (s. 12). Slik blir det til trass i systema sitt ynskje om at han skal vera profet. Det er gjennom den episke framstillingsmåten me blir kjende med *karakteren* køyrekaren. Køyrekaren får som tidlegare nemnt, styrka *ethoset* sitt ved at han ber hesten om hjelp. Køyrekaren er arbeidsam og smålåten. Han gler seg over samværet med hesten og han er stolt av å vera hestekar. Men,

---

<sup>76</sup> Det er laga fleire filmar om King Kong, men filmen det blir referert til her, hadde premiere i 1976. Han handlar om ein gorilla som blir tatt til fange av ansatte i eit oljeselskap. Dei er komne til øya der han bur, for å utvinna olje. Henta 20. oktober 2012 frå: [http://www.imdb.com/title/tt0074751/?ref=sr\\_3](http://www.imdb.com/title/tt0074751/?ref=sr_3). Lista over stader og slepp-datoar, viser ikkje Noreg, men i Sverige hadde filmen premiere 25. desember 1976. Henta 20. oktober 2012 frå: [http://www.imdb.com/title/tt0074751/releaseinfo?ref=tt\\_dt\\_dt](http://www.imdb.com/title/tt0074751/releaseinfo?ref=tt_dt_dt)

som hos hesten, ligg det eit visst overmot bak, for køyrekaren er sjuk med hjartefeil, og kjenner rett som det er at han må kvila seg. Som vist i samband med hesten, er dei saman om nederlaget:

[...]  
Med fingrar mer blå enn någen gang  
så eg kan bare klamra meg te dralêret  
korfor e det sånn  
og kjenne sorpå på innsidå av onnebukså òg  
e det sånn det ska ble nå  
[...] (s. [48])

*Dianoia* skal i den episke framstillingsmåten seia noko om køyrekar-eget, og skal, som tidlegare nemnt, forklara meir om det som "bare kan oppnås gjennom tale" (Aristoteles & Andersen, 2008, s. 56a 37-38). Døme frå teksten på dette er mellom anna i sekvensen med framtidvisjonen (s. 33) talar køyrekaren etter "scena" der han har vist oss "Jimmen sin sele! / som trekke vatn" (s. 32). Eit anna døme er då folk ser på condeepen og køyrekaren med ein *simile* fortel oss korleis me skal tolke det: "Som om dette e ein andakt / der me folde hendene våre" (s. 52).

Den *semantiske dimensjonen* til både *dianoia* og *ethos* er å retta merksemda vår mot viktige tema i teksten. I det fyrste dømet er det framtida og i det andre er det endringane i kva folk trur på, som er temaet. *Ethos* viser i fyrste høvet til korleis me bør tenka om framtida, at me bør stilla oss opne for det som skal skje. I det andre høvet kan temaet vera kva som er verdt å tru på.

### **Den lyriske framstillingsmåten**

Når det gjeld den lyriske framstillingsmåten skal *dianoia* og *mythos* byggja opp om eg-et. Eg var tidlegare inne på at køyrekaren berre har ei rolle og tankane hans er knytt til denne rolla. Han har mange spørsmål, men ikkje så mange svar. Han prøver å nytta det religiøse tankesettet han har lært om, for å forklara det han undrar seg over, men har vanskeleg for å tru på det. Han undrar seg i staden om det er noko Jimmen veit, som kan hjelpa han. I framstillinga ovanfor var eg inne på auget han såg i spannet, og etterpå seier han "Jimmen" (s. 9). Fleire andre gonger utover i diktet, vender han seg til han, til dømes når han har tenkt på biletet frå sundagsskulen: "Eller ka, Jimmen." (s. 20). *Dianoia* er difor i høg grad med på å støtta opp eget. *Mythos* gjer det mogleg for eg-et å setja i scene, men då køyrekar-eget ber om hjelp i byrjinga av diktet, har Jimmen allereie sett i gang. Tilhøvet mellom *mythos* og *ethos* peikar difor mot heste-eget av di det er han som set i scene. Det er underleggjerande at me

ikkje heilt veit kven som har regien, og når eg undersøker nærare, ser det ut til at hesten er det eigenlege lyriske eg-et. Ut frå den syntaktiske dimensjonen er altså ikkje køyrekar-eget eit lyrisk eg.

I den semantiske dimensjonen er det meininga med diktet som kjem fram. Ethos er her på eit abstrahert plan og seier noko om sjølve mennesket, kjensler, og livsvilkåra. Hovudtemaet er vel korleis endringane i staden påverkar menneska. *Mythos* skal visa menneskene sine liv på ein truverdig og sannferdig måte slik at dei store tema om menneskelivet kjem fram. Det tragiske aspektet ved endringane kjem fram i høgdepunktet i diktet, men det endar ikkje der, for me får ei vending mot "någe aent" (s. 33) og "et aent dyr" (s. 45), mot noko som går utover diktet.

## Kapittel 5 Stad

### Topografi

Topografi tyder 'å beskriva ein stad'. Ordet er samansett av *topos* (gr.) som tyder stad, og *grafein* (gr.) som tyder å skriva. I *Topographies* (1995) skriv Miller at omgrepet har endra tyding over tid og gått over til å tyda å laga eit kart ved hjelp av teikn og symbol, og dimed "the configuration of a surface, including its relief, the position of its streams, lakes, roads, cities etc" (1995, s. 3). Sidan har ordet gått over til å tyda sjølve landskapet, det som opprinneleg blei teikna inn på eit kart. Det fører igjen til, tenker Miller, at me ser på landskapet som eit kart (1995, s. 4). Denne forskyvinga av tyding fører til at ordet topografi får både ein skapande og ein avslørande funksjon. Til hjelp i skapinga av den skrivne staden, er det naudsynt med ein struktur og eit viktig strukturerelement i skjønnlitteraturen er sjangeren.

### Det topografiske diktet

Som eg har vist i kapitla om hesten og køyrekaren, er eg-a, eller *ethos*, vevde inn i og påverka av dei andre to innhaldselementa *dianoia* og *mythos*. I denne veven er staden og han blir påverka og påverkar både hendingsforløpet, tanken og eg-a. Det samlande omgrepet for desse tre innhaldselementa er *mimesis*. Når det gjeld den fiktive staden, er han både ei *etterlikning* av den faktiske staden og ein *representasjon*. I undersøkinga av korleis staden er representert i diktet, ser eg på omgrepet topografi og sjangeren det topografiske diktet. I drøftinga om *Jimmen* (2011) er eit topografisk dikt, tar eg med meg dette doble aspektet ved *mimesis*.

I det topografiske diktet blir det narrative aspektet tona ned. Sjølv om forteljinga teiknar ruter og rørslemønster i landskapet, som kan teiknast inn på eit kart, vil det romlege aspektet opna opp for andre vegar "fordi kortet tillader alle mulige andre ruter" (Jakob ifølgje Ringgaard, 2010, s. 236).

Øyvind Rimbereid har vore opptatt av staden i diktinga si og har skriva fleire dikt der staden er motiv og tema. Eg har vist fleire døme frå diktet "Stavanger" (2000), men i tillegg vil eg nemna "St. Petersburg-vatn" (2001) og "Solaris korrigert" (2004). I essayet "Om det

topografiske diktet: eller i stedet for en poetikk" (2006b) greier han mellom anna ut om kva han meiner er dei viktigaste kjenneteikna for det topografiske diktet. Han undersøker det romlege aspektet i mellom anna det mest kjende topografiske diktet i Noreg, *Nordlands Trompet* av Petter Dass (1994) (Rimbereid, 2006b). Han tenkjer at staden kjem inn i diktet via ei poetisk mellomverd som omdannar "steder, byer, landskap og geografi – konkret og faktisk, med sin fortid, nåtid og framtid" (2006b, s. 79). Kva han meiner med ei slik mellomverd, kan ein skjønna ut frå *det todelte mimesis*, slik Mats Malm (2012) presenterer det, det vil seia *mimesis* som *etterlikning* der ein ser på kva som blir etterlikna, og *mimesis* som *representasjon* der ein undersøker korleis det blir representert (2012, s. 16). Staden går gjennom ei forvandling for å passa inn, både på eit idémessig plan og via ei språkleg omforming og innanfor sjangerkonvensjonar. I topografisk dikting må representasjonen av staden vera sterkt medverkande i meiningsdanninga. Det kan ein oppnå mellom anna ved at språket til staden følgjer med inn i teksten. Eva-Britta Ståhl<sup>77</sup> ser òg på stad og dikting ut frå omgrepet *mimesis*. I artikkelen "Hembygdskiktning, tradition och modernism: Gustaf Larssons diktning i ett nordiskt perspektiv" viser ho til korleis Seamus Heaney diktar med Irland som motiv. Staden blir i hans dikting til "genom odlandet av det egna språket och den kulturella särarten" (2008, s. 141). Staden sitt eige språk er òg vesentleg i *Jimmen* (2011), der køyrekararen talar stavanger-dialekt og, som eg har vist, systema talar pent stavangersk.

Rimbereid si mellomverd kan ein òg sjå saman med det som Heaney kallar ein "litterär sensibilitet". I artikkelen "Känslan för platsen"<sup>78</sup> viser han til to måtar å forstå staden på: "Det ena är det upplevda, illiterata, och omedvetna, det andra det lärda, litterata och medvetna." (1996, s. 88). I den språklege omforminga som den litterære merksemda inneber, er det både det opplevde og det tillærte, det umedvite og det medvite som blir til det som skal representera staden i teksten. Ein kan samanlikna det med skilnaden mellom vandraren og voyageuren, tilskodaren, hos Certeau (2010). Det umedvite vil då vera vandraren som skriv i landskapet, men ikkje kan lesa dei. Det medvite er han som har oversynet, som står høgare oppe enn landskapet rundt, og som dimed gjer han i stand til å lesa det som vandraren har skrive.

---

<sup>77</sup>Eva-Britta Ståhl er professor i litteraturvitenskap ved Mittuniversitetet, Sverige. Henta 7. januar 2013 frå: <http://www.miun.se/sv/universitetet/Organisation/institutioner/hum/Om-var-utbildning/Om-vara-ammnen/Litteraturvetenskap/Personal/Eva-Britta-Stahl/>

<sup>78</sup>Original tittel på essayet er "Sense of Place" (Heaney, 1984)

Det vandrane blikket som ifølgje Rimbereid kjenneteiknar det topografiske diktet (2006b, s. 93), må tyda at ein både ser medan ein vandrar *i* landskapet, og at ein kan skriva om det av di ein ser landskapet *utanfrå*. Dette innanfor og utanfor syner seg i *Jimmen* (2011). Hesten og køyrekaren undrar seg over det dei ser når dei er oppe på Ullandhaug, men legg berre i veg, når dei er på flaten. Sosialt er dei lågast på rangstigen og ser byen nedanfrå. Når dei drar til staden sin ytterkant, "[...] ud / te Tungeneset" (s. 55) kjem dei til ei ny erkjenning. Hesten ser "[...] eine foten spratla" (s. 56) hos køyrekaren og hesten tenkjer at dei skal "ryma" (s. 57). Når køyrekaren tidlegare i diktet lurar på om dei "bare ska rusla omkring / på små veier, og innerst?" (s. 19), er det kanskje ei frykt for å mista dette oversynet.

Rimbereid skriv om *Nordlands Trompet* (Dass, 1994) at det er tematisk organisert heller enn kronologisk, det sideordnar i staden for å vera retta mot eit mål og det assosierer i staden for å argumentera (2006b, s. 92-93). Eitt anna kjenneteikn er at diktet jamstiller, heller enn å tematisera motsetnader (2006b, s. 93). Når det gjeld *Jimmen* (2011) har eg tidlegare nemnt at assosiasjonane og *similen* bidrar til ei slik jamstilling. Tematisk blir då stort og smått like viktig, eller uviktig. Dei to eg-a får òg like mykje plass og utfyller kvarandre i staden for å vera to motpolar i diktet.

## Staden og *ethos*

I innleiinga skreiv eg at mi analyse av *Jimmen* (2011) ville ha fokus på staden og det todelte lyriske eg-et og tilhøvet mellom dei og staden. I konklusjonen om stadteoriane kom eg til at Certeau (2010) med sin skiftande synstad *innanfrå* og *utanfrå* staden, kan stå for min metode i analysen av staden. I kapitla om hesten og køyrekaren har eg mykje sett staden innanfrå, frå deira synsstad. Det liknar på vandraren hos Certeau. I dette kapitlet ser eg mest staden utanfrå, frå tilskodaren sin posisjon.

Eg laga meg tidleg i lesinga av *Jimmen* (2011) eit kart over den fiktive staden i diktet<sup>79</sup>. Med utgangspunkt i eit kart over det verkelege Stavanger og Nord-Jæren skreiv eg inn stadnamna som er nemnde i diktet. Ifølgje Miller (1995) er namnet på staden nært knytt til det staden tyder og bidrar til å etablere staden. Når staden i diktet "Jimmen" (2011) har stadnamn frå den reelle verda, får den fiktive staden den tydinga med. Stader som ikkje hadde namn, men som i diktet var skildra slik at ein kunne tenka seg kor det var, sette eg òg inn på kartet. Til dømes nemnes ikkje ordet Stavanger i det heile tatt i diktet, berre namn på småstader rundt byen. Det

---

<sup>79</sup> Ei forenkla utgåve av kartet ligg ved oppgåva.



gjer nok at denne staden blir meir viktig, men ein annan verknad er at teksten får definera staden sjølv, utan konnotasjonane som ligg i stadnamnet Stavanger.

Med kartet fekk eg eit topografisk oversyn over landskapet der Jimmen og køyrekaren lever, arbeider og vandrar. Terrenget utvida seg etterkvart som dei vandra rundt. Det er slik Certeau (2010) meiner at staden blir skriven. Vandraren skriv landskapet etterkvart. Certeau viser til at "vandreprocesserne [kan] indtegnes på bykort på den måde, at man overfører sporene efter dem ...", men ser at dei nedteikna linene berre syner "fraværet af det, der er sket" (Certeau, 2010, s. 45). At landskapet utvida seg etter kvart, gjorde meg likevel merksam på rørsle deira og retningen dei går i. Stavanger og Nord-Jæren er stort sett eit flatt landskap, og det er kanskje difor me blir gjort merksame på at dei blir dradde "nerøve" (s. [48]) og går opp "brekko" (s. 14), oppover til "Ullandhaug" (s. 16) og kvardagslivet kjem til uttrykk gjennom tankar som: "Jimmen ska bare bortøve. / Sånn som eg." (s. 58). Dei går *inn* og *ut* av byen. Mot slutten av diktet er det ei rørsle utover til kysten, "[...] ud / te Tungeneset" (s. 55) og tilbake igjen, innover i landet og til slutt er dei "ude på Jæren" (s. 60) og "Kverneland" (s. 61). Rørsle oppover og nedover er òg knytt til førestellingsverda til dei to. Omgrepa *anabasis* og *katabasis* kan nyttast for å skjønna desse rørsle betre. *Katabasis*<sup>80</sup> tyder nedstiging, òg i mytisk samanheng som nedstiging til underverda, eller ei vandring frå innlandet til kysten. *Anabasis*<sup>81</sup> tyder oppstiging, men òg ei vandring innover i landet. I avslutningskapitlet ser eg nærare på kva vandringa bortover, og den vertikale rørsle nedover og oppover kan tyda.

Men kartet over *Jimmen* (2011) gjorde meg òg merksam på at ikkje alle stadene kunne settast inn i eit kart over det verkelege landskapet. Heimen deira er ikkje skildra slik at det går an å merka han av. Det er ei underleggjering at me ikkje veit kvar dei bur. Casey (2010) hevdar som nemnt at staden tar vare på kroppen, at mennesket er stadbunden og viser til diktet "Antaeus" (Heaney, 1976) som døme på det (2010, s. 109-111). Men at jorda "tar vare på", tolka eg i analysekapitlet om hesten heller som eit døme på å vera jordbunden. Det peikar difor mot å ikkje kjenna seg heime ein bestemt stad, men få krefter frå jorda der ein til ei kvar tid er. I tillegg peikar det mot at det er vandringa som er vesentleg, ikkje staden der ein bur. Kroppen er både hos Casey (2010) og Tuan (1997) det medierande sanseorganet mellom mennesket og omgivnadene, og eg har vist at køyrekaren er merkt av dei sosiale og kulturelle

---

<sup>80</sup> Definisjonener er henta 01. mars.2013 frå: <http://snl.no/katabasis>

<sup>81</sup> Definisjonener er henta 01. mars.2013 frå: <http://snl.no/Anabasis> ;

Etymology:Greek, inland march, from anabainein to go up or inland, from ana- + bainein to go  
1: a going or marching up : ADVANCE; especially a military advance

prosessane i staden. Men den påverknaden staden har hatt på kroppen hans, har gjort at han er utsliten etter et langt liv med kroppsarbeid. Massey (2010) peikar på at staden ikkje har ein eintydig identitet. Staden vil bli opplevd ulikt for ulike grupper, som til dømes i køyrekaren sitt tilfelle, der han opplever og sansar byen nedanfrå. Den samlande evna som Casey (2010) meiner staden har, er berre eitt aspekt ved staden, for som Foucault (1986) nemner, er det òg ei oppløysande kraft innanfor staden.

Det er eit eige fiktivt landskap som teiknar seg i diktet, og som på ein underleg måte har hesten og køyrekaren i sentrum, same kor dei er. Det kan komma av det Casey (2010) og Tuan (1997) seier om at kroppen må vera til stades for å sansa omgivnadene, og dimed få kunnskap om han, og kroppen kan naturlegvis berre vera ein stad om gongen. Men til slutt når staden er gått på kryss og tvers, når dei nokre yttergrenser. Havet stenger i vest og nord, og "Gandsfjorden" (s. 51) i aust lagar ein omveg for køyrekaren dersom han skal til syster si på "Dale sygehus" (s. 14). Eg blir difor merksam på kvar dei ikkje kan gå. Dei geografiske grensene tenker Massey (2010) som ein del av stadens eigenart, det faste og stabile som ikkje endrar seg med påverknad utanfrå. I det geografiske landskapet ligg òg implisitt den historiske arven til staden, som slitet med fisket frå havet i vest og det flate Jær-landskapet som måtte ryddast for stein før bonden kunne dra nytte av det. Men det er òg eit diskursivt skilje når til dømes motorvegen hindrar køyrekaren og hesten. Det viser som ovanfor til at staden blir opplevd ulikt alt etter kva synsstad ein ser han frå (Massey, 2010). Køyrekaren fryktar sjølv at dei etterkvart "bare ska rusla omkring / på små veier, og innerst?" (s. 19).

## Staden i rørsle

Ringgaard har i *Stedssans* (2010) ti teser om staden og den siste tesen er "stedet som en hvirvlende pause" (2010, s. 281). :

Stedet er en pause som opstår i brydningen, af krop, landskab og kultur, en pause som er en resonans af tid og rum, en pause i splid med sig selv og på vej væk fra sig selv, en pause under ombygning, en pause som er fremmed for sig selv, en pause med et janushoved og hvis tid krunner, varer, gjentager sig imens alting alligevel farer igennem den (Ringgaard, 2010, s. [284]).

Det er ordet "pause" som bind desse virvlane saman til ein heilskap, og med det viser han til Tuan (1997) si oppfatting av staden som pause, og rommet som rørsle. Denne siste tesen viser kor sprikande dei ulike teoriane om stad er, men peikar òg mot ei oppfatting av at staden er rørsle, om enn samla på ein stad. Tesen samanfattar mykje av dei andre ni, for inn i virvelen

ser han for seg alle funksjonar, kvalitetar og tidsaspekt ved staden og påverknaden frå andre stader. Rimbereid karakteriserer byen som ei "vidle flagring" i diktet "Stavanger" (2000):

[...]  
der me beres, voggas kvar og ein så frie inn,  
lenger og lenger inn  
  og så te slutt ud.  
                          I sin vidle flagring  
rundt Vålandstårnet, på haugen  
høgt øve byen, der me såg alt som fra ein karusell,  
Hundvåg, Storhaug, Hillevåg, Ullandhaug  
                  og så markene, kysten, før igjen byen,  
Eiganes, Hundvåg. Vindar te å kasta  
seg ner i  
          te å sovna i. I sin vidle flagring såg me de  
komma, ...  
....."

(Rimbereid, 2000, s. 14)

Ein veg inn til staden som rørsle kan gå omvegen gjennom systema sin stad, Dale sjukehus. Den andre staden, *heterotopien*, kan spegla staden, vrenge biletet me har av han og slik visa staden fram frå ei anna side.

### *Heterotopi*

Syster til køyrekaeren bur på "Dale sykehus / rett onna fjellet" (s. 14). Ein kan sjå dette sjukehuset som ein *heterotopi* for avvikarar, dei unormale som ikkje passar inn i samfunnet lenger. Når Foucault skriv om eitt av prinsippa for *heterotopien*, at han kan oppstå i alle kulturar, er sinnssjukehuset eit døme på det, sidan det er vanleg på mange stader. Det vanlege er òg å setja ei grense mellom det som er unormalt og det som er normalt.

          På toppen  
kan me se heilt øve te Dale  
og se sykehuset  
bada i det kvida lyset  
som syster mi  
bor inni.  
          Og då ser eg lyset hennas  
                                  stiga  
oppøve fjellet,  
og at det på toppen  
                          plutselig  
bøye seg øve fjorden  
og ner i byen  
mydlå någen hustag,  
før det skjere rett ner  
          i et spann  
med syddra.  
(s. 16)

Når køyrekaren skal skildra denne særeigne staden, nemner han "det kvida lyset" (s. 16). Kvitt lys er eit kunstig lys, og kjennes kaldt. I folkeleg tale seier me sjukehuskvitt. Himmelen blir metafor for sjukehuset og omvendt. Prinsippet om at *heterotopien* tar opp i seg andre stader, kan forklara sambandet. Her er det himmelen som er den andre staden og som difor blir ein del av *heterotopien*. Begge blir stader der ein ikkje kan kjenna seg heime eller vera trygg. Lyset til systema kan vera metafor for hennar livskraft, og når dette lyset skjer ned i eit spann, tenker han at ho har kasta bort livet sitt, eller at noko/nokon har øydelagt livet hennar. Ho er utanfor det eigenlege livet, plassert på ein annan stad, i ein *heterotopi*. Dei som har plassert henne der, har fulgt reglane for kven som skal inn der. Foucault viser til at det må finnast reglar for kven *heterotopien* skal opna for og kven han skal stenga for. Ho må difor ha fått ein diagnose som sinnssjuk for å komma inn der.

Som eit svar på systema sitt ynskje om at han skal få sjå "*det våkne tre / blomstre hvitt i januar!*" (s. 15), tenker at han berre ser den "[r]osa roså", som eigenleg berre er refleksjonar på himmelen av lysa i byen.

Køyrekaren undrar seg:

Ser syster mi  
englane sine der oppe?/"

[...]

Ingen blader  
te å forsvinna i.  
Ingen blader  
te å ble omfavna av.

[...]

(s. 15-16)

Den "rosa roså" kan køyrekaren "sjå tvers igjønå" (s. 15), noko som peikar mot at himmelen og førestellingane om han er transcendent, og dimed noko ein ikkje kan vita noko sikkert om. Overført til sjukehuset viser det til korleis Foucault tenker om *heterotopien* som ein illusjon. Køyrekaren ser "tvers igjønå" (s. 15) denne illusjonen og ser at korkje himmelen eller sjukehuset er nokon trygg stad der ein kan få ly, heller ikkje ein stad å få trøyst.

Dei to siste prinsippa for *heterotopien* som eg vil visa til, er at han vil endra seg over tid og at han er mest interessant i det han endrar seg. I diktet er systema sannsynlegvis blitt psykisk sjuk av å grubla for mykje på religiøse spørsmål. Men i ei anna tid enn hennar kunne tankane hennar vore rekna for normale og ho ville soleis ha kunna utfalda seg i samfunnet. I det kristne foreiningsliv var djupe tankar og funderingar over religiøse spørsmål til og med

oppskatta. Når samfunnet blir sekularisert, er det ikkje rom for dei med eit sterkt internalisert Guds-bilete. For henne personleg får det den følgja at ho havnar utanfor samfunnet. Når ein ser på det frå eit kollektivt perspektiv og ser henne som representant for det kristne livet i Stavanger, peikar det på at staden har definert den inderlege trua og førestellingane rundt henne, utanfor samfunnet, og reknar det som unormalt.

"[L]yset hennas" (s. 16) kan ein òg sjå som symbol for trua hennar og dimes Jesus.

Køyrekarer ser lyset "... skjere rett ner / i ett spann / med syddra" (s. 16). I eitt av Rimbereid sine tidlegare dikt, "Stavanger" (2000), ser eg same temaet:

[...]  
Me har det me trenge,  
alt...  
bare ikkje [...]  
.....  
Liksom den Jesusen me eingang  
elskte (og som ein dag sklei i oljå). Men  
som me aldri elskte for møyje, aldri så sterkt  
så tungt så vondt at verdens lys ikkje var kvitt  
nok her! [...]  
(Rimbereid, 2000, s. 13)

Eg les det slik at Rimbereid korrigerer sitt tidlegare syn på byen og kristentrua. Med systema i *Jimmen* (2011) kjem det inn ein inderleg dimensjon, som han i "Stavanger" (2000) ikkje såg på som ein del av byen. Men i *Jimmen* (2011) er dei "truande" i byen, representert ved systema, dei som elskte "for møyje", for "sterkt", "tungt" og "vondt".<sup>82</sup> Denne inderlege dimensjonen er noko av det eg tenker diktet avslører, når eg innleiingsvis nemner at diktet får fram det som heftar ved byen og som me ikkje vil kjennast ved. Ved hjelp av framstillinga av Dale sjukehus som ein *heterotopi* og biletbuiken rundt denne, tematiserer diktet det byen har kvitta seg med. Slik gir diktet oss ein annan måte å fortelja Stavanger si historie på. Historia blir skriven av den seirande, blir det sagt, og Markussen peikar i si bokmelding på at "når synsvinkelen legges til vognmannen og hans hest, aner vi hva som har gått tapt" (Markussen, 2011). Historia blir altså skildra nedanfrå og frå dei tapande. Men i og med at det forsvann "... ned / i et spann / med syddra." (s. 16), blir det ikkje borte, men går inn i det organiske krinsløpet. Sejersted samanliknar, som tidlegare vist, til diktet "Septemberskru" (2004) for å forklara dette. Han ser *Jimmen* (2011) som ein "[I]ovsang til det innerste" (Sejersted, 2011).

Diktet viser oss kva som er *innerst*, men òg kva som har allereie var der frå tidlegare tider.

---

<sup>82</sup> Ein kuriositet ved orda "[V]erdens lys", er at dei i tillegg til å vera symbol for Jesus, òg er konkret til stades i sentrum av Stavanger i form av eit stort lysskilt. (Austbø & Thoring, 2008)

Jimmen si førestellingsverd er frå gamal tid og den norrøne gudetrua er ein del av staden si historie. Seinare har kristendommen tatt opp i seg ein del av mytane og på det viset fått mytane inn i ein ny samanheng. Campbell (1991) tenkjer om mytar sitt slektskap at dei har felles røter langt tilbake i tid og kan ikkje knytast til ein bestemt religion eller til bestemte folkegrupper (1991). I teksten vever allusjonar til kristne førestellingar og sitat frå Bibelen seg saman med antikke og norrøne mytar. Eit døme er då Jimmen talar om "[d]å deim hestom mange" skal koma "[...] ifrå høge fjellom burtan til fjell". Sjølv tenkjer Jimmen på hestar med norrøne namn som kjem saman med "fotan høge". Denne sekvensen alluderer likevel til ein tekst i Jeremias bok<sup>83</sup> og blir difor eit meir allment biletleg uttrykk for at noko utanfor oss kan trua oss. Med metaforen om lyset som "... skjere rett ner / i ett spann / med syddra" (s. 16), blir me minna på at tidlegare mytar og tekstar går inn i krinsløpet og nye tekstar blir skapte ut frå dei.

---

<sup>83</sup> Frå Dan høyrest frøsande hestar.  
Når hingstane vrinskar,  
skjelv heile landet.  
Dei kjem,  
dei et opp landet  
og alt som fyller det,  
byen og dei som bur der.  
(Jer 8,16)

## Kapittel 6 Konklusjon

### Oppsummering og konklusjon

Utgangspunktet mitt for analysen av Jimmen (2011) var staden og det todelte eg-et sitt tilhøve til han. Problemstillinga hadde slik tre aspekt som eg måtte undersøka nærmare. Det eine var staden. Diktet er lagt til Stavanger og handlar om ein køyrekar og ein hest. Eg ga eit oversyn over den reelle byen Stavanger for å leggja eit grunnlag for å skjønna korleis staden var representert og etterlikna i diktet. Eg nytta teoriar om staden som ein sosial konstruksjon, men sidan det andre aspektet ved staden var eg-a sitt tilhøve til han, nytta eg òg teoriar som la større vekt på individet. Det tredje aspektet var dei to eg-a. Det underlege og uvanlege med at det i diktet er to som bytar på å vera eg-et, kravde ei nøyare undersøking. Eg nytta Aristoteles' (Aristoteles & Andersen, 2008) teori om korleis kunsten etterliknar og representerer ei menneskeleg livsverd, og undersøkte omgrepa *mimesis* og innhaldselementa *ethos*, *mythos* og *dianoia* i teorikapitlet.

I teorikapitlet la eg fram og drøfta allmenne teoriar om stad og rom. Stader er hos Michel Foucault (1986) eit historisk fenomen, som nå er i ferd med å løysast opp og spreia ut. Likevel ligg staden si gamle evne til å samla og halda saman som ein av desse relasjonane. Foucault ser prosessane i desse relasjonane som ei sidestilling, dei dannar forgreiningar og vever seg inn i kvarandre. Foucault skil ikkje så nøye mellom rom og stad, men er mest interessert i rommet som relasjon mellom stader. Det ser ut til å vera ei større trong til å skilja mellom desse to omgrepa, dersom ein har fokus på det einskilde mennesket. Edward S. Casey (2010) og Yi-Fu Tuan (1977) byggjer på fenomenologien og ser staden som noko vesentleg for mennesket. Staden blir skapt og forma av mennesket ved at det er til stades, persiperer og oppnår kunnskap om staden. Kroppen blir oppfatta som det medierande organet mellom mennesket og verda. Doreen Massey (2010) er inspirert av Foucault, men definerer staden som ei fortetting av relasjonane i rommet. I staden for å sjå på staden som noko som samlar og verner, er ho opptatt av at staden alltid er i relasjon til andre stader og alltid i endring. Staden sin identitet er blitt forma gjennom denne påverknaden. Eg fann eit perspektiv i midten av dette, som gjorde at eg både kunne sjå på staden ut frå eit individuelt perspektiv og frå eit kollektivt perspektiv. Michel de Certeau (2010) meiner staden er ulik alt etter om ein ser han innanfrå eller utanfrå. Han viser til vandraren og voyageuren for å forklara dette. Ved å sjå

staden frå køyrekaren, systema hans og hesten sin synsstad kunne eg sjå staden innanfrå og etterpå sjå staden frå utsida.

I teorikapitlet undersøkte eg òg det doble aspektet ved *mimesis* og innhaldselementa *ethos*, *mythos* og *dianoia*. Det doble aspektet er at dei både er ei etterlikning av liva til menneskene og at dei må omformast for å bli representasjonar av liv i diktinga. Ut frå Aristoteles teori og nyare teoriar om *mimesis* (Frye, 1957; Kittang, 1970; Rosenstein, 1977; Malm, 2012) fann eg ut at det doble gjorde at dei tre innhaldselementa endra seg alt etter framstillingsmåten. I ein episk framstilling får *mythos* størst tyngd, medan det i ein episk framstillingsmåte er *ethos* som er viktigast. Dei andre to elementa blir då støttande og bygger opp om respektive *mythos* og *ethos*. Noko eg ikkje kom inn på i denne samanhengen, av di det var utanfor det eg skulle undersøka, er at *dianoia* sannsynlegvis står sterkast utanfor skjønnlitteraturen. Det hadde difor vore interessant å nytta denne teorien på til dømes essayistisk litteratur som ligg i grenseland mellom sakprosa og prosa, og i biografiar og liknande der det narrative aspektet og sjølvframstillinga òg er viktig. Eg undersøkte i tillegg innhaldselementa opp mot to tekstlege dimensjonar; den syntaktiske, som gjeld korleis teksten er organisert, og den semantiske der ein spør etter kva teksten seier eller meininga med teksten (Kittang 1970).

I teorikapitlet undersøkte eg òg ein metode til analyse av Bibel-sitata og dei kristne allusjonane i teksten. Det religiøse fekk relativt stor plass i oppgåva av tre grunnar som òg kan reknast som aspekt ved desse sitata. Mitt utgangspunkt her var at desse tekstelementa fekk utvida meining frå ekstralitterære tilhøve, i denne samanhengen frå eit tolkingsfellesskap i røynda, som køyrekaren og systema representerer. Samstundes var meining knytt til intralitterære samband, her systema sitt inderlege tilhøve til kristendommen og dimed til køyrekaren, og sist er det det intertekstuelle sambandet med Bibel-tekstar og andre religiøse tekstar. Til analyse av desse religiøse tekstelementa nytta eg den firfaldige metoden, *quadriga* (Nielsen, 2009), som ein òg finn i tolkingsfellesskapet nemnt ovanfor. I tillegg såg eg på nokre delar av teksten ut frå to typiske kristne toposar, *den edle fattige* og *profeten*.

I analysen av hesten og køyrekaren i kapittel tre og fire la eg stor vekt på å få fram korleis dei to framstiller seg sjølv og den andre. Eg fann at hesten har tre roller; arbeidshesten, den mytiske hesten og diktarhesten. Køyrekaren er eigenleg berre køyrekaren. Eg peika på det underlege med at hesten kan tala. I begge kapitla blei språket undersøkt, det norrøn-inspirerte språket til hesten og stavangerdialekten til køyrekaren. Eg fann at det som fyrst ser ut til å



vera bokmål, når systera blir referert, kan vera talemålet hennar, den "pene" stavanger-dialekten. Som arbeidshest er ikkje hesten personifisert, men oppfører seg nesten som ein vanleg hest ovanfor køyrekaren. Men køyrekaren anar at hesten er noko meir. Hesten er knytt til mytar og førestellingar om noko nedanfor og ovanfor han og identifiserer seg med to sterke heste-eg i den mytiske verda; Sleipne og Pegasus. Som diktarhest diktar han om kvardagen og om naturen. Han stiller grunnleggjande spørsmål om å vera eller ikkje vera og kan dikta om kroppen som eit persiperande organ mellom han og køyrekaren sine hender. I møte med den nye tida diktar hesten i høgstil der han personifiserer dei økonomiske kreftene som styrer utviklinga. Heste-eget står fram med ein sterkt *ethos* og er han som set i scene. Mot slutten av diktet tar hesten styringa.

Køyrekaren står lågast i samfunnet og han undrar seg over kva arbeidet hans er verdt og ser seg sjølv og grisebonden som del av eitt system der dei begge er undertrykka. Han diktar i lågstil og nyttar assosiasjonar som ofte endar med eit spørsmål i staden for å komma med argument og ferdige svar. Assosiasjonane kjem fram gjennom den grafiske utsjånaden der tankane bølgar til høgre og venstre. Stilfiguren *similen* bidrar til ei jamstilling og at likt og ulikt, høgt og lågt, blir like viktig.

Det er køyrekaren som gir syster si ei stemme i diktet ved å referera til kva ho seier. Ved å kalla han same namnet som profeten Jeremias, trekk ho han inn i sine religiøse førestellingar. Hos henne er trua inderleg, men køyrekaren er tvilande. Eg fann likevel at både ho og køyrekaren representerer det kristne sinnelaget og det felles tolkingsfellesskapet. I analysen av Bibel-sitata nytta eg den firfaldige metoden der det høgde og fann at han utvida meining og ga eit tidsperspektiv av di sitata både har samanheng med spådommar i fortida, at dei relaterer seg til deira nåtid og at dei peikar framover mot apokalypsen. Toposane profeten og den edle fattige høgde òg til å forklara køyrekaren sin livssituasjon.

Køyrekaren si eine rolle er å vera køyrekaren, og det er eit inderleg og godt tilhøve mellom han og hesten. I den episke framstillinga er han karakteren som konkretiserer mennesket sitt liv, men i den lyriske framstillinga skal *mythos* støtta opp om *ethos* ved å setja i scene og det har hesten allereie gjort. Ut frå den syntaktiske oppbygginga av diktet fann eg at heste-eget er det lyriske eget, men i den semantiske dimensjonen ser det lyriske eg-et ut til å vera to-delt. Det er underleggjerande at diktet viser til meining i to retningar, men samstundes er det eit frampeik mot slutten av diktet.

Eit spørsmål eg stilte i teorikapitlet er om *ethos* går frå å vera sjølvframstilling til å bli eit overordna tema? Spørsmålet var ut frå Kittang (1970) sin teori om at *ethos* bind saman dei to andre innhaldselementa og skapar ein heilskap. I så fall tenker Kittang at kunsten får ein oppsedande funksjon og kan gi råd om korleis mennesket skal leva. For å svara på det spørsmålet må eg fyrst sjå på teksten sin syntaktiske dimensjon. Eg har vist at det i *Jimmen* (2011) er eit skifte mellom den episke og den lyriske framstillingsmåten. I begge er eg-et viktig, det har to ulike funksjonar, men oppgåva er den same - å etterlikna og representera mennesket sitt liv. Eg er einig med Kittang i at det er *ethos* som bind saman, men berre i den konfesjonelle framstillingsmåten. I den episke framstillingsmåten har eg komme fram til at det er *mythos* som bind saman. I tillegg peikar eg på at *dianoia* kan ha ein slik samlande funksjon i litteratur som er sakleg, men likevel ligg tett opptil skjønnlitteraturen.

Når det gjeld den semantiske dimensjonen meiner eg at Kittang (1970) har komme til denne konklusjonen ut frå berre den eine av dei to funksjonane til *ethos*. I *Jimmen* (2011) ser eg at dei to framstillingsmåtene bidrar til ei utviding av meining, slik at andre tema òg får plass. Diktet er *ethos*, men samstundes meir. Det opnar opp for noko utover mennesket, som med eit økologiske perspektiv viser at det reint menneskelege berre er ein del av ein større heilskap.

Eg valde å nytta to ulike retningar innan stadteorien, av di ein vekslande synsstad, å sjå staden innanfrå og utanfrå (Certeau, 2010), var det mest tenlege. I kapitlet om stad såg eg på sjangeren det topografiske diktet. Eg tok utgangspunkt i Rimbereid (2006b) si eiga framstilling og fann at diktet fyller to kriterier; at det har eit vandrane blikk og at det jamsteller. Vidare såg eg at assosiasjonane og *similen* gjer sitt til at diktet blir undrande og stiller spørsmål i staden for å vera argumenterande og gi klare svar. Eg skreiv om diktet ut frå kartet som metode, men måtte gjera meg sjølv merksam på at min topografi (Miller, 1995) berre viser spora av vandringane i landskapet (Certeau, 2010). Eg konkluderte med at hesten er meir jordbunden enn stadbunden og at køyrekaren opplever staden nedanfrå og dimed ikkje opplever å bli tatt vare på av staden (Casey, 2010).

Staden i *Jimmen* (2011) er i rørsle og eg viste til eit tidlegare dikt av Rimbereid, "Stavanger" som karakteriserer rørsle i staden som "vidle flagring" (2000). Etter å ha funne ut at Dale sjukehus kunne karakteriserast som ein *heterotopi*, såg eg på byen utanfrå, frå den andre staden. Eg såg på systema sin sjukdom og religiøse tru ut frå eit personleg perspektiv, men òg

at ho representerer det kollektive religiøse livet i Stavanger. Eg konkluderte med at det religiøse hadde gått frå å vera det normale og ønskelege til å bli sjukeleggjort og noko uønska. Med utgangspunkt i Sejersted (2011) sin karakteristikk om at *Jimmen* (2011) er ein "lovsang til det innerste" såg eg at det som fyrst ser ut til å gå tapt, går inn i eit organisk krinsløp. Der kjem det saman med endå eldre tankar og førestellingar, òg saman med mytologien som *Jimmen* kjenner seg heime i.

### **Tankar om arbeidet med oppgåva og forslag om vidare forskning**

Ein analyse av slutten på diktet får avslutta oppgåva mi, men før det vil eg gi ei vurdering av arbeidet med oppgåva og mine val før og undervegs. Eg vil òg gi nokre døme på moglege nedslag for vidare forskning på teoriane eg har handsama, på dette diktet og Rimbereid sin forfattarskap.

Eg ville som så mange andre studentar famna om alt som kunne seiast om diktet, men meiner eg fall ned på noko av det mest sentrale ved å konsentrera meg om staden og dei to eg-a. Men noko hende då eg gjekk djupare inn i teksten. Det var i møtet med teksten og dimed systema at eg såg ho burde få ein større plass i oppgåva enn eg hadde tenkt meg frå starten av. Med henne følgde temaet religionen og det religiøse Stavanger. Slik opna ho opp for mange av dei tolkingane de har lese i oppgåva. Noko av det same hende med forfattaren då han skreiv *Jimmen* (2011). Då Rimbereid blei spurt om kvifor han skreiv om ein arbeidshest som arbeidde heilt fram til 1970-talet, svara han at det var hesten som galopperte framover i tida og han sjølv som let seg leia<sup>84</sup>.

I arbeidet med å finna høvelege teoriar, var det møtet med Kittang (1970) si tolking av Tarjei Vesaas' *Båten om kvelden* som var den største utfordringa. For å skjønna henne, måtte eg tilbake til *Poetikken* (Aristoteles & Andersen, 2008), fram igjen i tid via Frye (1957) og på vegen fann eg Rosenstein (1977) sin artikkel om *dianoia* og det doble ved innhaldselementa. Den artikkelen blei nøkkelen til å skjønna det omfattande tolkingsarbeidet til Kittang. Mot slutten av arbeidet mitt kom Malm (2012) ut med ei bok om Aristoteles sine teoriar som mykje støtta det eg hadde arbeidd meg fram til. Han er med i teoriutgreinga, men sidan han kom inn så seint i arbeidet, er han med meir for å støtta opp om argumentasjonen.

---

<sup>84</sup> Eg var tilhøyrar då Rimbereid blei intervjuet om *Jimmen* (2011) på litteraturfestivalen Kapittel-12 den 20. september 2012.

Eg har allereie nemnt eitt mogleg nedslag for vidare forskning når det gjeld teorien om *mimesis* og innhaldselementa. Denne teorien kunne kanskje vore nytta i ei samanlikning mellom Rimbereid sine essay og skjønnlitteraturen hans. Når det gjeld *Jimmen* (2011) bør forskinga gå vidare med både strukturelle/retoriske og tematiske lesingar. Hverven (2010) nemner to viktige tema i Rimbereid si dikting; sivilisasjonskritikk og økonomi, og det kunne òg vore interessant å sjå på den topografiske diktinga hans ut frå eit globalt perspektiv.

### **Anabasis – slutten av diktet**

Eg ser at slutten av diktet heng nøye saman med vandringa rundt i landskapet. Mot slutten av diktet går, som nemnt tidlegare, ferda ut til kysten, før dei snur og reiser innover i landet. Ute ved kysten er på "Tungeneset", nordvest for Stavanger. Jimmen ser "eine foten spratla" (s. 56) hos herren sin. Hesten spør seg: "Skal eg då den foten / leida? Og leida òg / min herren gode / um han vil då med?" (s. 57). Jimmen er den som er mest medviten om intensjonaliteten som ligg i kroppen hans. Kroppen sin intensjonalitet er integrert i hesten, medan køyrekaren lar kroppen styra meir umedvite. Men det er når hesten ser minken, at han blir sikker.

Svartan minken  
skal då ut or bylgjor rida.  
Framum og på same stigar  
vil han ryma.  
Burtåt marki gule  
skal då herren og ein mink  
og eg då med  
kvelden vide helsa.  
(s. 57)

I "Solaris korrigeret" (2004) og i "Stavanger" (2000) er det ein oter som står for fridomen og leikelysta.

AT aig syns oteren igen see,  
gennom gitteren, ein oter  
i bolgjerne, svummande  
vid sin glinsande kropp i ljusen,  
out undr bridgen, out  
vid ne annat ou gera  
enn ou svumma?  
(Rimbereid, 2004, s. 43)

Det er når eg-et, "aig", skal ned i den nye verda på havbotnen, han ser oteren. Lindberg (2007) skriv i oppgåva si om dette diktet: "... [H]er står oteren i "Solaris korrigeret" for en mulighet, et håp, eller en påminnelse om at det finnes steder som ennå ikke er" (2007, s. 70) I diktet "Stavanger" (2000) er oteren noko som byen ikkje har, ikkje ein gong i fangenskap. Det er difor ingen som kan minna ein på at det er mogleg å vera fri.

Me har det me trenge,  
alt ...  
bare ikkje ein zoologisk hage! der ein oter, ja ein oter  
sko ha snodd sin glinsande kropp gjøna bassengets kjølige  
vatn, fra det hemmeliga dypt der nere, ein mørk skygge  
opp og fram, et stikkande svart indianerblikk inn i vårt ...  
[...]  
(Rimbereid, 2000, s. 13)

Lindberg (2007) samanliknar nedstiginga i "Solaris korriger" (2004) med hòlelignelsen til Platon. *Katabasis* tyder nedstiging, òg i mytisk samanheng som nedstiging til underverda, men ordet tyder òg ei vandring frå innlandet til kysten. I militær terminologi tyder ordet tilbaketog<sup>85</sup>. *Anabasis* tyder frammarsj, ei ferd innover i landet og ei oppstiging. Slik forstått har køyrekaren og Jimmen byrja på rettetten allereie då dei la i veg ut til kysten. og dimed snur dei nederlaget til ein frammarsj. Eg vil nytta hòlelignelsen og i tillegg linelignelsen og sollignelsen for å skjøna det som skjer i slutten.

Vendepunktet er altså ei konkret vending der dei legg ut på turen inn i landet. Køyrekaren lener seg "bagøve og lar Jimmen styra." (s. 58). Men dimed forlet dei eit realistisk landskap. *Anabasis* er allereie starta. For to element i teksten harmonerer ikkje med kvarandre. Ferda går frå "Tungeneset" søraustover til dei havnar på "Kverneland", men samstundes får køyrekaren kveldssola i augene: "For et lys! / Ser ingenting aent." (s. 59). Då han kjem ut av fabrikk og går oppover på leiting etter Jimmen, møter han "sterk sol"<sup>86</sup>(s. 63). Det brenn i brystet og nedover beina, symptom som eg tolkar som at han får eit hjarteinfarkt. Han går vidare oppover og språket går i ball, "kan eg snakka ikkje heller" (s. 64). Øvst stråler sola ut frå ei svingdør og så held diktet fram med køyrekaren sin grafiske form, men med Jimmen sitt språk. Det ser ut til at dei går i eitt. *Anabasis* endar med ei oppstiging og ei stiging ut av diktet. Men diktet endar med hesten som ser støvlane til køyrekaren ved stallen (s.[65]). Det heile er svært underleg og gåtefullt.

I hòlelignelsen (Plato & Wyller, 1984, s. 61)<sup>87</sup> er menneska fastbundne nedi ei hòle. Opninga til hòla er vid, men dei kan ikkje snu seg å sjå opninga. Det er mørkt, med unnatak av ein ild som lyser mot hòleveggen. På veggen ser dei eit slags skuggeteater som dei mistar for å vera det verkelege livet. Dersom ein av fangane slepp fri og og går ut av hòla vil han få vondt av

---

<sup>85</sup> Den militære tydinga av begge orda er henta frå forteljinga *Anabasis* av Xenophon (Xenophon & Dakyns, [20-?]). Ho handlar om grekarane sitt mislukka felttog austover og inn i Persia og tilbaketog etterpå.

<sup>86</sup> Slutten av diktet er sitert nedanfor.

<sup>87</sup> Wyller gjengir lignelsane i eiga omsetjing, men referansen til *Staten* der lignelsane står er: *Staten* 506a-517d.

det sterke lyset og han må gradvis venna seg til det. Men dersom denne fangen kjem tilbake for å fortelja at det dei ser ikkje er sanninga, berre eit bilete, vil dei bli rasande, og drepa han.

I sollignelsen forklarar Sokrates at sola er for auget det det gode er for sjelen. Det gode sjølv kan ikkje skjønast. Linelignelsen (Plato & Wyller, 1984, s. 54-58) forklarar det ein kan sjå, det vil seia det som er, og det ein kan forstå, kunnskap. Wyller ser på den todelte lina som ei horisontal line med eit oppe der sanning og væren er og eit nede der mørket er. Tanken kan røra seg oppover og nedover denne på denne lina (Plato & Wyller, 1984, s. 48-49).

Vidare peikar Wyller på eit samband mellom hole-, line- og sollignelsen. Dette sambandet ser ein særleg når ein ser lignelsane både som allegoriar og elementa; hòla, lina og sola, som symbol (Plato & Wyller, 1984, s. 40-43). Ein kan òg sjå eit samband mellom desse tre lignelsane og slutten av diktet. Hòla er menneska si verd. I diktet er ikkje kveldssola sola, men noko anna. Wyller skriv at sola sine to eigenskaper, å gi lys og varme (Plato & Wyller, 1984, s. 47), kan liknast med sanning og væren. I *Jimmen* (2011) står det "i varmen og i solå frå ei svingdør øverst" (s. 64). *Anabasis* gir dimed ein veg ut av diktet.

Men etter *anabasis* står det lyriske heste-eget igjen. Det eg viste til tidlegare, at det berre er eitt lyrisk eg, kan gi tolkinga at diktarhesten sjølv sette alt i scene for å visa kva han og diktinga kan hjelpa med. I lesinga av *Jimmen* (2011) får eg ei kjensle av at hesten har vore der før eller vore der lenge. Diktet peikar difor tilbake på seg sjølv og viser til kva som er mogleg å dikta om. Diktarhesten er òg blitt ei erfaring rikare. Det nære tilhøvet til køyrekaren den stunda dei var saman, har kanskje gjort han i stand til å nytta eit meir forståeleg språk, sidan han når tar opp i seg køyrekaren si form. Ved å vera til stades, kan han dikta meir seinare.

Dersom det er slik at dikting fyrst og fremst er *ethos* og "skal visa menneskets evne til rett etisk og sosial praksis" (Kittang, 1970, s. [58]), er det det *Jimmen* (2011) peikar mot: Å vera eit menneske (eller dyr) som, med sin kropp, sansar, lever, leiker, prøver og feilar. Å ha evna til å vera i rørsle. Å vera jordbunden, heller enn stadbunden. Å vera til stades.

[...]

og ud på et jorde  
og langt oppøve  
og solå e så sterk  
sjøl så låg hu e  
så sinnsygt varmt det e i kveld  
at det brenne i brystet  
der eg kave meg oppøve jordet  
og ser eg endå et stort bygg  
på toppen  
og det lukte som på ein flyplass  
for så varmt e det  
at det brenne nerøve i beinå  
og eg må riva både av meg frakken  
og styvlane  
bare de slenga  
for herre jesus ka dette e for någe  
kan eg snakke ikkje heller  
i varmen og i solå frå ei svingdør øverst  
og går han inn han der nå  
bler vel umuligt alt  
då vidle i seg han då bler  
og meir aldri køyra  
og nerøve bakken slett då ikkje e å sjå  
og burtåt vegen  
og til stallen mine heimars  
han vel ikkje ganga hava  
men ut i soli bresta  
og på vegar longe  
med tunnor mange  
og gangar eg  
upp den moldi og den bakken  
og longe attmed grindi eg best standa  
og kjenna ikring nosi sviva noko  
og ganga moldi burtyver  
og stogga og sjå det vera  
styvlar vera og lite grann nedåt  
nosi  
og sjå med auge eine  
styvlar gode herren  
vore her hava.

(s. 63-[65])





## Litteraturliste

- Andersen, H. O. (2012). Postmodernismens tredje fase - lyrikkåret 2011. *Norsk litterær Årbok*.(2012), 14-36.
- Andersen, Ø. (2008). Innledende essay *Poetikk* (s. [IX]-LXXV). Oslo: Bokklubben.
- Aristoteles, & Andersen, Ø. (2008). *Poetikk*. [Oslo]: Bokklubben.
- Austbø, A. T., & Thoring, E. (2008). *Stavanger byleksikon*. Stavanger: Wigestrands forl.
- Baasland, E., & Ådland, S. (2003). *Korsfylket : Rogalands røtter inn i vår tid*. [Stavanger]: Mosaikk forl.
- Badiou, A. (2007). *The century*. Cambridge: Polity.
- Basso, A. (2012). Jimmen. Henta 10.01, 2013 frå: <http://ainabasso.blogspot.no/2012/01/jimmen.html>
- Borge, A. (20.03.2013). Rimbereid, bruksanvisning? *Vagant*. Henta 22.03.2013 frå: <http://www.vagant.no/rimbereid-bruksanvisning/>
- Campbell, J. (1991). *Creative mythology* (Vol. 4). New York: Arkana.
- Casey, E. (2010). Hvordan man kommer fra rummet til stedet på ganske kort tid. I A.-M. Mai & D. Ringgaard (Eds.), *Sted* (s. 83-128). Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Certeau, M. d. (2010). Vandringer i byen. I A.-M. Mai & D. Ringgaard (Eds.), *Sted* (s. 35-57). Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Cresswell, T. (2004). *Place: a short introduction*. Malden, Mass.: Blackwell.
- Culler, J. (2001). *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Routledge.
- Dass, P. (1994). *Nordlands Trompet*. Oslo: Gyldendal.
- Foucault, M., & Miskowicz, J. (1986). Of Other Spaces. *Diacritics*, 16(1), 22-27.
- Frye, N. (1957). *Anatomy of criticism : four essays*. Princeton, N. J.: Princeton University Press.
- Gjerde, K. Ø. (2012). Baseby for oljeletere, Stavanger blir oljehovedstad, Oljeboom og pressproblemer. I H. Hamre & K. Helle (Eds.), *Oljebyen 1965-2010* (Vol. 4, s. 57-76, 77-96, 187-208). Stavanger: Wigestrands forl.
- Grønstøl, S. B., Storm-Larsen, A. B., & Waage, L. R. A. A. M. (2003). *Ordet og kjødet*. [Stavanger]: Wigestrands forl.
- Gujord, H. (2011, 14.10.2011). Mesterlig visjonsdikt med problem [Bokmelding av *Jimmen* av Ø. Rimbereid], *Bergens Tidende*, s. 4.
- Gulliksen, Ø. T. (2010). Erik A. Nielsen: Kristendommens retorik. Den kristne digtnings billedformer. Billed-sprog I. *Edda*(2), 212-217.
- Guttu, T., Langdalen, A., Minker, T. S., & Rosén, O. (1998). *Norsk ordbok med 1000 illustrasjoner: riksmål og moderat bokmål*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Haaland, A. (2012). Frivillige organisasjoner. I H. Hamre & K. Helle (Eds.), *Industribyen 1890-1965* (Vol. 3, s. 111-129). Stavanger: Wigestrands forl.
- Hagerup, N. (2012). Hestens håvamål [Bokmelding av *Jimmen* av Ø. Rimbereid]. *Bøygen*(1), 123-125.
- Heaney, S. (1976). *North*. London: Faber and Faber.
- Heaney, S. (1984). *Preoccupations: selected prose 1968-1978*. London: Faber & Faber.
- Heaney, S. (1996). Känslan för platsen *Dit man hör* (s. 88-113). Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur.
- Heggstad, L., Hødnebo, F., Simensen, E., Hægstad, M., & Torp, A. (1975). *Norrøn ordbok*. Oslo: Samlaget.
- Heidegger, M. (1954). *Bauen, Wohnen, Denken Vorträge und Aufsätze*. Phullingen: Neske.
- Henriksen, V. (1993). *Verdenstreet : mennesker og makter i Odins tid*. Oslo: Aschehoug.
- Hopkins, G. M., & Storey, G. (1967). *Selections*. London: Oxford University Press.
- Horgar, F. (2011, 06.12.2011). Mannen, hesten og tiden [Bokmelding av *Jimmen*, av Ø. Rimbereid]. *Adresseavisen*, s. 4. Henta 12.10.2012 frå: <http://web.retriever-info.com/services/archive.html?method=displayDocument&documentId=020001201112066526A63B2B2EC63F4E0BFDD57AC4DA7C&serviceId=2>
- Hverven, T. E. (2011, 15.10). Løpsk [Bokmelding av *Jimmen* av Ø. Rimbereid], *Klassekampen*, s. 3.

- Jakobsen, R. N. (2006). Preika som kling-klang: Evangelieforkynning i Johan Falkbergets bergteologi. *Kirke og kultur*(4), 495-507.
- Jøssang, L. G., & Grimstvedt, M. (2004). *Industrieventyret på Jæren : 1800-2000* (Vol. 3). [Nærbø]: Jærmuseet.
- Khemiri, J. H. (2008). *Ett öga rött*. Stockholm: Nordstedts.
- Kittang, A. (1970). Genre, landskap og mening: Refleksjonar kring "Båten om kvelden" av Tarjei Vesaas. *Norsk litterær årbok*, 33-58.
- Lindberg, E. (2007). *Ein place millom seagrass og sol: stedsfornemmelser i Øyvind Rimbereids dikt "Solaris korrigeret"*. E. Lindberg, Oslo. Henta 10.04.2012 frå: <http://www.duo.uio.no/sok/work.html?WORKID=67451>
- Liv. (2012). Jimmen av Øyvind Rimbereid. Henta 12.10.2012 frå: [http://bokbloggenmin.blogspot.no/2012\\_01\\_01\\_archive.html](http://bokbloggenmin.blogspot.no/2012_01_01_archive.html)
- Lodén, E. (2011, 20.12.2012). Lyrikkguiden: Rimbereids nærgående krønike, Lyrikkguide, *Stavanger Aftenblad*. Henta 12.10.2012 frå :<http://web.retriever-info.com/services/archive.html?method=displayDocument&documentId=02000920111220383559&serviceId=2>
- Lothe, J., Refsum, C., Solberg, U., & Kittang, A. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforl.
- Mai, A.-M., & Ringgaard, D. (2010). Introduktion. I A.-M. Mai & D. Ringgaard (Eds.), *Sted* (s. [7]-33). Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Malm, M. (2012). Introduction, Aristotle *The Soul of poetry redefined: vacillations of mimesis from Aristotle to Romanticism* (s. 11-39). Copenhagen: Museum Tusulanum Press.
- Markussen, B. (2011, 08.12.2011). *Jimmen*: et dikt [Bokmelding av *Jimmen* av Ø. Rimbereid], *Fædrelandsvennen*, s. 13-14. Henta 12.10.2012 frå: <http://web.retriever-info.com/services/archive.html?method=displayDocument&documentId=05503420111208362939&serviceId=2>
- Massey, D. (2005). *For space*. London: Sage.
- Massey, D. (2010). En global fornemmelse for sted. I A.-M. Mai & D. Ringgaard (Eds.), *Sted* (s. 129-148). Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Kroppens fenomenologi*. Oslo: Pax.
- Mikaelsson, L. (2006). Kvinner og misjon - et historisk perspektiv. I T. Strandenæs (Ed.), *Misjon og kultur : festschrift til Jan-Martin Berentsen* (s. 227-243). Stavanger: Misjonshøgskolens forl.
- Miller, J. H. (1995). *Topographies*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Mortensson-Egnund, I., Eggen, E., & Snorri, S. (1961). *Edda: Edda-kvede, Snorre-Edda* (Vol. 1). Oslo: Samlaget.
- Mundal, E. (2004). Edda- og skaldedikt. I O. E. Haugen (Ed.), *Handbok i norrøn filologi* (s. 215-266). Bergen: Fagbokforl. Vigmostad & Bjørke AS.
- Mønster, L. (2012). At finde sted. *Bøygen*(1), 17-37.
- Nesvik, M. (1986). Vekkinga og venesamfunnet. I O. Aagedal (Ed.), *Bedehuset : Rørsla, bygda, folket* (s. 102-113). Oslo: Samlaget.
- Nielsen, E. A. (2009). *Kristendommens retorik : den kristne digtnings billedformer* (Vol. 1). [København]: Gyldendal.
- Nygaard, O. (1923). *Ved vebande : dikt*. Oslo: Samlaget.
- Omdal, S. E. (2008). Fortellingen om Stavanger. I A. T. Austbø & E. Thoring (Eds.), *Stavanger byleksikon* (s. 8-43). Stavanger: Wigestrånd.
- Plato, & Wyller, E. A. (1984). *Parmenides : Ideene, det Ene og det Andre*. Oslo: Aschehoug.
- Refsum, C. (2010). Flerspråkligheit i nyere skandinavisk litteratur : Jonas Hassen Khemiri og Øyvind Rimbereid. *Edda*, (1). Henta 20.04.2012 frå: <http://www.idunn.no/ts/edda/2010/01/art03>
- Repstad, P. (1976). *Det religiøse Stavanger : en sosiologisk beskrivelse* (Vol. 5). [Stavanger]: Prosjektet.
- Repstad, P. (1977). Lekmannsrørsla og kulturen. En religionssosiologisk skisse *Kunst og pietisme: Noen trekk ved den religiøse kulturen i Rogaland* (s. 9-38). Stavanger: Rogalandsforskning.
- Rimbereid, Ø. (1993). *Det har begynt: noveller*. Oslo: Gyldendal.
- Rimbereid, Ø. (1996). *Som solen vokser: roman*. Oslo: Gyldendal.
- Rimbereid, Ø. (1998). *Kommende år: noveller*. [Oslo]: Gyldendal.

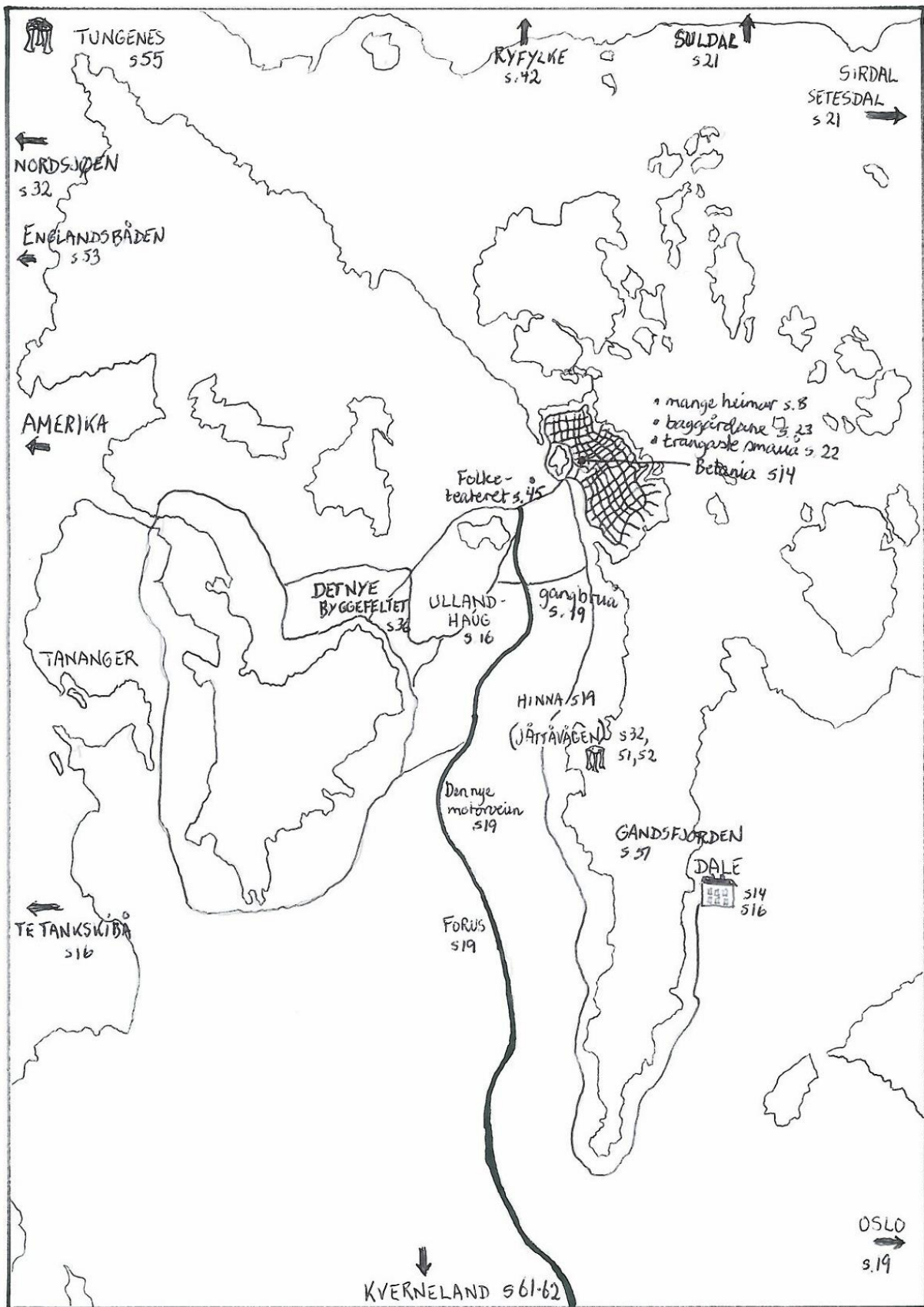
- Rimbereid, Ø. (2000). *Seine topografier : dikt*. [Oslo]: Gyldendal.
- Rimbereid, Ø. (2001). *Trådreiser : dikt*. [Oslo]: Gyldendal.
- Rimbereid, Ø. (2004). *Solaris korrigeret : dikt*. [Oslo]: Gyldendal.
- Rimbereid, Ø. (2005). *Seine topografier ; Trådreiser ; Solaris korrigeret: dikt*. [Oslo]: Gyldendal.
- Rimbereid, Ø. (2006a). *Hvorfor ensomt leve: essays*. [Oslo]: Gyldendal.
- Rimbereid, Ø. (2006b). Om det topografiske diktet: eller i stedet for en poetikk. I Ø. Rimbereid (Ed.), *Hvorfor ensomt leve: essays* (s. 79-146). Oslo: Gyldendal.
- Rimbereid, Ø. (2008). *Herbarium: dikt*. [Oslo]: Gyldendal.
- Rimbereid, Ø. (2011). *Jimmen: et dikt*. [Oslo]: Gyldendal.
- Ringgaard, D. (2010). *Stedssans*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Roalkvam, G. (2012). Gode tider, men usikker framtid, Næringsliv i endring, Gammelt særpreg under press. I H. Hamre & K. Helle (Eds.), *Oljebyen 1965-2010* (Vol. 4, s. 11-36, 97-116, 117-138). Stavanger: Wigestrånd.
- Rosenstein, L. (1977). On Aristotle and Thought in the Drama. *Critical Inquiry*, 3(3), 543-565. doi: 10.2307/1342939
- Rykkja, H. (2012, 13.01.2013). Topografien og poesien. Henta 20.03.2013 frå: <http://www.helgerykkja.com/Artiklar/122>
- Sandvik, T., Meling, G. A., & Aarvik, S. (1976). Stavanger misjonsforening 150 år : 1826-1976 (s. 15 s. : ill.). [Stavanger]: Stavanger misjonsforening.
- Sejersted, J. (2011, 21.10.2011). Lovsang til det innerste [Bokmelding av *Jimmen* av Ø. Rimbereid], *Morgenbladet*, s. 38. Henta 20.10.2012 frå: [http://morgenbladet.no/boker/2011/lovsang\\_til\\_det\\_innerste](http://morgenbladet.no/boker/2011/lovsang_til_det_innerste), <http://web.retriever-info.com/services/archive.html?method=displayPDF&documentId=055126201110211GGSQS2ZQN9F1N4BTH49RNWT10000101121C&serviceId=2>
- Seland, B., & Agedal, O. (2008). *Vekkelsesvind : den norske vekningskristendomen*. Oslo: Samlaget.
- Skyum-Nielsen, E. (2009, 09.12.2009). At fatte med hjertet. Henta 28.11.2012 frå: <http://www.information.dk/218103>
- Skyum-Nielsen, E., & Brostrøm, T. (2012, 21.03.2012). Flodtid i nordisk litteratur. Henta 20.03.2013 frå: <http://www.information.dk/296558>
- Slyngstad, K. (2003). Og ordet ble kjød (s. 24-42). [Stavanger]: Wigestrånd.
- Snorri, S., Eggen, E., & Magerøy, H. (1973). *Den yngre Edda*. Oslo: Samlaget.
- Ståhl, E.-B. (2008). Hembygdsdiktning, tradition och modernism: Gustaf Larssons diktning i ett nordiskt perspektiv. In H. O. Andersen, P. Stein Larsen & L. Mønster (Eds.), *Modernisme i nordisk lyrikk*, 2, *Stedet* (Vol. nr. 13, s. 140-[158]). Helsingfors: Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur, Helsingfors universitet.
- Surén, O. W. (2011). Alt har sitt språk [Bokmelding av *Jimmen* av Ø. Rimbereid], Anmeldelse, *Dag og tid*, s. 27. Henta 20.10.2012 frå: <http://web.retriever-info.com/services/archive.html?method=displayDocument&documentId=055029201112025C7A0A57711BB2480EA1D8C9A6736C2D&serviceId=2>
- Sørbo, J. I. (1994). Bibelen i etterkrigslitteraturen *Essay om teologi og litteratur* (s. 211-230). Oslo: Samlaget.
- Tennes, N. (2012, 11.02.2012). Skarpe og kjærlige unge lesere: Elevene på Fyrstikkal[1]een kjemper for sine favorittbøker når klassen i fellesskap skal velge sin kandidat til Ungdommens kritikerpris, *Klassekampen*, s. 44.
- Tolstoj, L. N., & Hølmebakk, G. (1968). Målestokken: Historien om en hest *Utvalgte fortellinger* (s. 157-188). Oslo: Gyldendal.
- Torvund, H. (2011, 31.10.2011). Nattmannen og liljene på marken [Bokmelding av *Jimmen* av Ø. Rimbereid], Anmeldelse, *Dagbladet*, s. 41. Henta 20.10.2012 frå :<http://web.retriever-info.com/services/archive.html?method=displayDocument&documentId=05500720111031D2B606F31104589BFD4ECDC468AC5236&serviceId=2>
- Tuan, Y.-F. (1977). *Space and place: the perspective of experience*. London: Edward Arnold.
- Vassenden, E. (2007). *Skapelsens problem : lesninger i Olav Nygards lyrikk*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Vesaas, T. (1968). *Båten om kvelden*. Oslo: Gyldendal.

- Wærp, H. H. (2011, 09.11.2011). Kjørekaeren og hans hest [Bokmelding av *Jimmen* av Ø. Rimbereid], [Bokmelding av *Jimmen* av Ø. Rimbereid], *Aftenposten*, s. 12-13. Henta 12.10.2012 frå: <http://web.retriever-info.com/services/archive.html?method=displayDocument&documentId=02000220111109313086&serviceId=2>
- Wærp, H. H. (2012). Fra hestens munn. Henta 28.03.2013 frå: <http://www.aftenposten.no/kultur/anmeldelser/Fra-hestens-munn-6789811.html#.UVRqMhwcSSo>
- Xenophon, & Dakyns, H. G. ([20-?]). *Anabasis*  
*A Public Domain Book* The Works of Xenophon, Henta 01.12.2012 frå Kindle database
- Ødegård, K. (2011). Vognmann og hest i oljealderen [Bokmelding av *Jimmen* av Ø. Rimbereid], Anmeldelse, *Vårt land*, s. 16. Henta 12.10.2012 frå: <http://web.retriever-info.com/services/archive.html?method=displayDocument&documentId=05502420111114583041&serviceId=2>
- Østerberg, D. (1994). Innledning *Kroppens fenomenologi* (s. V-XII). Oslo: Pax.
- Šklovskij, V., & Fasting, S. (1991). Kunsten som grep *Moderne litteraturteori: en antologi* (Vol. Del. 1, s. 13-28). Oslo: Universitetsforl.

## Jimmen struktur

	(Haust)	Vinter "Snø /på jordene" (s.16) , "Regne og renne ..." (s. [23])	Vår "Påske snart" (s. 39)	Sommar "Mens nåttå e på det lysaste" (s. 53)
Iterativ Livet, året, veka, dag, natt "adle dagane" (s. [23])			Episodisk "Dagen då ikkje...", nederlaget	
			Den nye tida - innsikt	Anabase – innover i landet
	Frampeik	Høyrer eg no Soli bresta	Frampeik	Kropp / mask Eg-et blir eitt
	Apostrofe?/ tale, komm.?	Jimmen, hjelp meg!	Apostrofe	Høgdepunkt
	Makt/avmakt	Taumar, skuggar	Makt/avmakt	Andakt
	Exemplum	Holda fast	Exemplum	Apostrofe
	Anabase Draum/røynd	Kan hende vengje òg	Anabase	Vendepunkt Parsival – gå seg vill
		Lysset hennar		
		Ljos – loge - brann		
	Frampeik	Bibelen, apokalypse	Frampeik	
	Frampeik	apokalypse	Frampeik	
	Iterativt	Den eine kvelden i lugå	Iterativt	
	Katabase	Dagen då ikkje	Katabase	
	Å vera/ ikkje vera	Hver dag har nok med ...	Å vera/ ikkje vera	
	Apostrofe	Hyllest/ helsing	Apostrofe	
	Nytt/gamalt Kropp, lyst		Nytt/gamalt Kropp, lyst	
	Jordbundne skapningar	Då um natt Ei diger hand	Jordbundne skapningar	
	Frampeik iter./episod	Når det regne snør, august	Frampeik iter./episod	
	Frampeik	Fange/fri	Frampeik	
	Anabase	Fange/fri	Anabase	
	Frampeik – dei to blir eitt	Et aent dyr	Frampeik – dei to blir eitt	
	Kropp/kjensle	Hand	Kropp/kjensle	
	Høgdepunkt	Den barmhjertige	Høgdepunkt	
	Andakt	Ud te der Mens nåttå e	Andakt	
	Apostrofe	Fotan høge	Apostrofe	
		Katabase		
	Vendepunkt Parsival – gå seg vill	Ryma	Vendepunkt Parsival – gå seg vill	
	Kropp / mask Eg-et blir eitt	Lar Jimmen styra	Kropp / mask Eg-et blir eitt	
		sviva		
		Soli bresta, vore her hava		
1	1-6	J	J	I
2	7	K	K	
3	8-12	J	J	
4	13	K	K	
5	14-18	J	J	
6	19	K	K	
7	20-27	J	J	
8	28	K	K	
9	29-34	J	J	
10	35	K	K	
11	36-51	J	J	II
12	52	K	K	
13	53	J	J	
14	54	K	K	
15	55-60	J	J	
16	61	K	K	
17	62-64	J	J	
18	65	K	K	
19	66	J	J	
20	67	K	K	
21	68-69	J	J	
22	70	K	K	
23	71	K	K	III
24	72-77	J	J	
25	78	K	K	
26	79-83	J	J	
27	84	K	K	
28	85-87	J	J	
29	88	K/J	K/J	↑





Vedlegg 2