



Universitetet
i Stavanger

FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

MASTEROPPGAVE

Studieprogram:

Master i lesevitenskap

Vårsemesteret, 2021

Åpen

Forfatter: Fredrik Brimsø

(signatur forfatter)

Veileder: Benedikt Jager

Tittel på masteroppgaven: En kronotopisk analyse av Tore Renbergs Teksas-trilogi

Engelsk tittel: A chronotopic analysis of Tore Renberg's Texas trilogy

Emneord:

Kronotoper, steder, Bakhtin, ikke-steder, tid,
rom, litterær analyse, resonans, forundring,

Antall sider: ...106.....
+ vedlegg/annet:

Stavanger, 11. mai 2021
dato/år

Sammendrag

I masteroppgaven gjennomfører jeg en kronotopisk nærlesning av Tore Renbergs romaner *Vises i morgen*, *Angrep fra alle kanter* og *Skada gods* – populært kalt Teksas-trilogien. Utgangspunktet for dette er å gjennom Mikhail Bakhtins essay *Forms of time and of the chronotope. Notes towards a historical poetics* (1937-38) se nøye på hvordan stedene og tiden påvirker karakterene og fortellingen. For å innarbeide kronotop-begrepet og gi det mer tyngde ønsker jeg også å avklare en del begreper som kan knyttes opp til stedlig analyse, deriblant sted og tid. En annen viktig bestanddel er å prioritere blant det rike universet som fins av kronotoper og å gjennom analysen plassere lokalitet og sted i forgrunnen av den litterære analysen. Jeg har vurdert forskjellige kronotoper opp mot hverandre og valgt ut et utvalg som jeg mener at representerer både kronotopens rammer og bøkene på en god måte. Mens idylldiktningen og kjeltringen, klovnen og narrens kronotop kan knyttes opp mot huset i Hillevåg som på mange måter er seriens base, fins det andre kronotoper som er beskrivende for en del av seriens viktigste geografiske omstendigheter og vendepunkter.

En kronotopisk analyse av en trilogi på til sammen over 1500 sider betyr at man må ta noen kritiske valg underveis i forhold til hva man skal prioritere. Målet med oppgaven har likevel vært å klare å dekke over et såpass stort område av den kronotopiske faunaen at man ser elementer av alle seriens tre bind i analysen.

Kapittelinnndeling

1. Forord	S. 5
2. Innledning	S. 6
2.1 Problemstilling	S. 8
2.2 Teoretisk perspektiv og metode	S. 9
2.3 Oppgavens oppbygning	S. 11
2.4 Tore Renbergs forfatterskap	S. 12
3. Teori	S. 14
3.1 Hva er tid?	S. 14
3.2 Hva er et sted?	S. 17
3.2.1 Hva er et ikke-sted?	S. 18
3.2.2 Sted og litterær analyse	S. 20
3.3 Utopi og heterotopi	S. 21
3.4 Kartografi, resonans og forundring	S. 22
3.5 Kronotopen som begrep	S. 24
3.5.1 De originale kronotopene	S. 26
3.5.2 Operasjonalisering av kronotopbegrepet	S. 28
3.6 Kronotopens virkningshistorie	S. 31
3.6.1 Kronotopens eksistensielle implikasjoner	S. 32
3.6.2 Kronotopens semiotiske funksjon	S. 34
3.6.3 Kronotopens kognitive karakter	S. 36
3.7 Kronotopbegrepet som metodisk tilnærming til litterær analyse	S. 36
3.7.1 Identifisering av kronotoper i en tekst	S. 37
3.7.2 Kronotoper av ulik størrelse	S. 38
3.7.3 Karakteren og kronotopen	S. 39
4. Analysedel	S. 41
4.1 Teksas-trilogiens narrative situasjon	S. 41
4.2 Lesningen av Teksas-trilogien	S. 44
5. Teksas-trilogiens kronotopiske univers	S. 45
5.1 Den dialogiske kronotopen	S. 45
5.2 Kjeltringen, klovnen og narrens funksjon	S. 48
5.3 Veikronotopen	S. 55
5.4 Flukten og møtets kronotop	S. 62

5.5 Storbyens kronotop	S. 67
5.6 Terskelens kronotop	S. 70
5.7 Kroppens kronotop	S. 77
5.8 Teksas-trilogien som idylldiktning	S. 81
5.9 Jaktslottets kronotop	S. 92
6. Konklusjon	S. 98
7. Litteraturliste	S. 103

1. Forord

Å gjennomføre en kronotopisk analyse av denne trilogien har på sett og vis gitt meg muligheten til å bli kjent med byen min på nytt, og sjeldent har statiske, trykksvertede ord på tynt, falmet papir opplevdes så pulserende. Hillevågsgjengen har holdt meg med godt selskap i et spesielt år, og de har lært meg en hel del om både meg selv, om samfunnet og om stedsteoretiske begreper som setter oljehovedstadens medaljebakside på kartet.

En stor og akademisk takk til Benedikt Jager for veiledning og helt passende mengder med besserwisserisme.

Og en hjertens takk til min kjære Andrea som aldri mister troen.

Stavanger, mai 2021

Fredrik Brimsø

2. Innledning

Man kan med enkelthet slå fast at Tore Renbergs forfatterskap til alt overmål befinner seg i urbane strøk. Mens forgjengere som Hamsun befant seg både i den rurale og den urbane delen av skalaen, er Renbergs fortellinger og prosa stort sett skildringer av livet i byen. Romanene tar oftere sted i litterære univers som er sentrert rundt rekkehus, konsertlokaler og sentrumsgater enn blant grendehus og den landlige sjargongen. De naturskjønne omgivelsene dukker opp av og til, men primært fungerer det som en metode for å skyve karakterene ut av sine respektive, bymessige komfortsoner. Det urbane er også i stor grad bakteppet for Teksas-trilogien som er basisen for denne oppgaven. Det er geografisk navngitte, ikke-fiktive steder som navigerer konversasjonen mellom forfatter og leser og som tilrettelegger for den røde tråden i beretningen. Det geografiske er potensielt den mest tydelige markøren for de tre verkene, da de like gjerne blir omtalt som bøkene om Hillevågsgjengen som ved sine respektive titler. Det asfalt-kledde landskapet som er det narratives lede- og følgespor, har i flere av forfatterens romaner pekt et stykke bakover i tid og med dette blitt verk som representerer både rom og fortid med markører i både årstall, årstid, lokasjoner og destinasjoner.

En metode for å ytterligere rubrisere personligheten Tore Renberg har som forfatter er å danne seg en oversikt over hva slags persongalleri som eksisterer i verkene hans. Deler av Renbergs forfatterskap kan deles inn i ulike føljetonger; som bøkene om Jarle Klepp og i så måte trilogien om Hillevågsgjengen, i tillegg til et utvalg frittstående romaner. Noen av romanfigurene, eksemplifisert med Helge Ombo som er en sentral skikkelse i flere av bøkene om Jarle Klepp, gjester Hillevågstrilogien og gir dermed grobunn for tanken om at store deler av Renbergs forfatterskap tilhører det samme litterære universet: Ofte i og omkring Stavanger.

Såpass lokalt foregår hendelsene og tidslinjene at man kan trekke inn begrepet *heimstaddiktning*: Tekster hvor det litterære utgangspunktet grunner i forfatterens eget hjemsted og menneskene som fins der¹. Heimstaddiktningen kan både være en måte å romantisere en lokal tilhørighet på, men den litterære formen har også møtt kritikk for å bli for provinsiell. Sammenhengen mellom en forfatters formative periode og kreative prosess og skriverens flora av personligheter er uløselig tilknyttet hverandre. Man bruker noe og noen man kjenner til for å etablere mangesidige og plausible rollefigurer, og man plasserer dem i en setting man har en genuin kjennskap til. Alt dette henger sammen i hvordan historiefortellingen deles

¹ Skei, 2019

opp. For at en fortelling som skal ha rot i en litterær virkelighet skal ha troverdighet og appell, må man som forfatter legge ned arbeid i staffasjen i både hvem og hva som skal formidles, og ikke minst hvordan dette skal gjøres.

Jan Inge fra Hillevågsgjengen er ikke en todimensjonal karakter som står på stedet hvil som karakter gjennom om lag 1600 sider med tekst, hvor enn karikert og utbrodert han måtte bli fremstilt. Han må gjennom forfatterens utviklende grep begynne et sted, og han må gjennomgå episoder og forandringer som gjør at han ender opp en litt annen plass enn der han begynte. Og geografi, og med den, demografi, er to av påvirkningskreftene: Hvor kommer denne karakteren fra? Hva drømmer han om? Hvordan har miljøet han kommer fra påvirket ham til å søke det miljøet han nå tilhører? Er Jan Inge predestinert til å bli en småkriminell som vil ekspandere både virksomhet og inntjening, slik at han til syvende og sist kan legge inn sine kriminelle årer, eller er han rett og slett en som mener at han gjør rett i å gjøre urett?

Allerede ved fortellingens begynnelse fins det markører for både *tid* og *rom*. Jan Inge, eller «Videogutten,» som han blir kalt er gammeldags på flere områder. VHS-kassetter i hopetall er noe av det man som leser lærer seg å forbinde med ham. VHS-en har vært avleggs siden lenge før disse bøkene ble gitt ut. Dette er et tilbakeblikk på romankarakterens utvikling fra før første bind av trilogien ble ført i pennen. Romankarakterens omgivelser er en måte å skape spenning og interesse på. Det blir en slags matematisk formel som må gå opp. At en karakter er kriminell, er ikke nødvendigvis nok i seg selv. Leserne trenger en form for kontekstualisering – noe som setter karakteren i sammenheng med en tilhørighet og et miljø og noe som påvirker troverdigheten i økende grad. Er Jan Inge, lederen i Hillevågsgjengen, et resultat av tiden han lever i, stedet han lever på, og deres verdier? Og hvordan kan bydelen Hillevåg etableres som en romankarakter i seg selv, slik at det fins en synergieffekt i teksten mellom person og sted?

Uavhengig av om Tore Renberg støtter eller motsetter seg tanken om at vi som individer er produkter av vår arv og vårt miljø, så er det svært tydelig at romanfigurene i *Vi ses i morgen*, *Angrep fra alle kanter* og *Skada gods* er preget av plassen de bor og stedene som omgir dem, handlingen gjennom. Mikhail Bakhtin introduserte i sin tid begrepet kronotop – et stedsbegrep med direkte kobling til tid og verdier og som vektlegger at på både mikro- og makronivå har ulike geografiske steder helt særegne forhold når det kommer til både karakter, tid og sted. Det samlende begrepet for blandingen av tid og rom innehar en elastisitet og kobles direkte til forståelsen av karakterene innenfor de enkelte verkene, og opptrer dermed isolert innenfor

fortellingens nivåer. Likevel er det ikke slik at et enkelt verk eller en enkelt historie må avgrense seg til én enkelt kronotop – det er i større grad anledning for at ett og samme sted kan huse et utvalg av kronotoper, hvorav flere får sine definerende ord senere i oppgaven.

2.1 Problemstilling

Hvordan blir Hillevågsgjengen fremstilt, og på hvilke måter kan man se de mest sentrale stedene i trilogien i en kronotopisk kontekst? Er det i det hele tatt mulig å bruke begrepet idyll når man arbeider seg gjennom en omfattende trilogi om en gjeng kriminelle som begår delvis bestialske drap og bor i et falleferdig hus i den mer industrielle delen av det urbane Stavanger?

I arbeidet med dette vil jeg analysere tekstene i et bredt spekter av det jeg anser som vesentlige kronotoper, men de viktigste blir idyllens, kjeltringen og klovnens og kroppens kronotop, i tillegg til veien og terskelen. Det blir sentralt å se de ulike stedene i lys av hverandre, og å determinere hvordan de ulike kronotopene affekterer de forskjellige stedene hvor handlingen pågår.

For å tilføre enda mer dybde i oppgaven, ønsker jeg å åpne opp for at ett enkelt sted kan romme flere ulike kronotoper, og samtidig anerkjenne at Renbergs litterære univers i trilogien er polykronotopisk. Dette mener jeg at er en helt adekvat tilnærming, fordi de forskjellige karakterene i beretningen har ulik oppfatning av verdiforståelsen og oppfattelsen av tid på de ulike stedene som blir beskrevet. Det er heller ikke gitt at de ulike kronotopene blir oppfattet på samme vis av de samme karakterene gjennom de tre bindene. De tre bindene har en aural forteller med en skiftende synsvinkel, hvilket defineres som at den fysiske og mentale handlingen berettes av en tredjeperson som kan endre fokus mellom ulike personer². Dette gir utslag i at perspektivet endres fra karakter til karakter etter hvilken scene som utspiller seg, og dette markerer også forfatteren eksplisitt i kapittelinnstillingen. Den samlede fortellingen i bøkene beveger seg fremover med unntak av visse tilbakeblikk som gir kontekst til samtidige problemstillinger, og samtidig med dette så utvikler karakterene seg i ulikt tempo. Det som utspiller seg i dramaturgien påvirker også de ulike kronotopene og hvordan disse oppleves for de forskjellige karakterene.

² Lothe 1994: 31, 32

2.2 Teoretisk perspektiv og metode

En kronotopisk lesning og analyse tilrettelegger for en undersøkelse av hvilke typer stedlige, tidsmessige og verdimeslige egenskaper som ligger til grunn i tekstene, som igjen muliggjør å kunne påpeke hva som eksisterer av tidsoppfatninger i serien. Bakhtins brede register av kronotoper gir gode åpninger for å diskutere det kronotopiske landskapet generelt og Teksas-seriens mest fremtredende kronotoper spesielt. Især vil det kronotopiske universet som kan knyttes til huset og gjengen i Hillevåg stå svært sentralt, både når det gjelder karakterundersøkelser og som basis for identifiseringen av de ulike, mest sentrale kronotopene. Jeg vil nærlese en del utvalgte passasjer fra romanene i hermeneutisk tradisjon, og jeg ønsker å tolke tekster og passasjer fra alle tre romanene for å dekke et størst mulig omfang.

Bakhtins kronotopbegrep utgjør bakteppet for min detaljerte analyse av de tre romanene om Hillevåggjengen. Helt spesifikt ønsker jeg å ta utgangspunkt i kronotopbegrepet slik det blir lagt frem i essayet *Forms of time and of the chronotope. Notes towards a historical poetics* (1937-38), og i tillegg innspill til begrepet og dets definisjon fra nyere forskning fra ulike hold. Målet med denne oppgaven er at ved hjelp av kronotopbegrepet skal jeg undersøke den spesifikke funksjonen roman-trilogiens tids- steds- og verdimeslige tilknytning har for de ulike hovedkarakterene og deres handlinger og prosjekter. Ettersom *Vi ses i morgen*, *Angrep fra alle kanter* og *Skada gods* både kan leses frittstående eller sammenhengende som et lenger narrativ og at karaktervolumet er i en utvikling romanene gjennom, velger jeg å prioritere høyest blant de karakterene som figurerer gjennom hele trilogien, men å også trekke inn sidekarakterer som påvirker handlingen og karakterutviklingen partikulært. Hva er det urbane rommets funksjon i trilogien, og hvordan slår de ulike kronotopene inn?

Et av Bakhtins eksempler og hovedkronotoper er idyllkronotopen. På hvilken måte finner man idyll i tre romaner som har en overbygning av ufred, kriminalitet og kaos med enkelte handlingsmessige pusterom med hint av kortlevd fred og stillstand? Idyll defineres gjerne som enten en tilstand eller et sted som er vakkert og fredelig. Selv om man gjerne forbinder det idylliske med det rurale og det naturskjønne, så er idyllen like mulig å oppdage og identifisere innenfor det urbane landskapet³.

³ Bakhtin 1994: 225, 226

Dersom man kan ta utgangspunkt i at idyllen er en tilstand med individuelle og kollektive ulikheter mellom forskjellige typer mennesker så kan man etablere en påstand om at idyll også kan oppstå i et såpass uflidd miljø som i den illustrerte underverdenen man møter på i trilogien. Det er tre forskjellige aspekter ved idyllkronotopen som blir trukket frem av Bakhtin, og det er enhet i sted, skildring av basale hendelser i livet og nærhet mellom menneske og natur⁴. Disse tre momentene vil jeg gå nærmere inn på i oppgaven. En vesentlig grunn til dette er at blant de ulike karakterene i romanene er det ganske tydelig at de har ulike oppfatninger av hvordan idyll kan både defineres og oppnås, og det ligger en egen spenning i disse motstridende ideologiske ideene. Et av prinsippene for den idylliske kronotopen er stabilitet og enhet, og til tross for at man som leser kan oppfatte Hillevågsgjengen som en samlet front, hersker det liten tvil om at frontene blir steile etter hvert som beretningen forløper.

Det store persongalleriet bidrar til at ulike kronotoper kan tildeles forskjellige personer i handlingen. Brødrepåret Ben og Rikki fra Sandnes trer inn i fortellingen i starten av bok nummer to hvor de spaserer den lange veien fra Sandnes til Stavanger langs toglinjene. Veikronotopen er på plass gjennom ferden og skildrer det skiftende naturrommet som de beveger seg i. Slikt fins det mye av. Man ferdes gjennom disse historiene, men sjeldent over lange geografiske avstander. Tidvis dreier det seg om mentale reiser – viktige karakterer som tenker små og store tanker om små og store saker som kan påvirke fortellingen i varierende grad.

Veien og veikronotopen fins hele tiden. Fortellingen om Hillevågsgjengen er ikke en enkelt transportetappe, det er summen av de mange små fysiske og mentale ferdene – det hurtigfarende toget som stadig slipper av eksisterende passasjerer for å gi plass til nye. Ben og Rikki er det nærmeste man i trilogien kommer til vandrerskikkelsene som Hamsun var så kjent for. Persongalleriet i Teksas-trilogien har en mer konstant tilhørighet. Kan man likevel diskutere steds-monogami, definert som at handlingen finner sted på og omkring et isolert område? Taler vi om en motsats til plass-polygamismen som opptrer i andre litterære verk – definert som at fortellingen utspiller seg på et større utvalg av steder? Tar vi i all hovedsak for oss ett enkelt sted⁵? Hillevåg og huset er en av særs få følelser av en strømlinjeformet dramaturgi og progresjon – der alt annet er i konstant bevegelse og forandring, står huset støtt som en faktisk og metaforisk grunnmur i det hele – en idyllkronotop som er nærmest uforanderlig. Rent

⁴ Bakhtin 1994: 225

⁵ Andersen 2006: 18

topografisk er analysen spart for de største forandringene, fordi selv om dette er tre unike verk, så er sentrumet for dem alle tre konstant, og selv om det fins kontekst i form av bakgrunnshistorier så er huset i Hillevåg fremstilt som et fysisk sted hvor tiden står stille, uavhengig av hvor mange av gjengens nære og perifere som flytter ut, flytter inn eller blir begravd i hagen eller fryseboksen. Det dreier seg fremdeles om et enkeltstående hus hvor all forandring, alt som røkter ved den idylliske homeostasen, er uønsket.

Utvalget av kronotoper er stort, men jeg har sett meg nødt til å ta noen avgrensede valg underveis. Kjeltringens, narrens og klovnens kronotop anser jeg som viktig, ettersom denne bok-serien til alt overmål er en fortelling om en kriminell gjeng. Det mest interessante her er likevel ikke de kriminelle gjerningene i seg selv, men funksjonen kjeltringen og klovnen har som sosiale kommentatorer og satirikere. De som lever utenfor konformitetens vante rammer i samfunnet har ulike inngangsporter til disse tilværelsene, men i den grad de har en selvstendig vilje i det hele, så kan man allerede nå se for seg at deres eksisterende verdisyn og fugleperspektiv på samfunnets normer og bevegelser er annerledes fra den gjengse borger. Om man slår inn på den kriminelle løpebanen, dedikerer man seg til et liv i opposisjon, hva seg være både sosialt, økonomisk og kulturelt. Og hvordan går voksne kriminelle frem for å rasjonalisere seg selv og sine handlinger i lys av et samfunn som nå i generasjoner har levd godt på hvite oljekroner og en fremadstormende materialitet?

Etter hvert som fortellingen arbeider seg fremover, ser man en utvikling i beretningens art og karakter – intensiteten varierer og kommer til et toppunkt ved trilogiens ende. I denne oppgaven er begrepet kronotop forstått og innarbeidet som et redskap i tolkningen av hvordan de ulike karakterene i trilogien opplever de verdimessige og tidsmessige forholdene som er forbundet med gitte steder. Hvilken funksjon de utvalgte kronotopene har i romanen og hvordan de påvirker hovedkarakterene er basisen for min metodiske innfallsvinkel.

2.3 Oppgavens oppbygning

Oppgaven er inndelt i totalt syv deler. De første to delene omfatter innledning, problemstilling og teoretisk perspektiv og metode, samt en kort gjennomgang av Tore Renberg som forfatter med hovedfokus på det lokale og det som leder opp til Teksas-serien. Kapittel tre omfatter oppgavens teoridel, og vil legge til grunn de teoretiske perspektivene jeg ønsker å benytte i analysedelen. Her vil jeg blant annet ta for meg ulike kronotoper og kronotopiske perspektiver

og begrepsavklaringer innenfor blant annet heterotopi, utopi, kartografi, forundring og resonans, i tillegg til teoretiske blikk på stedlige dimensjoner som sted, ikke-sted og tid. Det som jeg finner relevant for min videre undersøkelse vil bli presentert i dette kapittelet. Det fjerde kapittelet vil inneholde noen korte avklaringer som angår analysedelen av oppgaven, som er del nummer fem. Del nummer seks er konklusjonen for hvilke funn jeg har gjort.

2.4 Tore Renbergs forfatterskap

I akademia vil man gjerne sette opp skillelinjer mellom verk og forfatter, samtidig som man er godt kjent med at kunsten er personlig og fri. De ufravelige sannhetene som forfatteren av Teksas-seriens geografiske opphav, tilhørighet og kjærlighetsforhold til hjembyen er både av vesentlig og uvesentlig natur. Uvesentlig fordi noens gateadresse ikke nødvendigvis determinerer deres litterære kvalitet, men vesentlig fordi man gjerne beretter historier gjennom seg selv og sitt eget mentale ståsted.

Å skrive i medvind, er et begrep Renberg selv bruker. Å følge opp en bok som har hatt suksess, er frydefullt. Å gi ut den ene boken i en serie som er et åpenbart dupp i kvalitet og mottakelse, er vondt. *Vi ses i morgen* er en helt annen type bok enn for eksempel *Kompani Orheim*. Også dette er en naturlig progresjon, ifølge forfatteren. Etter man har lagd et album med rolige låter, kommer det mer hardtslående rockealbumet. Etter ti år med realistisk, fundert litteratur som lå tett opptil forfatterens eget liv, hadde Renberg behov for noe litterært arbeid som lå i en helt annen ende av skalaen.

Det frie, åpne universet som Jarle Klepp var blitt forfattet i, var blitt et trangt, litterært rom. *Videogutten* ble gitt ut i 2006, og med sine drøye 100 sider, ble det en form for frittstående prolog til den sidesterke trilogien som jeg tar for meg i denne oppgaven. Forfatteren ble tvunget ut av komfortsonen. Borte var de få karakterene, inn kom de mange. Stillheten forsvant. Kaoset meldte sin ankomst. Å skrive om den brokete forsamlingen i Hillevågsgjengen var avhengig av en annen arbeidsmetode. Renberg ville følge forbildene sine Charles Dickens og Aleksander Kielland inn i den myldrende tradisjonen – der hvor romanen flommer over av karakterer.

Der Renberg med Teksas-trilogien driver en form for nybrots-arbeid i forhold til sin egen bibliografi, er der hvor han trekker markante skillelinjer mellom ulike klasser og grupper i samfunnet og setter opp motstandsrelasjoner mellom fattig og rik, politi og røver, overklasse og underklasse, ung og voksen. Som Heming Gujord skriver, kan Tore Renberg som forfatter

på flere måter anses som en forsinket versjon av Alexander Kielland. Forgjengeren skrev gjerne til forsvar for de lavere klassene, mens han selv helt definitivt ikke tilhørte arbeiderklassen. Renberg har på sin side en dialogisk relasjon med referansepunktene i populærkulturen, og nettopp dette gir tekstene en helt egen intensitet⁶. At Renberg gjør et helt bevisst valg ved å skrive om de lavere klassene i samfunnet, er derimot helt åpenbart. Populærkulturen blir på ulike måter integrert i de referanserammene som fins i tekstene, og både karakterene og vi som er leserne, blir konsumenter av disse.

Uten tv-serier som *Breaking bad* og *The Wire*, hadde Teksas-serien aldri blitt til. Hillevågsgjengen spiller på andre strenger enn Jarle Klepp og kompani. Man har beveget seg fra å lese om ungdomsgjenger som er opptatt av kjærlighet, politikk og musikk i oppvekstroman-format, og man havner over i et kaotisk litterært landskap hvor de mange karakterene begraver hverandre i hagen. Troverdigheten skapes gjennom den enkelte romanens grenser, peker forfatteren på. Hillevågsgjengens virkelighet ligner vår egen, men den er ikke lik. De har ikke den nær-dokumentariske ambisjonen som for eksempel *Kompani Orheim* og *Charlotte Isabel Hansen*.

Hillevågsgjengen er født av Klondike-inspirert drift og handling. Noen klarer seg, andre gjør det ikke. Teksas-trilogien er i høyeste grad en geografisk begrenset fortelling om mennesker som ikke håndterer det ordinære livet og som lever etter sitt eget særegne system av normer og regler. De er negasjonen av det besteborgerlige og de er definisjonen av de som stiller seg i samfunnets sideganger med et smil.

⁶ Gujord 2015: 397

3. Teori

Bakhtin legger i essayet *Forms of time and of the chronotope. Notes towards a historical poetics* (1937-38) frem tre ulike måter å foreta en kronotopisk lesning på. Den ene av dem har direkte forbindelse med å utforske romangenren, og fokuserer på hvordan romanens plot synliggjøres i teksten. En kronotopisk lesning kan også analysere hvordan kronotopene i en bestemt tekst konstruerer det man kan kalle en verdimesig arena for de ulike karakterene i verket, og med dette, studere på hvilke måter karakterene i teksten oppfatter sted, verdier og tid og hvordan dette henger sammen med hvordan de opplever og forstår verden⁷. Den tredje innfallsvinkelen som Bakhtin konkretiserer, er hvordan leserens møte med en tekst lager en kreativ meningsutveksling som har innflytelse på lesningen⁸.

Siden dette er en oppgave som i hovedsak dreier seg om tid, rom og sted og hvilke implikasjoner som medfølger i en kronotopisk analyse, vil jeg starte denne teoridelen med noen begrepsavklaringer.

3.1 Hva er tid?

Hva er egentlig tid, og på hvilke måter er tid ulikt fra stedsbegrepet? Sosiologiprofessoren Barbara Adam ga i 2004 ut boken *Time* som gir en høyst detaljert og historisk orientert gjennomgang av hvordan man har oppfattet tid og hvilke teoretiske og filosofiske tanker som ligger til grunn for dette.

Tid som begrep kan være intrikat og vanskelig å definere, men det fins åpenbart både en syklisk og en lineær dimensjon i hvordan vi som er mennesker forstår den, og gjennom ulike skapelsesberetninger kan man med letthet identifisere at de aller fleste av kulturene våre anser tiden for å være en lineær utvikling som balanserer mellom fortid, nåtid og fremtid⁹. Så i tillegg til denne lineære oppfatningen av at tiden begynner et sted og er i en stadig progresjon fremover, fins det en bred enighet om at det fins tilstrekkelig med sykliske elementer i tidsbegrepet til at tiden som både ligger bak oss og foran oss etter hvert vil gjenta seg.

⁷ Nesby 2008: 14

⁸ Bakhtin 2006: 171

⁹ Grevstad 2011: 63

Gjennom tidene har mennesker erfart ulike både vitenskapelige og filosofiske oppfatninger av hvordan man skal forstå og anerkjenne tid. Man har blant annet den objektive, abstrakte forståelsen av tid, og man har en motpol til akkurat dette; den subjektive, erfarte tiden. Den objektive forståelsen kalles også for klokketiden eller den kvantitative tiden, og er vanlig å operere med både i det daglige og i litteraturen. Underlagt den objektive tidsoppfatningen ligger tanken om at tiden kan som gjenstand divideres opp i enheter av lik størrelse, som sekunder, minutter, timer, dager og døgn. En annen forutsetning for dette synet er at det eksisterer en universelt gjeldende oppfatning som plasserer denne forståelsen fra det subjektivt opplevde nivå til et mer abstrakt plan. Det er nettopp dette som fører til at man kan kategorisere tiden inn i tidsbegrepene som timer og minutter.

Karl Marx pekte på at å oppfatte tiden på dette viset var en helt integral del av det kapitalistisk orienterte samfunnet hvor man ville se til at man kunne drive produksjon på så effektiv måte som mulig. For å materialisere dette måtte man ta bort det Marx kalte «tom tid» fra den subjektive tidsopplevelsen og konteksten¹⁰.

Mer spesifikt innen litteraturen er tidsbegrepet mer diffust og tilslørt, ettersom den rene adskilte klokketiden ikke er den dominerende faktoren. Tidsoppfatningen innenfor et gitt litterært univers kan være ulikt for forskjellige karakterer og genre. Eksempelvis skriver Bakhtin om at ridderromanen er en subjektiv lek med tiden – et litterært grep som har vært en viktig drivkraft i litteraturen siden middelalderen¹¹. Det ble etter hvert forfatteren som fikk ta føringen i forhold til hvordan den litterære tiden skulle disponeres, og forfatteren kunne stille klokken fremover og bakover etter behov og hva som kunne dirigere fortellingen på best mulig måte. I den moderne verden er det abstrahert syn på tid som dominerer, men på det litterære plan er det subjektiv oppfatning som regjerer, blant annet i kraft av muligheten for å manipulere tiden i litteraturen. Dette utløser at den litterære tiden står i opposisjon til det Marx kalte den kapitalistisk motiverte tidsoppfatningen¹².

Teksas-trilogien benytter seg av muligheten til å iblant manipulere tiden bakover, men primært i korte gløtt av fordums hendelser og tid som påvirker den nåværende dramaturgiske utviklingen og konflikten. Bøkene er delt inn i et forholdsvis kort tidsrom, og forfatteren

¹⁰ Adam 2004: 39

¹¹ Bakhtin 1981: 155

¹² Grevstad 2011: 64

illustrerer dette ved å dele fortellingen inn i bestemte dager. Man kan gjennomføre flere nyanseringer innenfor formene av tid, eksempelvis ved å differensiere mellom progressiv og regressiv oppfatning av tid. Progresjonen eller regresjonen må finne sted langs en form for linje, og blir dermed en lineær materie. Derfor er det bare hvilken retning den tar, enten forover eller bakover som blir forskjellig¹³. Med andre ord blir all lesning lineær progressiv, uavhengig av om handlingen går frem eller tilbake.

At tiden har en subjektiv natur, har blant andre Emilie Durkheim vært inne på. Han argumenterte for at hvis et verdenssyn endrer seg i løpet av historien, måtte dette være i kraft av at det var samfunnet, og ikke verden, som endret seg¹⁴. Etter Durkheims syn er altså hvordan man oppfatter tiden et sosialt produkt, og oppfatningen har til enhver tid anledning til å bli forandret etter hvilket paradigme som er gjeldende. Det kan her være greit å trekke inn begrepet kronotop som faktor og peke på at gjeldende kronotop kan også være en dominerende faktor i tids- og verdensforståelsen innenfor en litterær tekst.

Overraskende nok, så blir ikke begrepet tid gitt noen tydelig definisjon i Bakhtins eget essay. Det han likevel proklamerer, er at innenfor litteraturen er tiden kronotopens primære kategori. Tiden som eksisterer på utsiden av litteraturen blir ikke definert i større grad enn når Bakhtin skriver om «Real historical time,» som man kan tolke seg frem til at er den lineære tiden som beveger seg forover¹⁵. Bakhtin føyer seg dermed inn i rekken av individer som aksepterer det lineære synet på tid, og akkurat denne mangelen på en innsnevret definisjonen av tiden mener flere at har ført til at forskningen på kronotopene i ettertid har gått i så mange ulike retninger. Likevel har Bakhtins kronotopbegrep banet vei for forskjellige former for tid i litteraturen som har rot i sosiale eller kulturelle strukturer¹⁶.

Eventyrtid og biografisk tid er to av de mest sentrale formene for litterær tid som Bakhtin skriver om. Eventyrtidens kjennemerke er en biografisk stillstand for hovedpersonen hvor det hender ulike tid, men ingen av hendelsene har noen særlig innvirkning på protagonisten og hans/hennes liv etter at de er forbi. Dette vakuemet av tid kan sette frem et fullstendig plott,

¹³ Grevstad 2011: 65

¹⁴ Adam 2004: 47

¹⁵ Bakhtin 1981: 84f

¹⁶ Grevstad 2011: 65

men tiden passerer bare i vakuumet – tidsmessig progresjon opphører i protagonistens biografiske livsløp, og han/hun merker ingen utvikling i denne perioden.

Den biografiske tiden viser i motsetning til eventyrtiden progresjon og utvikling gjennom at tiden er i bevegelse. I tillegg blir karakterene direkte influert av hendelsene som oppstår, og disse reaksjonene påvirker dem videre i handlingen.

Forskjellige genre kan være dominert av én spesifikk form for tid, men det er ikke uvanlig at man i litteraturen ser en veksling mellom eventyrtid og biografisk tid, slik at disse to tidskategoriene kan komme til sin rett og fungere som avlastning for hverandre etter hvert som plottet skrider frem og nye kronotoper blir introdusert i teksten¹⁷.

3.2 Hva er et sted?

Vi befinner oss alltid et sted. Sted er ikke noe som kommer i tillegg til eksistensen. Sted er ikke bare en bestemt plass i verden der vi kan befinne oss. Sted er selve måter vi befinner oss i verden på. Vi kan ikke *ikke* være noe sted. Kanskje vi skulle vurdere å bytte ut det litt abstrakte begrepet *eksistens* med *eksisted*. Vi er alltid til stede¹⁸.

På samme måte som med tid, har ikke Bakhtin noen særegen definisjon for sted. Men han skriver i essayet sitt at det er fullstendig gjennomførbart for en forfatter å gjøre en såkalt subjektiv lek med rom, der man bryter de elementære romlige forholdene og perspektivene¹⁹. Gjennom å prøve ut elastisiteten i konvensjonene på det angitte stedet, peker Bakhtin på at han anser stedet som et resultat av kultur og kontekst som har funksjoner som har mulighet for å forandre seg ut ifra og på tvers av forskjellige kronotoper og samfunn. I likhet med tidsaspektet, linkes noen av kronotopene opp til spesifikke typer steder. Dette resulterer i at måten Bakhtin behandler stedet på blir spesifisert og ses utelukkende på i samsvar med den bruksmåten de enkelte rommene og stedene innehar innad i de ulike kronotopene²⁰. Et passende eksempel på dette er kjeltringens, klovnens og narrens kronotop, som gjennom sin avdekkende funksjon blir satt i sammenheng med det offentlige stedet, mens idyllkronotopen blir forbundet med det uforanderlige og det sykliske agrare samfunnet. Bakhtin skiller primært mellom ulike steder gjennom hvilken rolle stedene har for individene, og spesielt om de tilhører den offentlige eller private sfæren.

¹⁷ Grevstad 2011: 66

¹⁸ Andersen 2013: 5

¹⁹ Bakhtin 1981: 155

²⁰ Grevstad 2011: 67

Edward Casey er en fremtredende teoretiker, filosof og professor. Han skriver i sin bok *The fate of place* at ingenting av det vi foretar oss, er uplassert²¹. Stedet er ifølge Casey noe som er uunnværlig, fordi det å eksistere på en hvilken som helst måte, er å oppholde seg på et sted. Stedet blir like vesentlig som våre kroppslige funksjoner og stedene som omgir oss. En som bestrider dette synet, er samfunnsgeografen David Harvey som argumenterer for at stedet er en sosial konstruksjon som blir til i de menneskelige sosiale prosessene vi gjennomgår. Dette peker igjen på at dersom vi anser stedet som menneskeskapt, er det også mulig å endre stedet og dets politiske implikasjoner. Harvey skriver også om en synergieffekt mellom mennesker og steder: Hvis mennesker skaper sted, skaper også stedene folk, og i tur har stedene en råderett over hvilke mennesker som er velkomne på gitte steder²². I min analyse vil jeg vurdere steder som er fysiske og konkrete, sosialt konstruerte områder som sier noe om de politiske realitetene som eksisterer for dem som holder til der.

Et sted, er ifølge forfatter og professor Dan Ringgaard noe som er avgrenset og konkret – og som man kan være til stede i og på rent fysisk²³. I motsetning til rommet som kan være abstrakt så eksisterer stedet i tid og rom. Et sted blir til i møte med en lokalitet og et menneske. Et fysisk rom eller en topografi alene er ikke nok – lokasjonen må ha menneskelig interaksjon for å kunne defineres som et sted. Ringgaard peker på at stedet oppstår når lokasjon og subjekt møtes, og at subjektet gir stedet konkrete verdier gjennom sine tanker, følelser og sanser. At det bor mennesker på stedet er også helt essensielt, ettersom det må eksistere et meningsforhold mellom person og sted og at mening gjerne oppstår gjennom stedets historiefortelling. Når fortellingene blir mer enn noe som skapes i media eller mellom de som holder til på et visst sted, men også går over i litteratur, argumenterer Ringgaard for at en ytterligere kulturell kapital oppstår²⁴.

3.2.1 Hva er et ikke-sted?

For at man skal identifisere en stedsdannelse, er det en forutsetning at et eller flere individer først skaper en relasjon til stedet. Dersom dette ikke hender, snakker man om et ikke-sted, et rom uten kvalitet²⁵. Transittet blir et viktig begrep; individer som er i en form for reise eller bevegelse befinner seg da på disse midlertidige ikke-stedene. Dersom man blir på et gitt sted over et visst tidsrom, får man en relasjon til området, og man kan da snakke om et sted. Det

²¹ Casey 1997: 9

²² Harvey 1996: 261

²³ Limfjordslitteratur, 2013, 0:13

²⁴ Limfjordslitteratur, 2013, 1:46

²⁵ Elvenes 2019: 72

man passerer på en reise, som bensinstasjoner, bomstasjoner og strender er områder man raskt flytter seg videre fra, og disse forblir dermed ikke-steder²⁶.

I moderne tid har det skjedd uendelig mye når det gjelder menneskers evne til forflytning. Mens man for hundre år tilbake måtte påberegne dager og uker med seilas for å reise til gitte destinasjoner utenfor landegrensene, kan man nå gjøre unna reisen på bare timer. Denne utviklingen har satt preg på hvilket forhold vi har til steder og ikke-steder i litteraturen²⁷. Marc Augé skriver om dette fenomenet i boka *Non-Places, An Introduction to Supermodernity*. Augé legger vekt på hva slags forhold man har til steder og demonstrerer hvordan disse er ulike her i forhold til mer tradisjonelle steder.

Augé aksepterer at et sted er noe som er abstrakt, men at en hendelse eller historie som har funnet sted påpeker at stedet er mer konkret enn rommet²⁸. Augé peker på at stedets tilhørighet påvirker stedets særpreg og kjennemerker, og at stedet derfor eksisterer i forhold til noe annet og at det har en kontekst. Stedets historie kan gjøre seg bemerket og eksponere seg på nytt i form av tradisjoner og handlinger, og den geografiske plasseringen er viktig i forhold til hvilke tradisjoner og hvilken kultur som er stedsaktuell. Da blir de tidligere erfaringene et individ har på det gitte stedet essensielle i påvirkningen av hvordan man opplever stedet i samtid²⁹.

Ikke-steder hører ifølge Augé det sen-moderne samfunnet til, blant annet fordi den nye moderniteten er sterkt farget av kontinuerlige endringer, og man befinner seg gjerne bare på disse stedene for å nå helt konkrete mål. Disse kan være handelsbaserte og knyttet rundt transittpunkter³⁰. Rigmor Schmidt skriver at det i moderniteten skjer en endring i hvordan rommet blir strukturert, slik at det konstrueres passasje-steder³¹. Disse passasje-stedene har eksistert som ikke-steder gjennom modernitetens løp, men når man kommer over i senmoderniteten så får man en sterkere bevisstgjøring om at de som steder ikke kan bidra til identitetsfølelsen hos den enkelte eller den kollektive følelsen av samhold³².

²⁶ Elvenes 2019: 72

²⁷ Lavold 2018: 34.

²⁸ Augé, 1995, 82

²⁹ Lavold 2018: 35

³⁰ Augé 1995: 78-79

³¹ Schmidt 2003: 60

³² Schmidt 2003: 61

3.2.2 Sted og litterær analyse

I både den reelle og den litterært konstruerte verden, er stedet helt og holdent en grunnstein i det vi har av historier. Litteraturens egenart innbyr til å skape en større forståelse for individets følelse av sted når den skildrer det fiktive universet der karakterer og historier utspiller seg på sine fiktive steder³³. Louise Mønster peker på at litteratur er spesielt velegnet for stedsorienterte analyser på grunn av at litteraturen skildrer den stedlige forankringen som de unike individene i fortellingen har, i tillegg til de ulike måtene personene er i interaksjon med omverdenen³⁴. Til tross for at det i senere tid er blitt utgitt en mengde litteratur som omhandler den stedlige tematikken, så er det flere sentrale tema som ikke har blitt berørt i særlig grad. For eksempel kommenterer Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard dette i introduksjonskapittelet til *Sted*: Man finner ikke en ferdigutformet litterær analysemodell, men man leter opp både diskusjoner, analyser og bestemmelser som kan bidra til å fornye de litteraturvitenskapelige studiene og med dette, den litterære analysen³⁵.

Dette blir av Mønster eksemplifisert gjennom på hvilken måte et gitt verk skildrer et konkret sted, eller på hvilket vis teksten blir preget av stedet hvor det har sin opprinnelse. Dette kan dreie seg om hvilken funksjon teksten har hatt i relasjon til et bestemt sted eller om hvordan litteraturen i seg selv reflekterer over det nære båndet mellom omverden og jeget – altså hvordan teksten håndterer omverden som et sted eller et jeg som er forankret stedlig³⁶.

Å skulle analysere litteratur med utgangspunkt i sted og lokasjon er en disiplin som krever flere innfallsvinkler, mener Dan Ringgaard³⁷. En av disse er å foreta et stillingsskifte mellom narrativ og sted, slik at stedet hvor handlingen utspiller seg flyttes frem til forgrunnen. Mens det vanligvis er karakterer, plot og dramaturgi som får operere foran, så blir disse sekundære i den litterære stedsanalysen. En fenomenologisk metode som Ringgaard setter frem, er å sette et spesielt søkelys på selve utvekslingen mellom karakterene i handlingen og stedet hvor historien utspiller seg. Underlagt dette er tanken om at en av drivkreftene i litteraturen er å se på hvordan menneskene finner seg til rette i en verden som både kan være kjent og fremmed, og at den menneskelige kroppens sanseapparat er markører som identifiserer samspillet mellom person og sted.

³³ Elvenes 2019: 26

³⁴ Mønster 2009: 368

³⁵ Mai & Ringgaard 2010: 26

³⁶ Mønster 2009: 368

³⁷ Minundervisning, 2016, 0:10

Et annet spørsmål som Ringgaard tar opp, er hvordan litteraturen går frem for å skape rom og sted: Hvilke virkemidler benyttes for å skape fysisk lokasjon i en tekstlig historie? Å skildre et sted eller et rom i litteraturen er en alminnelig praksis, eksempelvis ved at man beskriver omgivelsene i en bestemt scene før man flytter fokuset til karakterenes ytre og indre dialog og følelsesregister. Gjennom nettopp språk og replikker kan man også skape rom, påpeker Ringgaard. Å skape illusjonen av et konkret rom kan gjøres gjennom karakterenes egne tanker og ytringer, og Ringgaard argumenterer også for at et språklig rom kan være et rom i seg selv.

Ytterligere et aspekt er å analysere hvordan blandingsforholdet mellom fortelling og sted – hva motiverer mottakere til å fordype seg i en novelle eller en roman, er det det narrative, det geografiske eller det personlige? Eller en kombinasjon av disse? Hvordan blir det som foregår vektet i forhold til hvor det hender? Blir stedet som en egen karakter? Ved å bruke kriminalromaner og storbyer som eksempel, statuerer Ringgaard at ved å skape en atmosfære i å skildre byer og steder så får det geografiske en status som minst like signifikant som selve plottet. Dermed har vi allerede nå en indikasjon på at sted har en høy relevans i de tre romanene som skal analyseres med utgangspunkt i sted, ettersom de har både en tydelig geografisk tilhørighet og et tilsnitt av å være kriminalromaner.

Samlet sett fins det ulike muligheter for litterær stedsteori, og ulike synsvinkler som kan benyttes for å komplettere strukturene som fins i forhold til tid og sted innenfor den narratologiske teorien. Caseys diskusjoner og analyser om tid og sted i litteraturen kan benyttes sammen med kronotopbegrepet, og Mai og Ringgaards teori kan være gode, utfyllende momenter i analysen. Som de selv statuerer i *Sted*:

«[...] stedets art og vores konstruktion af det, dets betydning for identitet og kultur, dets fascination og magt, de forbindelser, vi og kunsten indgår med det, spørgsmålet om det gode sted, og ikke mindst stedets uomgængelighed³⁸»

3.3 Utopi og heterotopi

Michel Foucault er en mann som av mange regnes som blant de viktigste bidragsyterne til den romlige vendingen. Teksten *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias* ble gitt ut i 1984 og lanserte flere ideer som har vært viktige i den moderne dannelsen av fenomenet stedsteori.

³⁸ Mai og Ringgaard 2010: 18-19

Termen utopi forklares ved et sted som teoretisk sett er helt ideelt, men som ikke eksisterer i virkeligheten, og begrepet heterotopi defineres ved steder som befinner seg i en sfære mellom det utopiske og det hverdagslige, og som er konkrete fysiske steder³⁹.

Heterotopier for kriser og avvik blir trukket frem av Foucault som steder som fins for å ta bort vonde og uønskede elementer fra samfunnet, eksemplifisert ved fengsler og psykiatriske institusjoner. Per Thomas Andersen går nøye inn på utopien i boken *Identitetens geografi* fra 2006 når han skildrer *Markens grøde* av Knut Hamsun⁴⁰. Andersen beskriver Sellanraa som et fiktivt sted som har både mytiske, ideologiske og realistiske egenskaper, og blir dermed en tilrettelegger for alt det forfatteren tror på. Lokasjonen fremstilles som et sted hvor uorden og ufred bare er mindre forstyrrelser i en strømlinjeformet tilværelse: Problemer blir enten håndtert eller lagt til side eller ordnet i organiske former. I lys av denne mangelen på utfordringer som ikke løser seg nærmest av seg selv, argumenterer Andersen for at Sellanraa er mer enn en kronotop i forfatterskapet til Knut Hamsun; det er et utopisk sted.

Per Thomas Andersen argumenterer for at den aller største utfordreren mot utopien er det urbane – byen⁴¹. Primært begrunnes dette med at den byen som institusjon er en representant for det moderne. I forhold til å problematisere relasjonen mellom landet og byen så kan man dra inn begrepet oksidentalisme, som i sin opprinnelige form omtaler det stereotype synet på Vesten som man finner i Østen. Termen ble etablert som en motsats til orientalismen, som beskriver det motsatte; Vestens syn på Østen. Oksidentalismens stereotype inntrykk av Vesten og den vestlige befolkningen inneholder blant annet at de vestlige er ineffektive, miserable og prioriterer sjelløs kunnskap kontra den mer opplyste visdommen⁴². Kort oppsummert er fordommene av negativ og stigmatiserende karakter.

3.4 Kartografi, resonans og forundring

I boken *Novels, Maps, Modernity* fra 2007 skriver engelsk-professoren Eric Bulson om at den mest basale ulikheten mellom kartet og litteraturen er at de følelsene som er bestanddeler av stedsbeskrivelsene man finner i litteraturen, blir på et kart redusert til å bare være plasseringer

³⁹ Foucault 1984: 4

⁴⁰ Andersen 2006: 33

⁴¹ Andersen 2006: 37

⁴² Said 1994: 11

og navn⁴³. Dette medfører at den synoptiske orienteringen som kartet ønsker å vise, blir fraværende i litteraturen som ellers er inngravert i stedet.

Litterær geografi kan i sin edleste form defineres som den typen stedsteori som fokuserer på hvordan sted og rom viser igjen i litterære verker. Den amerikanske litteraturviteren Robert Tally arbeider spesifikt med dette temaet i bøkene *Spatiality* (2013) og *Topophobia* (2019), og Tally har et teoretisk utgangspunkt som han har døpt det kartografiske imperativet. Dette er et fenomen som tilsier at alle mennesker har et helt primært behov for å holde seg orientert i sted og rom, og at følelsen av å bevege seg i ukjent terreng og det å ha gått seg vil medføre et fysisk ubehag for oss. Dette grunnleggende begrepet som kobler sammen stedet og vår kognitive følelse kaller Tally for topofreni.

Å kunne kartlegge og å skape mening er noen av kjerneverdiene i det kartografiske imperativet. Utgangspunktet for Tallys litteraturteori blir dermed at forfatteren tar på seg rollen som kartografen som skisserer opp en oversikt i form av kart gjennom den litterære produksjonen, og leserens utfordring blir da å gjøre en passende tolkning som sammenligner det tegnede kartet med landskapet som utgjør den gitte lokasjonen⁴⁴.

Fredric Jameson lanserte i sin tid begrepet kognitiv kartlegging, noe Tally har latt seg og sin forskning påvirke av i stor grad. Den kognitive kartleggingen handler om hvordan vi plasserer oss selv som bestanddeler av et stort samfunn, og er i tillegg forbundet med følelsen av fremmedgjøring som en del av de som bor i store byer og samfunn kan oppleve⁴⁵. Selve følelsen av å bli gradvis bedre kjent med et nytt og fremmed område blir av Ringgaard omtalt ved to begreper som han har lånt fra litteraturviteren Stephen Greenblatt, nemlig forundring og resonans. Greenblatt omtaler begrepet resonans med kraften i det utstilte objektets som strekker seg utover sine formelle grenser til et større verdensbilde og som vekker en kompleks og dynamisk kulturell kraft hos tilskueren⁴⁶.

Ringgaard definerer fenomenet som å identifisere kjennemerker ved et sted man befinner seg på og kjenner godt⁴⁷. Man opparbeider seg en rekke erindringer og blir kjent med stedets

⁴³ Ringgaard 2010: 235

⁴⁴ Tally 2013: 49

⁴⁵ Jameson 1991: 51

⁴⁶ Greenblatt 1991: 42

⁴⁷ Limfjordslitteratur, 2013, 0:50

forhistorie, nåværende historie og man får en viss intuitiv forutelse om fremtiden i kraft av det man allerede har erfart på stedet. Med forundring forklarer Greenblatt kraften et utstilt objekt har til å innarbeide en stopp-effekt hos tilskueren som bergtar vedkommende med noe unikt og som fremprovoserer en opphøyd oppmerksomhet rundt objektivet. Ringgard argumenterer for at man ikke nødvendigvis må forflytte en person langt fra sin hverdagslighet for å fremkalle undring, fordi undringen oppstår i møte med det ukjente.

3.5 Kronotopen som begrep

Tid og rom er noe av det aller mest fundamentale vi mennesker har. Når som helst er tid en faktor, og til enhver tid befinner vi oss i både fysiske og psykiske rom. En forfatter har friheten til å prioritere hvor han eller hun velger å fokusere i størst grad, men tid og rom er uløselig knyttet til hverandre uansett – tiden kan ikke eksistere uten rommet, og rommet kan ikke eksistere tidløst. Begrepet kronotop ble innført av litteraturviteren Mikhail Bakhtin, og direkte oversatt betyr det tid-rom⁴⁸. Både tiden og rommet er godt etablerte begreper innenfor fortellingslæren, og begrepet benyttes i den matematiske naturvitenskapen, og har sin basis i Einsteins relativitetsteori. Overført til litteraturvitenskapen har kronotopen sitt fokus rettet mot samholdet mellom rommet og tiden i litteraturen. Hvilket rom er det som skildres, fra hvilket perspektiv, til hvilken tid, hvilken effekt som oppnås. Bakhtin argumenterte for at i et abstrakt perspektiv kan man separere tid fra rom, men at i litteraturen er tiden og rommet urokkelig forent. Han la likevel grunnlag for at tid og rom kunne være sameksisterende i varierende grad, enten på tvers av verk eller i ett og samme arbeid⁴⁹.

Det Tally omtaler som litterær kartografi innefatter kronotopen, ettersom en roman bygges opp av både sekvenser av hendelser og språklige handlinger, men også, kanskje primært, av konstruksjonen av en særskilt fiktiv verden eller kronotop. I denne forståelsen blir kronotopen beslektet med det kartet som forfatteren skaper. Litteraturforskeren Atle Kittang ga i 2001 ut artikkelen *Merknader til nokre grunntema i narratologien* hvor han blant annet kastet lys over påstanden fra filosofen Paul Ricœur om at forskjellige typer fortellinger er basert på en oppfatning av tidsrelasjoner og tid som er felles for oss mennesker; det som kalles et plot⁵⁰. Fortellinger og narrativ står i en unik posisjon ved at de evner å tydeliggjøre tiden, og blir

⁴⁸ Nesby 2008: 14

⁴⁹ Sørskog 2013: 28

⁵⁰ Kittang 2001: 89

dermed gode verktøy for å navigere seg rundt i og skape seg en forståelse av en tid som for mange kan framstå som enigmatisk og utfordrende å manøvrere seg rundt i.

Som Linda Nesby beskriver i sin doktorgradsavhandling *En analyse av Knut Hamsuns romaner Pan, Markens Grøde og Landstrykere med utgangspunkt i kronotopbegrepet*: Fortellinger håndterer temporalitetenes dilemmaer og villreder både ved å eliminere eller oppheve dem eller ved å gi dem en skjerpert status⁵¹. Derfor blir det helt nødvendig med en enda mer tøyelig og mangfoldig kartleggelse av de narrative innholds-strukturene i tid og rom hvis narratologien skal sørge for at vi får en mer dyptgående forståelse av både de tekniske funksjonene som fins i fortellingen og av hva som faktisk eksisterer i den. I tillegg til de strukturelle og ontologiske hjelpemidlene og funnene så får vi også hvilken antropologisk betydning som gir seg til kjenne i teksten. Tiden og rommet gir hverandre kontekst, men vi som lesere må se fortellingen i perspektiv for å se kronotopenes virke.

Kronotopbegrepet blir en markør som redegjør for hvordan karakterene i fortellingen og deres relasjoner fungerer, og det som kommer til å bli noe av det mest vesentlige ved hvordan jeg ønsker å benytte begrepet i denne oppgaven, er verdigrunnlaget som skapes ved hjelp av de ulike kronotopene, ettersom dette påvirker karakterenes væremåte og hvordan de forholder seg til hverandre og omverden. Også hos Bakhtin er sammenhengen mellom karakter og kronotop tydelig, til tross for at denne bruksmåten ikke er det mest fremtredende innenfor essayets sjangerrelaterte og litteraturhistoriske rammer. Dette har likevel vært et hyppig tema blant kritikere i ettertid av Bakhtins essay, blant annet hos Frederik Tygstrup. Tygstrup argumenterer for at litteraturens rom svarer til det levde rom og at rommet som eksisterer i litterære tekster har sitt utgangspunkt i et historisk rom som svarer direkte til aspekter i det levde rommet, og at det er relasjonene i tekstens nettverk og vekslingene som svarer til konstruksjonen av det levde rom⁵².

Som medie er teksten privilegert, ettersom den kan konstruere et komplekst nettverk af relationer, som modsvarer kompleksiteten i konstruksjonen af det levede rum.⁵³

Litteraturens romlighet har ifølge Tygstrup pendlingen mellom tekstens forståelsesrom som utgangspunkt, og på den ene kanten har man det formelle rommet for forståelse og på den andre

⁵¹ Kittang 2001: 89

⁵² Sørskog 2013: 25

⁵³ Tygstrup 2000: 179-180

kanten har man romanskuelsens historisk-kulturelle skjema. Tygstrup mener også at det fins et nettverk av relasjoner i teksten som er mellom de lingvistiske formelementene og semantikken. De semantiske relasjonene blir fremstilt i teksten gjennom det narrative forløpet, gjennom skildringer og via den litterære og billedlige fremstillingen av mentale prosesser, følelser og assosiasjoner og også nære relasjoner i teksten. Disse relasjonene er ifølge Tygstrup lagt opp med en form for konsistens og danner en mulig måte å se rommet på⁵⁴. Argumentet er ikke bundet til at strukturen må svare til hvordan leseren oppfatter rommet, men den må skape en form for romlighet. Det er to forskjellige funksjoner som muliggjør å erfare litteraturens rom: Det dreier seg ifølge Tygstrup om hvordan elementene blir valgt og etter hvert satt sammen. Romanskuelsen er en pågående forhandling mellom kulturelle former og det helt konkrete materialet, og anskuelsen befinner seg dermed mellom en kulturell for-forståelse og hvilke empiriske muligheter som fins i materialet⁵⁵.

Det eksisterer ulike grupperinger innenfor begrepet kronotop, og flere av disse får en innvirkning på romanene som skal analyseres⁵⁶. Den motivistiske kronotopen inneholder blant annet møtets kronotop, veien, slottet, salongen, provinsen, terskelen og det offentlige torget. Denne kronotopen gjenspeiler steder som faktisk eksisterer, og som blir arena for eksempel for obstruksjoner, en reises endelige mål eller pausedestinasjon. Om man endrer perspektiv fra makro til mikronivå vil også kronotopen forandres, og strukturene vil øke i omfang og størrelse.

Den moderne romanen havner gjerne i kategorien som omfatter den dialogiske kronotopen hvor fortellingen ikke er enslig rettet mot det som blir det avsluttende øyeblikket i romanen, men består i større grad av en sammenfatning av motstridende hendelser som på forskjellige måter kommuniserer med hverandre. I disse hendelsene som er i dialog med hverandre finner vi en overveiende grad av psykologiske konfliktkronotoper som trenger løsninger. Det er med andre ord ikke et isolert telos som er målet, men snarere kairos: Et flertall av avgjørende, kritiske øyeblikk⁵⁷.

3.5.1 De originale kronotopene

I boken *Tidens og kronotopens former i romanen* beskriver Mikhail Bakhtin flere kronotoper, deriblant terskel-, småby-, idyllkronotopen, veiens kronotop, kjeltringen og narren og idiotens

⁵⁴ Tygstrup 2000: 167

⁵⁵ Tygstrup 2000: 176

⁵⁶ Bemong & Borghart 2010: 6

⁵⁷ Bemong & Borghart 2010: 8-9

kronotop. Flere av disse har relevans for min oppgave. Idyllkronotopen er unik fordi den blant annet har en samlende funksjon for de ulike karakterene, og istedenfor at det er tidsaspektet av kronotopen som leder an, så samler stedet tiden⁵⁸. Idyllen er også anlagt for å eksistere i kombinasjon med andre kronotoper, for eksempel kjærlighetsidyll og familieidyll. Bakhtin skriver at enheten som fins på stedet tilnærmer og forener vuggen og graven⁵⁹.

I dette inngår tanken om at flerfoldige generasjoner er forbundet til samme sted, og at det som skjer i menneskenes liv foregår nettopp på denne plassen⁶⁰. Innenfor det konkrete stedets grenser fordufter ulikhetene mellom generasjonene, som i tur fører til at tiden fremstår som syklisk. Dette er ifølge Bakhtin en klassisk egenskap ved idyllen. En annen karakteristikk ved idyllen er at hendelsene som skjer primært er av hverdagslig karakter og at det i all hovedsak skjer lite. Dette leder til at det kan være utfordrende å differensiere hendelsene fra hverandre⁶¹.

Mangelen på forskjeller mellom hendelsene fører til at Bakhtin argumenterer for at man ikke har noe som man omtaler som hverdag i idyllen, fordi alt man kjenner til er hverdag. Et tredje kjennetegn ved idyllkronotopen er hvordan menneskenes liv er knyttet til naturen. Våren er et klassisk eksempel, fordi årstiden på mange måter representerer rytmen som fins i tiden og fruktbarheten som ligger til grunn for liv og vekst⁶².

Kronotopene som er introdusert av Bakhtin har fått sine navn fra både karaktertyper og steder, men kronotopene er likevel nært forbundet med personens oppfatning av rommet som de befinner seg i, og med det som eksisterer der av verdier og tid⁶³. Eksempelvis er veiens kronotop beskrevet med at den finner sted i karakterens kjente hjemland. Hvordan karakteren oppfatter verdier, tid og rom er de avgjørende faktorene i de ulike forekomstene.

Teksas-trilogien finner for det meste sted i Stavanger, men det er også viktige sekvenser hvor handlingen er flyttet til mindre steder som Kvinesdal og Haua. Dermed spiller småbykronotopen en rolle i handlingen. Livene i småbykronotopen fins i ulike utgaver, men Bakhtin velger å beskrive livet i småbyen som møter med en tid som er dominert av sykliske

⁵⁸ Lavold 2018: 19

⁵⁹ Bakhtin 2006: 145

⁶⁰ Bakhtin 2006, 144-145

⁶¹ Bakhtin 2006: 145

⁶² Bakhtin 2006: 145, 147

⁶³ Lavold 2018: 20

handlingsmønstre og hverdager. Dagene fremstår nærmest som like, og det oppstår en sirkelbevegelse i befolkningen og hva de foretar seg⁶⁴.

I småbykronotopen mangler spenningskurven fordi hendelsene fra dag til dag er såpass like. Bakhtin påpeker at ved en såpass redundant levevei, bør ikke småbykronotopen fungere som hovedtiden i en fortelling, fordi en roman er avhengig av hendelser som igjen fører til progresjon. Det helt hverdagslige fungerer da bedre som en motpol til det som er begivenhetsrikt og plutselig, som man for eksempel finner i terskelkronotopen. En fremstående verdi i småbyen er dermed det som gjentas og det som er bundet av tradisjon og historie⁶⁵.

Terskelkronotopen omtalte Bakhtin ved at dens viktigste rolle er å fungere som en komplimentering av kronotopen for krisen og vendepunktet i livet⁶⁶. Dermed er terskelkronotopen forbundet med hvordan karakterene utvikler og forandrer seg i løpet av en gitt tekst. Rigmor Schmidt påpeker at Bakhtin også gjorde terskelen til et sentralt delement, og at terskel-situasjonen kan opptre som delkronotopisk motiv i andre kronotoper⁶⁷. Navnet kommer fra at kronotopen er knyttet til noe som kan symbolisere en endring eller en transportetappe i enten fysisk eller mental forstand, og at det i hovedsak dreier seg om ulike typer hendelser som kan få stor betydning for karakterens og menneskets liv. Dette kan gjerne demonstreres ved at begivenheten blir et veiskille og et vendepunkt for hovedpersonen i romanen, gjennom avgjørende øyeblikk, kriser eller momentan klarsynthet⁶⁸. Tiden i terskelkronotopen er farget av å være korte sekvenser og øyeblikk, i motsetning til småbyens kronotop hvor det sykliske og gjentakende står i sentrum. Terskelkronotopen kan i enkelte tilfeller foregå over lenger tidsrom, men da skjer endringene som karakterene gjennomgår mer gradvis. Bakhtin understreker at terskelkronotopens mest fremtredende funksjon er å skape vendepunkter i karakterenes liv, og dette kan skje både fort og uventet. Karakterene kan likevel gå gjennom forandringer over lenger tidsperioder⁶⁹.

3.5.2 Operasjonalisering av kronotopbegrepet

Rigmor Kappel Schmidt la frem en forenklet forståelse av Bakhtins kronotopbegrep i *Bakhtin og Don Quixote – en indføring i Mikhail M. Bakhtins univers* hvor hun differensierer tydelig

⁶⁴ Bakhtin, 2006, 165

⁶⁵ Bakhtin 2006: 165

⁶⁶ Bakhtin 2006: 166

⁶⁷ Schmidt 2003: 87

⁶⁸ Bakhtin 2006: 166

⁶⁹ Lavold 2018: 22

mellom det hun kaller sjangergenererende kronotoper og delkronotoper. Den førstnevnte kategorien gir seg til kjenne innenfor høyere tekstlige nivå, og omfatter blant annet eventyr-, hverdags- og blandingskronotopen. Schmidt pekte på at kronotopen forholder seg til romanen i sin helhet⁷⁰. Dette medfører at hele de litterære verkene med både sin komposisjon og sitt innhold, blir affektert av de sjangergenererende kronotopene.

Delkronotopen er en kronotop som ikke kan eksistere helt på egenhånd, og kan derfor ikke være det bærende elementet i en tekst. Delkronotopene forklares ofte som kronotopiske motiv, og Schmidt kategoriserer gjerne disse i fire ulike grupper: Vei, møte, flukt og terskel. Schmidt forklarte at en delkronotop opererer mer som et isolert motiv i romanen, og dette avgrensede området kan leve adskilt fra romanens helhetlige kronotopiske karakter.⁷¹

En vesentlig skilnad mellom kronotopen og delkronotopen består i at kronotopen strengt forholder seg til helheten i teksten, og at det kronotopiske i den forstand ikke er avgrenset til å dreie seg om et delement, men omhandler også romanens estetikk og komposisjon. Delkronotopen opptrer i større grad som et isolert motiv i romanen, og kan i enkelte tilfeller inneholde kronotopiske preg som stiller seg i motsetning til den eksisterende kronotopiske karakteren i teksten.

Møtekronotopen dreier seg om at sted og tid sammenfaller, ifølge Bakhtin. Rigmor Schmidt supplerer teorien med at denne utvekslingen dreier seg om to eller flere personers kronotopiske ferd, slik at begge parter befinner seg et angitt sted til et bestemt tidspunkt. Når møtekronotopen faller sammen med eventyrkronotopen og blir underordnet den, handler det ifølge Schmidt om saken i seg selv, og ikke om en avtale mellom partene. Bakhtin anser møtet som et delement av eventyrkronotopen, men man kan likevel se for seg et hverdagslig møte som planlegges av to personer. I møtet er det tiden som er den avtalte og planlagte faktoren, mens rommet sammenfaller⁷².

En motsats til møtekronotopen er fluktens kronotop, som i motsetning til møtet har rommet, og ikke tiden i fokus. Når man forflytter seg gjennom rommet er det viktig å forhindre at tiden peker ut et angitt sted, slik at man på den måten kan bli oppdaget. Protagonisten er her avhengig

⁷⁰ Schmidt 2003: 89

⁷¹ Schmidt 2003: 89

⁷² Schmidt 2003: 86

av å ta seg bort fra et område hvor ufred og problemer oppstår, og han eller hun vil derfor bevege seg hovedsakelig i diffuse landskaper som ikke har noen konkret stadfestet historie eller geografi. Fordi flukten i hovedsak ses gjennom perspektivet til den som blir forfulgt, blir flukten hos Bakhtin delkronotop til eventyret.

Kronotopen som ligger midt mellom flukten og møtet, er veikronotopen. Veien kan både lede inn i det uendelige og fungere som en avgrensning gjennom et rom, slik at det skaper et møte på en vei i midten av et landskap⁷³. Til tross for at veien kan tenkes som evigvarende, kan den like lett bli lokasjon for et spesifikt møte.

Når et menneske forflytter seg gjennom rommet og skaper en relasjon mellom tid og rom, konstruerer Bakhtin en delkronotop som eksempelvis terskelen og møtet. Underlagt er dette et sted hvor det hender noe som er avgjørende og som skaper en form for overgang fra en tilstand til en annen. Dette forsterkes av Bakhtins idé om at veien først blir til en kronotop når noe viktig faktisk finner sted der.

Bakhtin var opptatt av folkekulturens parodier og satirer, til tross for at disse genrene hadde lavere litterær status enn eksempelvis ridderromanene i sin tid. Bakhtin argumenterte for at i disse episke satirene og i parodiene så kunne man analysere seg fram til spor av tre forskjellige karaktersorter: Narren, klovnen og kjeltringen⁷⁴.

Kjeltringen, narren og klovnen kronotop kombinerer det private og det offentlige på en ny og skjellsettende måte⁷⁵

Disse tre karaktertypene konstruerer sitt eget univers, og deres kronotop er forbundet med det offentlige rom. Bakhtin pekte på at karakterene ikke nødvendigvis har noen direkte betydning, men at man som leser må forstå dem på et metaforisk nivå. Eksistensen til narren, klovnen og kjeltringen er en direkte refleksjon av hvordan andre karakter typer opptrer, og fordi de går så i ett med rollen, har de ingen form for eksistens utenfor den⁷⁶. Den ene funksjon karakterene har er å demonstrere og bringe de skjulte sidene ved situasjonene de opptrer i, frem i lyset.

Gjennom å være en kontrast kan disse karakterene parodierte og avsløre mennesket slik det egentlig er. Kronotopen er ikke beskrevet i detalj på temporalt nivå av Bakhtin fordi at når de

⁷³ Schmidt 2003: 87

⁷⁴ Bakhtin 1981: 158

⁷⁵ Bakhtin 1994: 166

⁷⁶ Bakhtin 1981: 159

opptrer som gjenspeilinger av andre og driver gjøn, er de avhengige av å tilhøre det temporale som de gjengir. Av denne årsaken er narrens, klovnens og kjeltringens kronotop foranderlig på det temporale plan, det avhenger av omstendighetene: Hvem og hva de står i relasjon til. Det sentrale for disse kronotopene var å skildre samfunnet nedenfra og opp og å avsløre privat informasjon, uten selv å måtte være personlige. På denne måten kunne de analysere og kommentere samfunnet på flere nivåer, uten å nødvendigvis være en del av det selv. Kronotopens rolle er narratologisk, og det er derfor forfatteren som bestemmer hvordan den oppfører seg. De maskerte klovner, kjeltringer og narrer kunne avsløre hemmeligheter, og Bakhtin argumenterer for at dette var svært viktig for måten romanen utviklet seg videre når personene i fortellingene for første gang siden antikken kunne bli offentlige igjen⁷⁷.

At last a form was found to portray the mode of existence of a man who is in life, but not of it, life's perpetual spy and reflector; at last specific forms had been found to reflect private life and make it public⁷⁸

3.6 Kronotopens virkningshistorie

Kronotopbegrepet som verktøy for analyse av litteratur har en forholdsvis kort historie, men benyttes i hyppig grad i moderne tid, men akkurat hvordan begrepet blir benyttet og forstått, varierer mellom ulike praksiser. Linda Nesby deler inn tekstene innenfor seks forskjellige kategorier som er forbundet til eksistensielle, semiotiske, kognitive, sjangermessige, tids- og stedlige og språkmessige aspekter⁷⁹. De tre mest benyttede bruksområdene for kronotopbegrepet er ifølge Nesby de eksistensielle, semiotiske og kognitive aspektene, og Nesby argumenterer for at disse står ut fra mengden fordi de med størst letthet kan forbindes med litterær analyse, og disse blir derfor gjennomgått hver for seg.

Bakhtin legger trykk på sammenhengen mellom karakter og kronotop når han skriver at bildet av en mann er iboende kronotopisk, og i en oppsummering av essayet, argumenterer Michael V. Montgomery for at en kronotopisk analyse primært og mest dyptgående sett handler om å rekonstruere karakterenes forhold til virkeligheten⁸⁰.

⁷⁷ Grevstad 2011: 52

⁷⁸ Bakhtin 1981: 161

⁷⁹ Nesby 2008: 35

⁸⁰ Bakhtin 1994: 85

3.6.1 Kronotopbegrepets eksistensielle implikasjoner

Å plassere mennesket i verden er fundamentet bak en kronotopisk analyse⁸¹. Michael V. Montgomery har forfattet en oppsummering av det nevnte essayet av Bakhtin hvor han blant annet argumenterer for at i sin reneste form så handler en kronotopisk analyse om å klare å redegjøre for hvilket forhold karakterene i verket har til virkeligheten.

Til tross for at en stor del av artikler som omhandler kronotoper deres virkning har som mål å være konstituerende for karakterene, er det ikke gitt at de ulike verkene blir analysert etter samme fremgangsmåte. Lisa Eckstrom skrev i 1995 en artikkel som tok for seg terskelkronotopen, og målet for denne var å legge til rette for at kronotopbegrepet var et godt verktøy for å presentere hvilke moralske forehavender karakterene i fortellingen har⁸². Dette oppnår Eckstrom blant annet ved å benytte en moralsk-filosofisk tilnærming, og trekker også paralleller til Bakhtins utredning om at terskelkronotopen er full av verdier og følelser i tillegg til å være krisens og livspausens kronotop. Eckstrom utelater Bakhtins teori om at det er de ytre stedene som er terskelkronotopens bindingspunkt, men legger til grunn at kronotopen er sterkt farget av impulsivitet⁸³.

Eckstrom benytter kronotopbegrepet på generell basis, og dette er en ganske alminnelig praksis blant de skjønnlitterære analysene som benytter kronotopen som begrep. Det er også vanlig å bringe frem en spesifikk kronotop som blir kjernen i analysen, bundet opp mot tekstens verdier og ideologiske univers⁸⁴.

Begrepet kronotop kan i seg selv få prøvd ut sin elastisitet og semantikk gjennom analyse og drøfting, eksempelvis har Bakhtin i ettertid fått kritikk for at han i sitt essay ikke hadde noen fremtredende skillelinjer når det gjaldt kjønn, og flere hevder at han ikke definerte egne feminine og maskuline kronotoper. Dette kan også ha relevans i analysedelen av oppgaven min, da selv om persongalleriet i all hovedsak er mannlige personer, så har de kvinnelige karakterene mye å si for fortellingens utvikling og nerve. Mary Lee Bretz skrev i 1989 artikkelen *Masculine and feminine chronotopes in Los pazos de Ulloa*, og beskrev hvordan kjønn til karakterene i fortellingens var direkte forbundet til forskjellige verdier og livsverdener⁸⁵.

⁸¹ Nesby 2008: 35

⁸² Eckstrom 1995:99

⁸³ Nesby 2008: 36

⁸⁴ Nesby 2008: 37

⁸⁵ Nesby 2008: 37

Hvilken betydning plottet hadde for Bakhtins vurderinger er det første som blir trukket frem av Bretz, men i neste omgang blir det gjort en studie av hvilke konkrete steder som er satt i sammenheng med forskjellige tider, som i forlengelsen er bundet til forskjellige karakterer og verdier. Bretz benytter karakterenes egen livsverden for å illustrere dem i lys av kjønn, og funnet hennes er at de feminine og maskuline kronotopene i novellen bygger strukturer i handlingen, men de står også i en dialogisk samhandling⁸⁶.

En annen som tar for seg kjønnsperspektivet i kronotopene er Maria Holmgren Troy i sin avhandling *In the first person and in the house: The house chronotope in four works by american woman writers*. Troy bruker Bakhtins begrep som bakteppe når hun argumenterer for at det kan finnes et antall tidsforhold som preger karakterene i fortellingen innenfor et gitt sted. En definert kronotop kan ses ulikt på bakgrunn av forskjellige kvaliteter som kjønn, rase, klasse og seksualitet, og Troy påpeker også i sin utredning at karakterenes identitet er et samlet utfall av en sammensatt kronotopisk bevissthet. Akademiker og litteraturkritiker Patricia Yaeger støttet Troys tanker om den komplekse kronotopiske bevisstheten gjennom å argumentere for at kronotoper kan være uklare å tolke, men at betegnelsen flertydige kronotoper er uheldig i forbindelse med kronotoper som er forbundet til kvinnelige karakterer⁸⁷.

Derfor er det lite som tyder på at hvordan man rangerer en kronotops tydelighet er knyttet til kjønn, og at feminine kronotoper nødvendigvis er mer diffuse enn maskuline. For begge kjønnene handler analysen i større grad om å bli introdusert for et større og bredere kronotopisk landskap. Dette er i tråd med Maria Troys avsluttende ord der hun i sin konklusjon beretter om hvilken nytteverdi kronotopbegrepet har for hennes analyser⁸⁸.

Thus, the continuities as well as the differences that I find in the four works suggest that, far from being a static theoretical grid, the concept of the chronotope lends itself to investigations of dynamic and complicated concerns of complex texts⁸⁹.

Troy og Yaeger var på hver sin kant av den oppfatning av at Bakhtins bruk av kronotopbegrepet var mangelfull og i beit for nyanser⁹⁰. Litteraturkritikeren mente at Bakhtins syn på begrepet tid var tradisjonelt og i monolog-form, og at dette bidrar til å skape kronotoper som rent

⁸⁶ Bretz 1989: 54

⁸⁷ Nesby 2008: 38

⁸⁸ Nesby 2008: 38

⁸⁹ Troy 1999: 105

⁹⁰ Nesby 2008: 38

kjønnsmessig er farget av mangel på problematisering. Likevel argumenterte Yaeger for at å identifisere kronotopene i en tekst er et verktøy som bidrar til å la leseren få en bredere forståelse av hvordan karakterene oppfatter virkeligheten, og en tilnærming av en slik analytisk art kan frembringe anledninger for å demonstrere et kronotopisk bredde der kvaliteter som rase, kjønn og utvikling har innvirkning.

Disse påstandene fantes det ingen basis for i Bakhtins essay, men senere forskning har påvist argumentasjonens relevans⁹¹. Bakhtin skriver også om narratologiske implikasjoner i essayet sitt, og med dette hvordan karakteranalysen blir preget når kronotopbegrepet blir brukt. En som har kommentert på dette er Bernhard Scholz, som i artikkelen *Bakhtin's concept of chronotope: The Kantian connection* fra 1998 bringer frem en distinksjon som separerer den indre kronotopiske perspektivering fra den ytre. Dette skillet forbinder Scholz til Bakhtins visjon på kronotopen enten som en enhet eller som noe som ses fra innsiden⁹². Den ytre perspektivering omhandler hvordan leseren av romaner og andre tekster forstår de steds- og tidsmessige forholdene, mens den indre perspektivering dreier seg om hvordan de litterære karakterene oppfatter dem⁹³.

3.6.2 Kronotopens semiotiske funksjon

Kronotopbegrepet har fungert som et perspektiv på hvordan man kan analysere hvordan både litterære og ikke-litterære univers blir fremstilt, og kronotopen er i hovedsak et redskap man benytter for å formidle forskjellige typer virkelighetsforståelser på. Henk van der Liet skrev om begrepets semiotiske aspekt at det som er det mest interessante ved kronotopene ikke er deres tydelige henvisning til tid og rom, men heller hvilke funksjoner kronotopene har som representasjon. Kronotopen opererer da både på en implisitt og en eksplisitt skala: Implisitt i forhold til den indre relasjonen mellom tid og rom i all erkjennelse, og eksplisitt med kulturelt og historisk markerte koder som gir en konkret betydning for representasjonen til tids- og romlige enheter i litterære verk⁹⁴.

Bakhtin skrev selv at man ikke kunne unngå å la seg imponere over kronotopens betydning som representasjon, og at kronotopen er selve grunnlaget som er avgjørende for å eksponere

⁹¹ Nesby 2008: 39

⁹² Nesby 2008: 39

⁹³ Scholz 1998: 157

⁹⁴ Liet 1997: 209

hendelser⁹⁵. Ifølge Bakhtin var det nettopp kronotopen som sørget for at de narrative hendelsene faktisk ble håndfaste og noe som var for leseren til å ta og føle på. Spørsmål vedrørende om hvorvidt Bakhtin kan kalles strukturalist eller semiotiker er viden kjent, og en av de som har deltatt i debatten er Julia Kristeva, som er forfatteren av flere artikler om Bakhtin og representerer også på mange måter den vestlige oppfatningen av hvordan tankesettet til Bakhtin fungerte rundt tema⁹⁶. Bakhtin som semiotiker kommer godt til syne i starten av essayet hans:

I den litterære kunstneriske kronotopen smelter romlige og tidsmessige indikatorer sammen til en nøye gjennomtenkt, konkret helhet. Tiden, som det var, tykner, tar på seg kjøtt, blir kunstnerisk synlig; på samme måte blir rommet ladet og reagerer på bevegelser av tid, plot og historie⁹⁷.

Kronotopbegrepet utgjør en representasjon og en tilrettelegger for at de virkelighetsfremstillingene som fins i tekster og verk, skal få utløst potensialet sitt. Kronotopen er i tillegg et rammeverk over både handlingen og utviklingen utover i teksten, og den gjør de enkelte hendelsene som driver historien til noe mer enn bare hendelser. Der kronotopen får bidra, er der hvor den kan legge noe til – fylde, retning og substans. Som Linda Nesby skriver i sin avhandling, så er den semiotiske funksjonen til kronotopen bundet opp mot dens inkarnerende funksjon; den gir liv til innholdet. Kronotopbegrepet har blitt benyttet som synsvinkel i forhold til å vurdere både litterære og ikke-litterære univers, men det som oftest står i sentrum er å trekke frem og beskrive forskjellige virkelighetsoppfatninger⁹⁸.

Stuart Allan studerer hvilken relasjon den kunstneriske representasjon har til kronotopbegrepet uten å gå om litterære analyser, og han argumenterer for at det fins en differensiering mellom det representert tid og det å representere tiden. Allan peker også på at det fins en iboende meningsforskjell mellom kronotopen som kunstneren og mottakeren har. Her får han støtte fra Bakhtin som skrev at hvor enn realistisk og ekte den representerte verdenen er, kan den aldri bli kronotopisk lik den ekte verdenen den representerer⁹⁹. Ifølge Allan er tekstens mottaker essensiell for å identifisere kronotopene som fins i teksten, men også for å fornye den. I en tekst fins det både iboende kronotoper i innholdet, men i tillegg mellom teksten og konteksten¹⁰⁰.

⁹⁵ Bakhtin 1994: 250

⁹⁶ Nesby 2008: 42

⁹⁷ Bakhtin 1994: 84

⁹⁸ Nesby 2008: 45

⁹⁹ Allan 1994: 211

¹⁰⁰ Nesby 2008: 45

3.6.3 Kronotopens kognitive karakter

På hvilke måter kronotopbegrepet kan assistere i å skape mening og sammenheng i litterære tekster er til alt overmål det kognitive aspektet ved kronotopen. Bakhtin mente også dette, nemlig at mening må gjennom et filter av både tids- og stedskategorier: At betydning ikke bare eksisterer i abstrakte former, men også i kunstneriske tanker. Bakhtin argumenterte for at de kunstneriske betydningene ikke behøvde å være underlagt romlige og tidsmessige bestemmelser, men at vi evner å skape mening gjennom å analysere teksten.

Bakhtin argumenterte også for at dersom man eliminerer et uttrykk som er basert på tid og rom, så vil til og med en abstrakt tanke umulig.

Følgelig oppnås hver inngang i meningssfæren bare gjennom kronotopens porter¹⁰¹.

3.7 Kronotopbegrepet som metodisk tilnærming til litterær analyse

Ifølge Bakhtin blir kronotopbegrepet videreutviklet av å studere elementene innenfor tid og rom i litteraturen.

Dette arbeidet vil i sin videre utvikling supplere og, muligvis, fundamentalt korrigere de karakteristikkene, som vi her gir av romankronotopene¹⁰²

Kronotopbegrepet har sine definisjoner, men også en overhengende tøyelighet som jeg vil ta en nærmere kikk på nå, før jeg kan iverksette analysedelen av oppgaven. Kronotopbegrepet kan sies å ha beveget seg et lite stykke unna sin opprinnelige definisjon og kontekst, og i samme hånd vending blitt mangefasettert¹⁰³. Bakhtin skrev i sin tid at forskningen på kronotopen befant seg i startgroppen, og det som har kommet av forskning på feltet i senere tid har behandlet termen deretter. Bruksmåten for kronotopen trenger å være tilgjengelig for både den teoretiske grobunnen og for de praktiske bruksområdene, og her kan man blant annet hente inspirasjon fra virkningshistorien som er beskrevet i forrige kapittel. Det var Bakhtin som introduserte begrepet kronotop, og dermed vil jeg ta et absolutt utgangspunkt i hans tekst. De eksistensielle, semiotiske og kognitive aspektene kan gi sine bidrag også, ettersom definisjonen av begrepet ikke har stått stille i forskningen siden begynnelsen.

¹⁰¹ Bakhtin 1994: 257

¹⁰² Bakhtin 2006: 14

¹⁰³ Nesby 2008: 50

Bakhtin baserer sitt essay på et relativt lite utvalg av tekster, noe Nesby kommenterer i sin avhandling. Nesby peker også på at nettopp dette volumet, eller mangel på dette, gir et forholdsvis tynt teoretisk grunnlag for å analysere hvilke kronotoper som kan finne sted i litteraturen¹⁰⁴. Bakhtin demonstrerer hvordan man kan finne ulike forekomster av kronotoper i litteratur, og påstanden om at kronotopene kommer i ulike utgaver gjør at jeg i min oppgave ønsker å fokusere på egenskapene som jeg finner i stedene og personene, snarere enn å utelukkende identifisere kronotopene som Bakhtin introduserer¹⁰⁵.

Som Kaja Lavold er inne på i sin masteroppgave, så kan en karakter sitt forhold til et gitt sted også gis til kjenne gjennom at utseendet forandrer seg, slik som Tygstrup redegjør for ved å demonstrere hvordan samtiden er knyttet til kroppen, og viser oppdagelsen av den¹⁰⁶. Mitt kronotopiske fokus vil ta utgangspunkt i hvordan karakterene lever i det litterære universet og hvordan de blir påvirket av omstendighetene sine.

3.7.1 Å identifisere kronotoper i tekst

Bakhtin konkluderte med at alle litterære tekster inneholder et utvalg av kronotoper. Spørsmålet som blir interessant for analysen er på hvilke måter man kan kjenne igjen og identifisere en kronotop i en tekst, og i neste rekke hvordan man differensierer mellom de essensielle og de trivielle kronotopene. Jay Ladin argumenterte for at en kronotop ble viktig der hvor den ga et fysisk liv til scener og hendelser ved å gi dem fysiske og tidsmessige egenskaper som satte dem nærmere fronten enn at de bare skulle figurere i bakgrunnen. Dette kan gi en viss assosiasjon til Dan Ringgaards argumentasjon for at en litterær behandling av tid og rom er å flytte eksempelvis lokasjonen til forgrunnen av fortellingen.

Et annet kriterium var at tekstens inneholdt en viss konsentrasjon av markører eller romlige og tidsmessige indikatorer som dirigerer oppmerksomheten i retning av tid og rom. Også tilknytning av tidsmarkører med bestemte romlige områder, slik at en bestemt tidskvalitet og et avgrenset rom blir til en egen romtid som er unik i forhold til andre i fortellingen kan være et kriterium. Et fjerde kriterium kan være å gi fysiske metaforer for abstrakte ideer. Ladin argumenterte for at det er en sannsynlighet at den kognitive syntesen av romtid, både i litteratur og liv, til enhver tid er med på å legemliggjøre abstrakte relasjoner og ideer.

¹⁰⁴ Nesby 2008: 25

¹⁰⁵ Bakhtin 2006: 144

¹⁰⁶ Lavold 2018: 34

«Litterære kunstneriske kronotoper innebærer vanligvis sammensmeltninger av moralske, sosiale, psykologiske og ontologiske ideer.»¹⁰⁷

Som også Linda Nesby påpeker i sin avhandling, så tilrettelegger Ladins kriterier for en viss subjektivitet når det gjelder analyse og identifisering. Et vesentlig aspekt ved kronotopbegrepet er likevel at kriteriene har en sammenfattende egenskap, og den kronotopiske analysen hviler derfor på en samling helt grunnleggende observasjoner som er forbundet til tid, sted, karakter og verdi¹⁰⁸.

3.7.2 Kronotoper av ulik størrelse

Å identifisere kronotopene som opererer i en tekst er bare én del av arbeidet. I neste rekke kommer jobben med å se på hva som eksisterer av størrelsesforhold mellom dem og hvilke muligheter for rangering som finner sted. To vesentlige begreper her blir hierarki og frekvens: Hvordan definerer man den ledende kronotopen, og på hvilken måte kan man se de enkelte kronotopenes frekvens i forhold til hverandre? Ladin argumenterte for at man kan kartlegge kronotopiske relasjoner i tekstens nivåer og lag, altså fra det han kalte for mini-kronotoper til større, lokale kronotoper. Ladins synsvinkel er direkte linket til Bakhtins teori om at språket organiseres kronotopisk¹⁰⁹. Bakhtin satte opp et tydelig skille mellom litteratur og språk, og dette var i strid med Ladins fremgangsmåte. Det de derimot kunne enes om, var å dele blant små og store kronotoper i samme tekst.

Bakhtin anså de større kronotopene for å være de mest omfattende og basale, men han argumenterte også for at innenfor en større kronotop kunne det eksistere et nettverk av mindre kronotoper. Bakhtin hevdet også at innenfor et enkelt verks rammeverk og den totale litterære produksjonen til en gitt forfatter, kunne man bemerke seg en rekke ulike kronotoper og de ulike interaksjonene som fant sted mellom dem¹¹⁰. Det er den sjangermessige signifikansen som ligger bak hvordan Bakhtin definerer de større kronotopene, og selv om et verk bare er bygd opp av et fåtall sentrale, større kronotoper, vil det nødvendigvis også inneha et utvalg mindre kronotoper som sameksisterer med de større.

¹⁰⁷ Ladin 1999: 218 ff.

¹⁰⁸ Nesby 2008: 51

¹⁰⁹ Nesby 2008: 52

¹¹⁰ Bakhtin 1994: 252

Eduard Vlasov er en av dem som baserer mye teori på nettopp denne differensieringen, og han argumenterer for at Bakhtin representerte åtte basale kronotoper som var tuftet på de ulike litteraturhistoriske sjangrene som han hadde behandlet i kronotop-essayet sitt, og i tillegg til disse, seks kronotoper av et mer vilkårlig slag¹¹¹. De mindre kronotopene er altså blant de gjenværende, og fungerer primært som støttespillere for de større kronotopene enn som selvstendige enheter. Likevel kan vi se at de mindre kronotopene blir gjentatt gjennom hele romanens sjangerhistorie, og de mindre kronotopene fins sjeldent eller aldri på egenhånd – de vil oftest ha følge av andre, mindre kronotoper.

Vlasov får støtte for sine skillelinjer av litteraturforskeren Anker Gemzøe, men sistnevnte velger bort å kalle de mindre kronotopene for vilkårlige. Gemzøe velger seg heller å kalle kronotopene for stabile¹¹². Linda Nesby peker på at Bakhtins sjangerhistoriske studie av kronotoper ikke er komplett, og at det dermed er helt på sin plass å anta at listen over kronotoper kan bygges på, men at man kan gå ut ifra at en kronotopisk analyse med andre formål enn Bakhtin gjerne benytter seg av de mindre kronotopene, kontra de større som man gjerne fokuserer på i en sjangerhistorisk analyse¹¹³.

3.7.3 Karakteren og kronotopen

En kronotopisk analyse skal kommentere hvordan tid og sted påvirker karakterene i en roman i større grad enn å si noe om tid og sted i seg selv¹¹⁴. Kronotoper får en større betydning gjennom hvordan de knyttes til presentasjonen av menneskelig karakter, og koblingen mellom kronotopen og karakteren hender med stor hyppighet¹¹⁵. Jay Ladin la også trykk på Bakhtins idé om at det mentale bildet av mennesket til enhver tid er iboende kronotopisk. Det jeg ønsker i analysedelen av *Vi ses i morgen*, *Angrep fra alle kanter* og *Skada gods* er å holde et søkelys på karakterene og hvordan det fins en synergieffekt mellom tid, rom, verdi og person.

Også de enkelte hovedkarakterenes virkelighetsforståelse blir essensiell i drøftingen. Bakhtin la til grunn at tid og sted var former for den helt umiddelbare virkeligheten, og dette kan tolkes som at tiden og stedet er forbundet med en ekstra-tekstuell virkelighet, og at tid og sted er en

¹¹¹ Vlasov 1995: 45

¹¹² Gemzøe 1998: 357

¹¹³ Nesby 2008: 53

¹¹⁴ Nesby 2008: 54

¹¹⁵ Ladin 1999: 223

helt vesentlig sil for bevisstheten – både fiktiv og realistisk¹¹⁶. At Bakhtin fokuserte såpass sterkt på hvordan karakterene oppførte seg innenfor ulike romanhistoriske epoker er med på å rasjonalisere begge mulighetene.

Jay Ladin skrev at det gjensidige avhengighetsforholdet mellom karakterer og kronotoper vokser, antakeligvis fordi selv om vi anser tid og rom som objektive, eksisterende faktum, opplever vi dem i større grad fra et førstepersonsperspektiv og som uttrykk for våre fysiske og mentale situasjoner¹¹⁷.

Bakhtins tanker om at tid og sted er helt essensielle for alle typer erkjennelse harmonerer og underbygger dette, og gjennom utsagnene kan man benytte kronotopbegrepet til å analysere karakterenes gjøren og laden i verden på. Karakterenes faktiske lokasjon og deres implikasjoner av verdimesig og temporal art, påvirker væremåten deres i relativ grad. I sedvanlig analyse av karakter har sted hatt en gjennomgående status som konstant, hva størrelse angår.

Derimot er dette helt motsatt i en kronotopisk analyse, hvor omgivelsene som karakterene omgir seg i, endres over tid. Dette dreier seg ikke nødvendigvis om at karakterene forflytter seg rent fysisk, men kanskje heller at stedene i seg selv har disponert seg med variabler i både tid og verdi. Den samlende konsentrasjonen om tid, sted og verdi i lys av karakterer og den gjensidige relasjonen mellom disse tre elementene ble av Bakhtin omtalt ved at et litterært verks kunstneriske enhet i forhold til en faktisk virkelighet blir ikke definert av den gjeldende kronotopen¹¹⁸.

¹¹⁶ Bakhtin 1994: 85

¹¹⁷ Ladin 1999: 23

¹¹⁸ Bakhtin 1994: 243

4. Analyse

Nå som begrepene er avklart og jeg har tatt for meg den teoretiske basisen for oppgaven, er det tid for å ta for meg den kronotopiske analysen av trilogien. Aller først vil jeg avklare bøkens narrative situasjon og legge opp en kronotopisk inndeling.

4.1 Teksas-trilogiens narrative situasjon

Å skrive om Teksas-serien under ett er på mange måter en øvelse i å dele opp en tredelt tekst i enda flere fragmenter. Bøkene strekker seg ikke over veldig lange geografiske avstander, men det som er relevant å vurdere, er snarere hvor man i analysen velger å fokusere, fremfor hva man utelater. Som nevnt i det innledende kapitlet, var Teksas-trilogiens støpeskje en tanke og en idé om å la seg inspirere av både den skitne litteraturen og den mangslungne tradisjonen fra forfattere som brukte store persongallerier innad i sine fortellinger. Man kan se et voksende register av karakterer utover i serien, og noen er desidert mer viktige enn andre. Men om de ikke hadde noen form for relevans for fortellingen i sin helhet, hvorfor inkludere dem overhode? Som Tore Renberg selv har påpekt, så er en av forfatterens oppgaver å plutselig skulle dirigere en hel symfoni. Da må man etter mitt syn gjøre seg viden kjent med hvor man plasserer rekken med blåsere, hvem som får være førstecellist og hvem som stiller seg bakerst med perkusjonen for å lansere kraftige, plutselige drønn av temperatur, nerve og energi.

Jan Inge, Rudi og Cecilie. De tre som er delaktige gjennom hele trilogien og som er selve kjernen i Hillevågsgjengen. Pål og døtrene hans. Beverly Hinna. Daniel William, Tong, Rikki og Ben, Tommy Pogo, Kate, Bjørn Stanley, Nancy Rose, Bossen, Shaun, Dejan og flere til. Karakterbesetningen er en stor stamtavle i seg selv. Jeg vil argumentere for at alle andre enn de tre fastboende i huset i Hillevåg, er bi-karakterer. De tilfører handlingen noe, men de kan også være borte i perioder. Denne trilogien handler om Hillevågsgjengen, og Jan Inge, Rudi og Cecilie er historiens fremtredende protagonister. Deres medhjelpere, medsammensvorne, perifere kontakter, oppdragsgivere og antagonister trekker i fortellingens tråder og påvirker både progresjon, utvikling og stemning, men dette er i det store og det hele fortellingen om et søskenpar og deres nærmeste kjæreste og venn.

Vi ses i morgen er første bind i trilogien. 604 sider fordelt på 106 kapitler, fortalt gjennom en tredjepersons-forteller. Intensiteten er høy, og kapitlene er korte og karakterdrevne. Når perspektivet endres, blir fortellingen skildret med nytt søkelys. *Angrep fra alle kanter* endrer

strukturen fra den første boken litt, men er også en kortere tekst. 441 sider fordelt på 41 kapitler. Den rigide perspektivering fra første bok er borte, og kapitlene får litt mer pusterom mellom hverandre. *Skada gods* befinner seg midt mellom de to første bøkene med sine 499 sider. Her er den strenge strukturen og de mange kapitlene fra første bind tilbake, og det blir også anvist i kapittelets tittel hvem som er hovedkarakteren i de tilmålte sidene.

Historien blir uten unntak berettet av en forteller, en ekstern tredjepart. Hvilken karakter sitt perspektiv fortelleren beretter gjennom, varierer etter hvem som står i fokus i avsnittet. Det er aldri «Jeg», det er alltid «Han» eller «Hun» eller «De». Den navnløse fortelleren er den som loser oss gjennom fortellingen og som vi aldri får vite noe om. Hvem som beretter fortellingen er vesentlig å adressere, ettersom målet med denne påfølgende analysen er å vurdere noen av de viktigste karakterenes forhold til de ulike kronotopene som viser seg gjennom de tre bøkene. Jeg som tolker innholdet ønsker å forholde meg til fortellingen slik det står skrevet, men for å få et nyansert bilde av de kronotopiske forholdene så vil jeg unne meg den samme subjektiviteten som fortelleren har, fordi fortelleren kan i flere tilfeller ha en kronotopisk verdi i seg selv.

De tids- og stedsrelaterte forholdene som jeg tufter dannelsen av tekstlige kronotoper på, er lagt til rette av forfatteren, men fordi fortellingen blir skrevet i tredjeperson, blir karakterene fremstilt gjennom ulike perspektiver. En kronotopisk analyse er en metode for å sette sammen et enda mer fullstendig bilde av disse karakterene, ettersom til tross for at det er en lang fortelling over mange sider, så er det en viss begrensning gitt til hver enkelt når karaktervolumet er såpass stort. Det er mulig at noen karakterer vokser frem ytterligere ved å få en mer kronotop-basert fremstilling også. Som jeg allerede har beskrevet innledningsvis i teoridelen, så er Teksas-trilogien en veldig mannsdominert fortelling hvor de kvinnelige karakterene er få. Det som derimot er viktig å påpeke er at til tross for at de kvinnelige karakterene er i undertall, så er de svært viktige for fortellingenes progresjon og utvikling, uten å havne i den etter hvert svært utdaterte jomfru i nød-knipen som man kjenner igjen fra annen litteratur og kulturuttrykk.

Bakhtin og kronotopbegrepet har måttet tåle kritikk for å ikke implisere tilstrekkelig med kjønnsmessige distinksjoner og har en tendens til å illustrere en tradisjonell framstilling av mennesker som primært er vestlige, mannlige og hvite¹¹⁹. Mine tanker om dette er at

¹¹⁹ Troy 1999: 12

kronotopbegrepet, hvor enn videreutviklet og tverrfaglig, er i sin edleste form og natur et produkt av sin tid hvor opphavsmannen sannsynligvis baserte sin teori rundt personer og omstendigheter som han var best mulig kjent med. Det er selvsagt synd at menneskeskapt vitenskap som skal kunne realisere et universelt potensial møter kritikk for å være eksklusiv og innsnevret, men om teorien og den vitenskapelige basisen er god nok bør det være problemfritt å overføre den til individer som ikke går under kategorien vestlige, hvite menn.

Jeg går inn i analysedelen med en forståelse av at karakterene i romanen og de som leser den kan forholde seg ulikt til kronotopene som fins i teksten. Linda Nesby påpeker at denne type uoverensstemmelse kan være tilsiktet¹²⁰. I tilfelle noen kronotoper er en forskjell i bevissthet fra agentens side i historien, og leseren av fortellingen er et definerende trekk ved selve kronotopen, mens det i andre tilfeller ikke er slik¹²¹.

En kronotopisk analyse demonstrerer på hvilke måter karakterene i tekstene er representantene for et helt univers av ulike kronotoper. Dette legger blant andre Jay Ladin til grunn i studien sin, *Fleshing Out the Chronotope* fra 1999:

[C]hronotopes both become significant through their association with the presentation of human character and, at the most "major" level, define and limit the ways in which human character can exist in the narrative. In effect, different constructions of identity, character, and – as in Rabelais – humanness in the broadest sense require different space-times for their representation [...]. Ultimately, chronotopes are intertwined with character because, as Kant pointed out, time and space only become time and space after being "constructed" by individual consciousnesses.¹²²

Min kronotopiske studie av Teksas-serien starter med å plassere ulike kronotoper på basis av tid, verdier og sted. Det vesentlige blir å ta for seg steder og hvordan karakterene blir påvirket av det kronotopiske landskapet. Før jeg tar for meg et utvalg av kronotoper spesielt, ønsker jeg å i korte trekk ta for meg Teksas-seriens kronotopiske potensiale generelt.

¹²⁰ Nesby 2008: 66

¹²¹ Scholz 1998: 157

¹²² Ladin 1999: 223, 224

4.2 Lesningen av Teksas-serien

Så vidt meg bekjent, er dette første gangen *Vi ses i morgen*, *Angrep fra alle kanter* og *Skada gods* blir objekter for en kronotopisk analyse. Dette mener jeg at må ha en sammenheng med at serien er av relativt nyere dato og at mange kanskje synes det virker tryggere å gå løs på en stedsanalyse av verk som allerede har blitt analysert i akademisk øyemed tidligere.

Kronotoper utgjør motiver som skaper narratologiske spenningspunkter i plottet, og dermed kan så godt som alle romaner være gjenstander for kronotopisk analyse. Det som etter mine begreper likevel gjør Teksas-serien spesielt egnet, er at det fins en rekke kronotopisk materiale som utmerker seg blant alle tekstens motsetninger mellom karakterer og deres verdisyn og mellom steder og deres iboende sosiale og materielle status. Ut ifra det kontrære, det anti-autoritære og de velkomne små øyeblikkene av stillferd og idyll, gjennom de kollektive og de enkeltstående karakterutviklende momentene i fortellingen som demonstrerer hvordan stedene og tiden møtes og skaper motiver så skal jeg etter beste evne navigere meg gjennom det kronotopiske universet som fins mellom de seks permene. Tidsrommet er knapt, og handlingsstedene er ikke spredt over store geografiske avstander, slik som i andre typer romaner. Om man tøyer litt i elasticiteten i de geografiske begrepene, kan dette kalles en serie fra Rogaland, men da er man egentlig raus og inkluderende ovenfor de mer perifere lokasjonene som huser noen få, men viktige sekvenser i serien. Handlingen foregår stort sett i og umiddelbar nærhet til Stavanger. Tidsaspektet er også kort. Dette er en drivkraft i hele handlingen. Alt går så fort, og det skjer så mye på veldig kort tid. Hvordan møtes tid og sted i dette infernoet av hendelser, situasjoner og dramaturgiske topper?

5. Teksas-trilogiens kronotopiske univers

Både på grunn av Teksas-seriens tids- og stedsbetingede fortelling og ikke minst dens volum, fins det også en omfattende konsentrasjon av kronotoper som kan drøftes og analyseres, både isolert og i lys av hverandre. Utfordringen for analysen min blir å forsøke å dekke et forholdsvis stort område av trilogien og vise frem en større fauna av kronotoper uten at selve analysen bare blir en objektiv gjenfortelling av seriens plot og karaktergalleri. Fordi jeg anser trilogien som et gjennomgående dialogisk verk hvor konfliktene og de motstridende tankene er mange, velger jeg å starte min kronotopiske analyse her.

5.1 Teksas-serien som dialogisk verk eksemplifisert gjennom Åna Fengsel

Som annonsert i teoridelen, så er bøkene om Hillevågsgjengen omfattet av den dialogiske kronotopen som legger til grunn et større nettverk av mindre handlinger istedenfor at fortellingen blir enslig ledet mot et endelig klimaks. Kronotopene skal også under denne betegnelsen være i en form for kommunikasjon med hverandre, og gjerne være i et spenningsforhold. Man kan umiddelbart regne Teksas-trilogien for å være en serie av moderne spenningsromaner. De tre bindene er gjennomsyret av motstridende hendelser, progressive handlinger og reaksjoner og for det aller meste ligger pulsen nær det høyeste vippepunktet. Som i mange moderne romaner, kan man identifisere den dialogiske kronotopen i teksten – både om man ser den fullstendige fortellingen under ett, eller om man deler opp analysen bok for bok. Dette understøttes av at gjennom de tre respektive tekstene, bygges det ikke bare opp til en konkluderende hendelse, det hender mye forskjellig på veien mot enden på historiene, og disse begivenheten er i en form for kommunikasjon med hverandre.

Om man ser *Vi ses i morgen* som et eget narrativ, ser man gjerne for seg at det i all hovedsak er en tekst om oppdraget som Hillevågsgjengen får og veien frem til og med at dette kulminerer. Men da overser man alle de unike hendelsene som skjer for de forskjellige karakterene underveis, og på hvilken måte disse spiller inn i den større handlingen. Et annet dialogisk aspekt er den indre monologen, og gjerne konflikten, flere av karakterene har underveis. De er sitt kriminelle liv bevisst, men flere av dem arbeider med seg selv, gjerne som en slags rasjonalisering eller overbevisning om at det de gjør er greit, nettopp fordi de er de personene de er, på det stedet de er, når de er der. Dersom disse enetalene i større grad var ensrettede og uten noen form for korrigerende eller tvil, kunne det dialogiske tilsnittet blitt ansett som mindre

viktig. I Teksas-serien er det likevel såpass mye kognitiv dissonans hos noen av karakterene at jeg velger å betrakte disse relasjonene som dialogiske.

En av de tidlige konfliktene som beveger seg både på det ytre og indre plan, er relasjonen mellom Cecilie og Rudi. Allerede i begynnelsen av *Vi ses i morgen* blir det klart at det eksisterer flere dilemmaer. Disse omhandler både deres relasjon som kjærester og samboere og Cecilies behov for kontroll og tilhørighet.

Noen ganger er hun så lei av den raspende stemmen, av det forbanna maset, at hun vil spy bare han er i rommet. Men så elsker hun ham òg. På en fuckt opp måte. Og sånn har det vært så lenge hun kan huske.¹²³

Den konfliktfylte og motstridende kronotopen følger Cecilie tett. Hun føler noe av den samme dobbeltheten og misnøyen ovenfor sin egen far. På enkelte måter forakter hun ham for at han dro fra dem da de fremdeles var for barn å regne, men samtidig kjenner hun på en kjærlighet når fortiden møter nåtiden. Hun savner det fra fortiden som hun kunne anse som trygt. Hun var på et trygt sted da faren var rundt dem, eller i verste fall tryggere enn hva hun og broren ble da han dro. Denne delen av fortiden er for evig tid forbundet med huset deres, og minnene av faren som både var god mot dem og som sviktet dem da de trengte ham som mest, sitter i veggene.

Cecilie orker ikke å svare. Hun savner far. Den Houston-tosken, hvorfor måtte han dra? Han ødela alt og hun er rasende på ham, men hun savner ham likevel. Hører du det, far? Du bare dro, og her sitter jeg med Jani og Rudi. Tenk hvis jeg også vil ha et liv? Er det noen som har tenkt på det?¹²⁴

All denne tvilen og misnøyen og de konflikt-fylte følelsene Cecilie har, er viktige kronotopiske byggesteiner i bøkene. Cecilie er sammen med Tong to av de mer tause karakterene som kommuniserer mer med leserne gjennom sine indre tanker enn hva de sier høyt til de andre. Hemmeligheten de to deler utgjør også en nerve i tekstene – hvem er det som er faren til Cecilies barn, og hvordan kunne dette egentlig skje? Og hvilken potensiell skjebne er verst? Et barn unnfanget i et delvis selvpålagt hjemlig fengsel eller et barn som ble unnfanget i en statlig institusjon? Flere av karakterene bærer på hemmeligheter, slik også Rudi gjør. Konsekvensene blir verre for ham enn hva de blir for Cecilie når alt kommer på bordet. Trekant-dramaet mellom Tong, Rudi og Cecilie er bare en av flere sub-fortellinger i *Vi ses i morgen*.

¹²³ Renberg 2013: 55

¹²⁴ Renberg 2013: 55

Hvordan dette etter hvert løses, er ikke det mest vesentlige. Det som er interessant, er å se hvordan bevegelsene i sinnsstemning og geografi bidrar til å trekke historien fremover. Cecilie setter seg i bilen i Hillevåg og kjører til Åna fengsel på Nærbø. Fra en lokasjon hvor tiden har stått behagelig stille i alle sine år, til en destinasjon hvor det for de innsatte kan føles som at tiden står stille i minutter og sekunder. Åna Fengsel kan være en egen kronotop i teksten. Man kan gjerne anse Åna som en heterotopi, ettersom slik dette begrepet blir lagt frem av Foucault så dreier dette seg om steder som eksisterer for å fjerne vonde og uønskede elementer fra samfunnet¹²⁵. Åna Fengsels primære funksjon er å rehabilitere, men i denne litterære settingen er også Åna et grep for å skape avstand mellom noen av karakterene og å presentere plausible konsekvenser av leveveien deres.

Åna blir en arena for sentrale detaljer i plottet. Åna som kronotop er den rake motsetningen av barndomshjemmet, huset i Hillevåg, hvor det meste er tilforlatelig fritt, og hvor reglene og normene er fastlagte, men i tråd med de som bor der sine ønsker. Åna forteller en helt annen historie. Innelåst bak lås og slå og med tilnærmet null frihet og bevegelse, føles sannsynligvis dagene like og monotone ettersom tiden farer sakte videre. Karakteren Tong blir man ikke kjent med i stor grad, men man forstår såpass at han er av det robuste slaget. Han tåler påkjenningen som isolasjonen gir, og kanskje finner han til og med glede i den. Han blir presentert som en karakter som føler seg mindre ensom i enerom enn hva han gjør blant andre mennesker. Han finner energien sin i seg selv, og dette kan også regnes for å være et mentalt sted. For Cecilies del virker Åna befriende i den forstand at hun må forholde seg til reglene for stedet som gjelder for alle besøkende, kontra det levesettet hun har hjemme i huset, hvor hun har blitt pålagt så mange bestemmelser fra de som står henne nærmest.

Det er som hun selv beskriver, fengselet ligner en tysk konsentrasjonsleir som hun har sett på tv. Det er ingenting vakkert der. Det er bare noe øde, noe fjernt, et sted for undring. Men hun sier at hun liker turen. Kan det være den friske luften utover Jæren som får henne til å føle seg vel? Er det at det er bare Aerosmith som holder henne med selskap på turen? Kanskje ligger denne følelsen av frihet i at hun forbinder Åna med en intimitet og en tosomhet som hun sjeldent opplever hjemme på denne måten. Hun eksisterer i et vakuum hvor hun i stor grad blir fortalt både hvordan hun skal tenke og hvordan hun skal handle. Hun er vant til et sted hvor det prates

¹²⁵ Foucault 1984: 8

mye og handles akkurat passe, men hvor dagene stort sett har begynt å ligne hverandre. På Åna møter hun en type spenning og et adrenalin som hun ikke får utløp for hjemme.

Åna er et moderne fengsel hvor alt blir kontrollert. Ingenting kommer utenom. Tidsaspektet er høyst vesentlig her, fordi det er så vanlig å relatere det til å sitte i fengsel. Man får en dom som blir satt til en estimert tid. Et fengselsår er ni måneder. Man får gjerne også beskjed om hvor lenge man må sone før man kan søke om prøveløslatelse eller andre typer formildende omstendigheter og goder. Og Åna er fengselet i denne regionen som har høyest sikkerhet. Alt blir målt og veid, og ikke minst i tid. Man soner for å gi seg selv tid til å rehabilitere, og man får en dom pålydende et antall dager, måneder eller år som skal være rettferdig og legalt etter sakens kjerne og omstendigheter. Tiden fins i hvert eneste aspekt. De samme fire veggene, det samme stedet, dag etter dag, time etter time.

Tong får sine besøk på det upersonlige besøksrommet hvor Cecilie drar innom, først på vegne av gjengen, men så på vegne av seg selv. Hun finner frihet for kjærlighet og lidenskap når hun er innelåst i en institusjon. Kanskje kan man argumentere for at Cecilies liv er en førti år lang følelse av å være innestengt, fengslet og robbet for sine egne emosjoner, ønsker og tanker. For de fleste så er fengselet en arena og et sted hvor rommenes avgrensning er det mest signifikante, både i armslag og emosjonelt uttrykksbehov. For Cecilie, derimot, er det nærmest å regne som hjemmekoselig. Hun har vokst opp som prostituert i sitt eget hjem, og hun har en eldre bror som har solgt henne for småpenger og tjenester. At hun nå gir seg hen til Tong i besøksrommet er til alt overmål ikke noen overraskelse for de som kjenner hennes historie. Hun er blendet at de som står rundt henne og hennes egen passivitet.

Den dialogiske kronotopen fremstiller trilogien som en serie som sjonglerer med ulike kronotoper og genre, og dette er noe av det som gjør den så virkningsfull. Det polykronotopiske landskapet tilrettelegger for forviklingene og spenningskurvene som gjør den spenningsfylte serien mulig.

5.2 Kjeltringen, klovnen og narrens funksjon

Man kan gjerne gå god for at det er noe unorsk med Teksas-trilogien. Det kaotiske, tykke materialet med flerfoldige karakterer peker mer i retning av for eksempel engelsk litteratur enn den norske. At serien har innslag av humor og satire er også udiskutable fakta. Som tidligere nevnt, kjeltringens, klovnen og narrens kronotop tilrettelegger for en i større eller mindre grad

tilslørt fortellerstemme innad i en tekst. Det fins ingen nødvendighet i at det satiriske verktøyet må benyttes av forfatteren, og kommentatorens vinkling trenger i så henseende ikke reflektere hvilket standpunkt forfatteren selv har til sakene. Jeg vil argumentere for at det er kjeltringen, klovnens og narrens funksjon i trilogien som gjør at idyllkronotopen fungerer så godt som den gjør.

Det som er gjeldende, er at en eller flere av karakterene har en funksjon i teksten som dreier seg om å sette søkelys på ulike saker og ting i samfunnet som gjemmer seg bak en usann eller mangelfull fasade, eksponere usannheter og bringe falskhetene opp til overflaten¹²⁶. Bakhtin beskriver at det som fins av menneskeskapte konvensjoner i samfunnet utelukkende er falske forbindelser som forvrenger tingenes autentiske natur og at de etablerer falske assosiasjoner som forsterkes av tradisjoner og sanksjoner fra offisiell og religiøs ideologi¹²⁷.

Det som er uekte må dermed avsløres, men uten at det nødvendigvis blir hundre prosent forstått. Blottstillingen av individene og samfunnene skjer på ulike måter, avhengig av hva slags type karakter som blir eksponert. Etter Bakhtins begreper har kjeltringen et «... level-headed, cheery and clever wit...¹²⁸» som mestrer å treffe med sine kommentarer og ser tvers gjennom det bevisste bedraget som fins der ute. Klovnens rolle er å gjøre narr og avsløre uekte og unaturlige konvensjoner i samfunnet gjennom å parodierte og gjøre disse til latter. Narren på sin side, fungerer som en direkte motsats til den hyklerske grådigheten, og ved at narren peker ut falskhetene som fins i samfunnet uten å fullt ut forstå dem eller hvordan de virker, demonstrerer narren hykleriet¹²⁹. Målet med denne delen av analysen er å sette Jan Inge som kjeltring og narr i kontekst av de fire veggene i huset i Hillevåg, og Rudi som klovn og hvordan disse karakteristikkene spiller inn på verdier, tiden og stedet.

Jan Inge viser seg allerede i *Vi ses i morgen* som en noe gammelmodig karakter. Det er fint lite som går under kategorien nytt, verken ved ham eller huset. Drøssevis av navn på rockeband har allerede blitt nevnt i teksten, men få eller ingen av dem er yngre enn ti-femten år. Jan Inge som horror-entusiast etableres også tidlig, men det er ikke snakk om strømming, slik de fleste gjør i disse dager. Det er heller ikke mye snakk om Blu-ray eller det nyeste av det nye. Jan Inge har

¹²⁶ Grevstad 2011: 85

¹²⁷ Bakhtin 1981: 169

¹²⁸ Bakhtin 1981: 162

¹²⁹ Grevstad 2011: 85

en diger samling av VHS-kassetter, et medium som allerede var faset ut og erstattet med DVD på tidlig 2000-tall. Man kan enten se på dette som at Jan Inge henger etter, eller at han har rendyrkede puristiske trekk og en «alt var bedre før»-holdning. Uttrykket kulturell opposisjon kan også trekkes inn. Det Jan Inge driver med her, er en fornektelse av det moderne og blir dermed en sentral identitetsbygger for ham¹³⁰.

Jan Inge flirer til tv-en som om den var en gammel venn, og det er jo det den er. Klassiker, *Three on a Meathook*. Godt laget, hvis du tenker på budsjettet og at den kom i 1973.¹³¹

Man kan gjerne argumentere for at det fins en grådighet i samfunnet når det kommer til kultur og tilgjengelighet. Mange store intellektuelle foretak tjener gode penger på å lage gamle filmer på nytt eller å starte opp en film-serie fra begynnelsen av igjen. Dette gir ikke Jan Inge noen tegn til å bry seg om. Han foretrekker originalen, slik den i sin tid ble gitt ut, uavhengig av om man i moderne tid kan oppdatere seg på både format og kvalitet. Slike feller er det mange som går i, ved at de oppdaterer format og kjøper eksempelvis filmer om igjen som de allerede eier i en eldre utgivelse. Jan Inge lar seg tilsynelatende ikke lure av dette, selv om det får ham til å framstå som utdatert og uten evne til å tilpasse seg det moderne systemet. Han ser på den nyere teknologien som oppstaset og uekte, men dette kan også indikere at på mange måter så blir han bare ikke klok på den.

Det er fristende å vurdere om at Jan Inge lever i opposisjon til faren sin, selv om han ikke uttaler det eksplisitt. Tiden hvor Jan Inge og Cecilie bodde sammen med ham, var preget av mer materialitet, mer penger, flere muligheter, flere tanker på framtiden. Da faren var blant de tidlige oljearbeiderne på norsk sokkel, ble han et symbol på sin tid – et progressivt og nyrikt Stavanger. Jan Inge kom til et punkt hvor han stoppet tiden mentalt og beveger seg ikke en tomme derfra. Han vil leve i den samme tilstanden som da Rudi først flyttet inn og de drev med kriminalitet, hørte på metal og så på horror-filmer. Det er for Jan Inge det livet han ønsker å leve. Dersom han hadde pusset opp og pleid relasjonen til faren bedre, ville han på sett og vis anerkjent både oljepengene og mannen som han til den dagen i dag føler seg sviktet og forlatt av. Jan Inge har på mange måter fått være med på ferden fra Stavanger var en gryende oljeby til å bli et kapitalistisk sentrum med olje- og blodsøl i gatene, noe han nekter å være med på, til tross for at han burde ha begreper om at det er nettopp denne økonomiske medvinden i byen som

¹³⁰ Gujord 2015: 395

¹³¹ Renberg 2013: 147

tilrettelegger for at han kan gjøre såpass god butikk på å drive med både flyttebyrå og bandittvirksomhet.

Ville det ikke vært bedre om det fortsatt tok ukevis å reise til den andre enden av kloden? Så tenkte folk seg litt om før de dro av gårde til fremmede steder hvor man spiser en helt annen mat og snakker et helt annet språk, og la bak seg en haug med mennesker i sorg.¹³²

Man kan gjerne si at Jan Inge på flere måter lever i en misforstått virkelighet. Han var en gang en del av en kjernefamilie, men han uttrykker ikke noe savn etter foreldrene. Han ser det falske i den tradisjonelle familiestrukturen og det kunstige i hvordan ting blir fremstilt i moderne tid med sosiale medier og internett. Jan Inge prater om internett mens de er i huset. Antallet husstander uten internett i Stavanger er unektelig svært lavt, og Jan Inge proklamerer for Rudi at om de hadde utvidet sin tilgjengelighet gjennom å figurere på nettet, ville de lovlidige oppdragene som flyttebyrå få en økt frekvens. Før i tiden var det bare å skrive seg inn under «Flyttebyrå» i telefonkatalogen, men til og med Jan Inge har begynt å forstå at dette har blitt avleggs. Rudi, på sin side, er meget kritisk til internettet og alt det medfører for både dem selv, samfunnet og husstanden.

Jan Inge pukket på at nå måtte de snart få seg internett, for da ville oppdragene renne inn dørene, men Rudi protesterte og sa at i det sekundet de la seg flate for internettet kunne de like gjerne stemple inn i helvete.¹³³

Rudi representerer i all hovedsak det opposisjonelle i denne sammenhengen. Den primære årsaken til at han forneker tanken om internett i boligen, er at han er livredd for hva tilgangen på informasjon vil kunne ha av konsekvenser for ham personlig. Han ser på ingen måter mulighetene som nettilgangen kunne gitt, og som de aller fleste som bor i Norge og i Stavanger nytter godt av på en daglig basis. Han ønsker i større grad å omfavne uvitenheten fordi det kommer ham selv til gode.

Rudis barnslige og umodne fremtoning, ordvalg og spontane handlingsmønster gjør ham på sett og vis til et *comic relief* i Teksas-trilogien. Han er klovn, personen som sparker i alle retninger og gjerne kritiserer i øst og vest uten å nødvendigvis ha noen annen rasjonell basis enn at det høres fremmed eller nytt ut. Han prater ut fra et tidsperspektiv på å leve akkurat nå, basert på

¹³² Renberg 2013: 178, 179

¹³³ Renberg 2014: 57

det som var ansett som bra før, men alt det han ikke forstår seg på, det er skummelt og unødvendig.

«Penger penger penger,» sa Rudi, som hadde et strev med å få fyr på sigaretten i den kastende vinden, «her bor vi på verdens rikeste sted og alltid dette forpulte snakket om penger. Hvis ikke det er dette som heter ironi, så har jeg misforstått alt.»¹³⁴

Jan Inge har et bedre blikk på samfunnet enn hva kan sies for Rudis vedkommende. Om enn noe karikert, så er det tydelig at de to imellom så er Jan Inge den eldre, den visere, den klokere, den som tar seg av tenkningen. Når de to diskuterer å pusse opp huset for å forberede seg på å huse Cecilies ufødte barn, blir en samfunnskritikk av Stavanger by en av bestanddelene i samtalen, og det faktum at i den moderne tiden de er inne i, er det på tide å tenke nytt om stedet de bor på. De må kanskje til og med trosse noen av sine tidligere prinsipper i jakten på en bedre materiell fremtid.

Jan Inge ser Hillevågsgjengen i et større perspektiv. De bor i en by som er gjennomsyret av oljepenger og kontinuerlige forandringer i infrastruktur, og selv har han til nå stort sett levd et liv som har handlet om å klare seg fra dag til dag. Og nå som en ny generasjon av familien hans er på vei, ser han behovet for å trekke huset og gjengen opp noen nivåer. Disse kontrastfylte framstillingene av Stavanger i litteraturen er gjort mulig av den moderne tidens mobilitet og flyt av informasjon.

Et av Renbergs idoler, Alexander Kielland, tok ikke i bruk slike skillelinjer mellom fattig og rik i sin litteratur. Dette dreide seg mer om at tilgangen til å fordype seg i slike klassereiser var mindre gjennomførbare på hans tid, og ideen var mer fremmed¹³⁵. Tradisjonelt har tanken vært at alle andre tar feil, men nå peker Jan Inge på seg selv som en som bør ta en noe større del i den altfor rike byen han er født og oppvokst i. Han går til og med så langt som å sammenligne seg selv med Ebenezer Scrooge fra Dickens' *Julefortelling*. At han i lang, lang tid har spinket og spart og gjort seg selv til en gjerrigknark som forneker progresjon og materiell utvikling.

Alt hadde forandret seg. Horror og metal og kontri hadde havnet i skyggene. Penger hadde havnet i lyset. Han var rett og slett forelsket i dem. Var det førtiårskrisen? Han skulle bli tynn. Han skulle bli rik. Han skulle bli onkel. Han skulle bli ... en annen? Han tenkte på penger, dag som natt, og han kunne ikke få nok av dem. Det var akkurat

¹³⁴ Renberg 2014: 63

¹³⁵ Gujord 2015: 392

som om han endelig hadde oppdaget det resten av denne filthy rike regionen hadde oppdaget for lenge siden; at penger de det deiligste som finnes, for penger frigjør deg, penger gjør deg stor, og ikke minst: Når alle har så mye penger, er det fryktelig å være den som har lite.¹³⁶

Det er ingen tvil om at Teksas-trilogiens kjernekarakterer er kriminelle med sin helt egen kodeks for hvordan de omgås hverandre og hvordan de ter seg både hjemme og på jobb. At de for eksempel har regler om narkotika, vold og pornografi statuerer at de på enkelte måter prøver å holde stien ren og å unngå sannsynligheten for å bli tatt for sine ugjerninger. Jan Inge kommenterer om igjen hvordan han ser på samfunnet; hva som er det riktige levesettet og kanskje enda viktigere, hvordan man ikke skal opptre.

Jeg er motstander, det kan jeg si med en gang, av frislipp av det menneskelige. Hippietiden, den skremmer meg. Damer med hår under armene. Begjær uten dressur. Janis Joplin. De tror det er frihet, men det er barbari, for det menneskelige rommer det barbariske.¹³⁷

Formuleringer som dette er noe av det som gjør Jan Inges skråblikk på Stavanger og samtiden mulige. Han går tilbake i tid for å fornekte noe av det han anser som potensielt tilbakevendende, og han forakter tanken på at elementer fra den velkjente hippietiden skal komme tilbake, særlig på kvinnefronten. Dette strider på sett og vis med hans etablerte «bedre før»-holdning, men det indikerer også at han evner å velge ut detaljer som han mener bør konserveres og hvilke som bør få lov til å dø ut organisk. Kvinnesynet hans er av den gamle skolen, det er det ingen tvil om. Man kan kanskje trekke ut av dette at han setter pris på de mer tradisjonelle synene på hva som var kvinnens rolle, og hva som var mannens. Dette strider voldsomt med hvordan likestillingen mellom kjønnene og kvinnekampen har vunnet frem i moderne tid.

Når de tradisjonsbundne rammene i huset blir utfordret av nykommerne, er som regel Jan Inge og Rudi en samlet front. Dog er Jan Inge den mer veloverveide av de to, og Rudi gjør oftere narr enn han faktisk bedriver en ordentlig argumentasjon. Også når det gjelder det å se på film, som har vært en viktig bestanddel av husets funksjon over en veldig lang periode, så blir det diskutert heftig mellom husets beboere hva som er greit og hva som ikke er det. At Jan Inge er *Videogutten* er et av fundamentene bak Hillevågsgjengen. Det var slik gjengen fikk sin spede start, og det var på dette viset den kriminelle løpebanen ble satt opp. At Jan Inge velger bort sine sedvanlige grøssere for å ta hensyn til gravide kvinner og nyinnflyttet ungdom er én ting,

¹³⁶ Renberg 2014: 117

¹³⁷ Renberg 2014: 157

men å blande inn all verdens teknologi og nyvinninger på strømme- og nedlastingsfeltet er noe helt annet. Rundt midtveis i *Angrep fra alle kanter* leier Jan Inge *Gjøkeredet*, en film som han vil at hele gjengen skal se. Ikke bare er dette på den fysiske videoutleiens absolutte oppløpsside, det konstaterer også de gammeldagse vanene som har eksistert i huset. Jan Inge får kritikk for å betale for å leie film i internettets tid, men han får støtte av Rudi når han argumenterer tilbake.

Tåpelig, mente Rudi og kjente kulde mot nakken, alt det snakket om at internett skulle være løsningen på alle problemer. Tyveri av åndsverk, mente Jan Inge og likte ikke det han hørte. Flere filmer? Det hadde de aldri pleid å ha på lørdagene, svarte Jan Inge.¹³⁸

Jan Inge påpeker at i hans øyne er det å tyvlåne filmer gjennom å laste dem ned ikke tilhører deres verdigrunnlag. En slags ære blant kriminelle. Jeg vil anse dette standpunktet som en veldig ironisk overbevisning, ettersom Hillevågsgjengen har stjålet masse fra enkeltpersoner, men får moralske skruper når det gjelder å stjele åndsverk fra digre organisasjoner og bedrifter. Å stjele eller å tyvlåne filmer enten via nedlastning eller strømming er et produkt av den moderne tiden, og dette er noe Jan Inge motsetter seg. I gamle dager kjøpte man en videokassett, og så var den ens egen odel og eie. Denne ordningen ønsker han å tviholde på, og hvis han absolutt må leie noe så vil han holde produktet fysisk mellom hendene og levere det tilbake etter bruk. Selv om denne måten å forholde seg til film på utover på 2000-tallet er ekstremt avleggs, så er det bare de færreste som anser løsningen som grådig. Det gjør derimot Jan Inge, og selv om han ikke forstår den moderne utviklingen så avstår han hardnakket fra den. Jan Inge uttaler seg etter beste egenrådige evne, og Rudi supplerer med sin trassige uvitenhet.

«Det er en veldig arbeiderklassemåte å oppføre seg på,» sa Jan Inge og fikk flere av hodene i rommet til å snu seg ved denne merkelige måten å snakke på.

«Jeg har lest det et sted,» sa han. «At arbeiderklassen jobber så mye om at de blir ofre i konsumsamfunnet.»

Rudi himlet med øynene. «Nå må du være klar over at det ikke er én i dette rommet som fatter hva du babler om,» sa han.¹³⁹

Her ligger litt av utfordringen. Jan Inge proklamerer at dette er noe han har lest et sted, ikke noe han selv nødvendigvis har reflektert over og gjort seg opp noen selvstendige tanker. Han bruker gjerne et rikt språk for å virke overbevisende, men det er ikke dermed sagt at han forstår hvordan ting henger sammen. Så vidt vi blir kjent med fortiden til Hillevågsgjengen så er ikke

¹³⁸ Renberg 2014: 289

¹³⁹ Renberg 2014: 289

dette snakk om de flinkeste i klassen, og heller ikke de som gikk på skolen lengst. Når Jan Inge snakker om å være offer for et konsumsamfunn så kan han potensielt ha et interessant poeng, men det kan også indikere at han ikke helt forstår omfanget av det, og i det hele tatt hvordan man blir et offer for konsumsamfunnet. Jan Inge kan gjerne peke ut noe i samfunnet som han synes at er galt, men det trenger ikke å bety at han har et forslag til en bedre løsning. I hvert fall ikke for flere enn ham selv og de som bor sammen med ham.

5.3 Rikki, Ben og veikronotopen

Nå har vi diskutert et par av de overhengende kronotopene som fargelegger Teksas-trilogien som helhet. Nå skal vi flytte fokuset bort fra Hillevåg en periode og arbeide oss stegvis inn mot storbyen igjen. Teksas-serien har ikke de samme vandrerskikkelsene som man kan finne i andre typer romaner, men det trilogien har, er flere rastløse individer som beveger seg til fots over geografiske områder som de fleste ville lagt bak seg med bil eller tog. Vandringsen blir dermed et tydelig motiv, og veien som sådan får en opphøyd status som tilrettelegger, livsvei og møtested. Bakhtin skrev at tilfeldige hendelser, mulighet for forandringer og en ahistorisk oppfattelse av tid er vesentlige karakteristikk ved veikronotoper¹⁴⁰.

Ifølge Bakhtin er veikronotopen assosiert med møter preget av et vidt omfang, men av en noe mindre grad av emosjonell og vurderende intensitet. Møtene i disse romanene foregår vanligvis «på veien», og veien er et spesielt egnet sted for tilfeldige møter. Veikronotopen blir både et punkt for nye avganger og et sted for hendelser, og tiden smelter så og si sammen med rommet og flyter i det¹⁴¹. Serien, og primært *Angrep fra alle kanter*, har en forbindelse til veikronotopen som gir veien en funksjon som både bakgrunnen for en dannelsesreise og som et nøytralt rom for handling. Ben og Rikki foretar en spasertur som både er lang, begivenhetsrik og kalkulert. I likhet med Gosenskogen og møtene som finner sted der tidligere i fortellingen, dreier gåturen seg mest om en måloppnåelse som avhenger av en viss grad av hemmelighet.

Ben og Rikkis barndomshjem på Trones i nabobyen Sandnes er i motsetning til boligen til gjengen i Hillevåg ikke et hus som har en overbygning av kriminalitet og lovløshet, men det blir gjort veldig tydelig at dette er et hus hvor det fins store mengder med svarte penger. Så kritthvitt er det ikke. Det som skiller det fra huset til Hillevåggjengen er at det fins midler til å

¹⁴⁰ Nesby 2008: 202

¹⁴¹ Bakhtin 1994: 243 ff.

pusse opp, men lite eller ingenting blir gjort. I den rake motsetningen er eieren av huset på Trones, Frank Martin både pengesterk og gjerrig. I likhet med huset i Hillevåg er Trones-boligen saktegående når det gjelder tid. Det er et kjærlighetsløst sted hvor man nærmest ikke kan identifisere noen form for progresjon. Gutterrommet ser fremdeles ut som et barnerom, blir det skrevet, til tross for at det ikke lenger fins små barn i huset. Fortid fins det en hel masse av. Her er Trones-boligen og Hillevågshuset på samme bølgelengde. Dette er også to hus som har kjellere, som i metaforisk betydning kan overføres til at de kan gjemme unna ting som de ønsker at ikke skal komme opp til overflaten.

Dette er to unge gutter som vil ta seg inn til nabobyen Stavanger for å søke tjeneste hos sin kriminelle onkel og hans kompanjonger. De er lei av det kalde barndomshjemmet sitt, og de vil ut i den kriminelle verden for å lete etter muligheter og gevinster. For å legge minimalt med digitale og fysiske spor etter seg, velger de å spasere ruta langs jernbanelinjene.

At det var så sinnssykt langt å gå fra Sandnes til Stavanger, det hadde ikke Rikki forestilt seg. Og det sa han til broren, flere ganger, mens de gikk fra den nyrike byggeboombyen til den gammelrike oljebyen den dagen i oktober. Vinden ga dem betydelig motstand, den virket å komme fra alle kanter, den kastet saltvann og støv og grus i øynene på dem.¹⁴²

Veien langs jernbanelinjene legger til rette for en dialog med fokus på både tid, sted og historie. Ben og Rikki samtaler om hva det er som har motivert dem til å forflytte seg på tvers av bygrensene. De er lei av å leve i frykt for sin egen far, og lei av å føle seg undertrykt. De observerer en materiell overgang fra det nyrike Sandnes til det gammelrike Stavanger. De beveger seg fra et kjent sted til et ukjent sted, fra resonans til undring. På selve gåturen kan man argumentere for at de er innom en rekke ikke-steder, ettersom de er i konstant bevegelse og ikke befinner seg på noen utvalgte steder over lenger tid. På samme tid er dette snakk om steder som gjerne er navngitte og eksisterer på angitte plasseringer på et kart. Jeg vil gjerne argumentere i tråd med definisjonen på et ikke-sted som noe man passerer uten å knytte noen uttalt relasjon til. Spaserturen har geografiske markører underveis, men det er først i Jåttåvågen at de gjør et stopp og identifiserer hvor langt de er kommet¹⁴³.

¹⁴² Renberg 2014: 109

¹⁴³ Renberg 2014: 110

Tiden er et vesentlig aspekt her. Det tar tid å bevege seg fra Sandnes til Stavanger. Det er rett tid å gjøre det på. De er lei av livet slik det ser ut i skrivende stund, og ser frem til en bedre fremtid. Dermed er det ikke bare snakk om en fysisk forflytning til et nytt sted som dreier seg om geografi, det er også en mental omplassering fra et undertrykt og lite spennende sted til et sted hvor det fins utfordringer og muligheter. Å bytte stedet Trones med Hillevåg blir dermed i like stor grad en kognitiv tilstand som det er et bytte av husstand på tvers av kommunegrenser. På grunn av familiehistorien, er de ikke automatisk velkomne hos onkelen, men de unge guttene klarer å presentere sin nød.

Vi er på vei fra Sandnes til Stavanger. Det er ingen vei tilbake for oss. Du er det eneste vi har.¹⁴⁴

Alle ikke-stedene Ben og Rikki passerer kulminerer underveis i vandringen som fysiske steder hvor de samtaler og planlegger, erindrer og tenker. Etter at mobiltelefonen er kastet på sjøen, føler de seg som to flygende objekter som opererer under radaren. Når de to vandrer langs jernbanelinjene passerer de et stort antall stedsangivelser i form av informasjonsskiltene på perrongene ved togstasjonene. Ved å kvitte seg med den digitale sporingsmekanismen som den moderne mobiltelefonen er, sikrer de seg mot at de avsetter digitale spor som gjør at de kan spores tilbake til den lineære gåturen deres. Hadde man for eksempel kunnet spore mobilaktivitet på Forus, Gausel og Hinna, hadde jobben for en eventuell etterforsker blitt lettere dersom de ble ettersøkt.

Da brødrene kom til Vaulen Badeplass, løyet vinden og en lyseblå himmel viste seg over Gandsfjorden. Sola steg, den varmet mot hodet til de forblåste guttene, og lyset glinset i senderen på Lifjellet¹⁴⁵.

Det er ikke nødvendigvis stedet de er på som påvirker dem, men heller stedet de ikke befinner seg på. De føler seg fysisk utmattet, men psykisk er de fri, og de eksisterer nærmest i et vakuum hvor få eller ingen kan hjemfeste dem eller spore dem opp. Dette motiverer de to unge sinnene. Ben er den ambisiøse av de to, lederen, visjonæren. Rikki er den mer diltende, passive broren som plasserer brødrepåret innenfor den motstridende, dialogiske kronotopen også.

Det er nettopp denne vandringen og følelsen av å være i konstant bevegelse som manifesterer seg hos de to brødrene. Veien legger til rette for muligheter og anonymitet, og for de to handler

¹⁴⁴ Renberg 2014: 111

¹⁴⁵ Renberg 2014: 119

det om å kunne se på resten av verden mens de selv forblir usynlige for de rette vedkommende. Tiden som har gått er kilden til hvorfor de vandrer, mens tiden som kommer er motivasjonen til å gå videre fremover.

De passerte Mariero Stasjon, hvor toget for litt siden hadde stanset og sluppet av passasjerer og tatt nye om bord. En gutt sto på perrongen og tastet på telefonen sin. Han løftet haket og kikket ned mot Rikki og Ben, som langet ut fra stein til stein nede ved vannkanten. Ben snudde raskt hodet og vendte ansiktet mot fjorden. Han måtte lære seg det. Alltid se. Aldri bli sett. Og han måtte lære Rikki det samme. Gli gjennom verden. Være overalt. Utrette alt. Men aldri legges merke til¹⁴⁶.

På flere måter er gåturen deres en dannelsesreise. De er på rømmen, men fokuset ligger mer på hva de rømmer til enn hva de rømmer fra. Dette er et ledd i deres transformasjon fra redde gutter til uredde menn, og dette er tiden for å ta steget. Stedene de passerer er gode indikatorer for tiden med forandring som er i emning. Lifjellet og horisonten peker ut et hav av muligheter. Nedre Vaulen langs toglinjene peker på en tid med økonomisk vekst og et sted som har potensiale for det meste. Undringen melder seg igjen når de ankommer Nedre Vaulen.

Verken han eller Rikki var særlig kjent i området. Det var ikke ofte de hadde vært i Stavanger. Som de fleste sandnesfolk hadde de sett på storebror Stavanger med mistenksomhet siden de var små¹⁴⁷.

I villastrøket de går gjennom, skjer en karakterutvikling for dem begge. De oppdager gjennom Bens perspektiv at nå er de nødt til å omsette ambisjon og lyst til handling og gevinst. De må lære seg hvordan de opptrer som suksessrike kriminelle. Nå skal det være slutt på å stjele småpenger fra slitte tivolier i nærområdet på Trones, nå skal de gå løs på steder hvor potensialet for bedre inntjening er langt større. Stridighetene mellom de to brødrene, den dialogiske konflikten viser seg veldig godt i denne sekvensen. Der hvor den ene presser på, holder den andre igjen. Når de bryter seg inn i villaen, blir den til et avgrenset sted. Noe ufrivillig leder innbruddet til et møte mellom Rikki, Ben og de to personene som er i huset. Huset er så åpenbart noe som tilhører overklassen, og handlingene som de alle fire bedriver setter opp en dyp kontrast mellom lokasjon og aksjon.

¹⁴⁶ Renberg 2014: 120, 121

¹⁴⁷ Renberg 2014: 123

Med repet i den ene hånda og kniven i den andre, kommanderte Ben Moods-gutten og den østeuropeiske dama inn i en stor stue. I den ene vinkelen sto et skinnende, svart Baldwin-flygel, i den andre var det en kostbar sittegruppe, i midten en tv-avdeling med to store sofaer og et glassbord¹⁴⁸.

Den materielle velferden tegner et bilde av en verden som for Rikki og Ben er noe de søker, men ikke kjenner til. Deres egen far har gjort det godt og har etter sigende mye penger, men han bruker dem ikke. De søker et mer forgjengelig pengebruk og et liv som er preget av spenning og velstand, makt og materielle begjær. Dette huset på Nedre Vaulen er definisjonen på det de ønsker seg, men demonstrerer ikke hvordan de vil oppnå sine mål. At de nådde nettopp Nedre Vaulen, akkurat på denne tiden, påvirker brødrepåret til å ta flere valg som former dem for framtiden.

«Jeg ser mange tegn her,» sa han rolig, «på folk som lever liv de egentlig ikke ønsker å leve. Sånn har vi også levd. Fra og med i dag blir det annerledes.»¹⁴⁹

Det at Rikki og Ben er i en stadig konflikt både når de er på vandring og gjennom de få, men sentrale møtene de gjør underveis, tyder på at de har et ulikt forhold til veikronotopen. Mens det for Ben helt åpenbart er en tanke om at veien er en evig kilde til møter, handel, ferdsel og planlegging, er det for Rikki en måte for de to å bli sett og identifisert av uvedkommende på, og den samme frykten som tidligere fant ham i barndomshjemmet, dukker opp igjen. Dermed får veien en lavere verdi hos Rikki enn hos den tøffere Ben.

Veikronotopen er en av bestanddelene i den store pikaresk-kronotopen, og Bakhtin skriver om koblingen mellom de to ulike størrelsene at den pikareske romanen opererer innenfor hverdagsromanens kronotop ved hjelp av en vei som snor seg gjennom ens eget territorium¹⁵⁰. Selv om brødrenes vandring for det meste foregår gjennom geografiske områder hvor de to ikke er lommekjente, så fins det kjennemerker som er identifiserbare både for karakterene og oss som er lesere. Det som er enda mer åpenlyst, er at denne vandringen bringer karakterene inn i møter med ulike sosiale lag. Betydningen av dette har jeg delvis vært inne på, og man kan også forstå denne omgangen med brødrepårets funksjon som observatører og i fortsettelsen formidlere av ulike samfunnsmessige forhold. Rikki og Ben ser verden gjennom sitt eget perspektiv, både hvordan de ønsker at den er, men også hvordan den er, og hvor ulikt den

¹⁴⁸ Renberg 2014: 142

¹⁴⁹ Renberg 2014: 144

¹⁵⁰ Bakhtin 1994: 165

opptrer for forskjellige individer. Dette går godt overens med Bakhtins argument for at veikronotopen er sosialt heterogen; at den sosialhistoriske heterogeniteten i et land eller samfunn avsløres og avbildes¹⁵¹. At Ben og Rikki, og spesielt Ben har sosiale ambisjoner er veldig tydelig allerede fra de to karakterene blir introdusert. De rømmer ikke hjemmefra for å ende opp på hvilket som helst annet sted. Flukten er motivert av en søken.

Veikronotopen er en del av en større kronotop, men den er også selv bygd opp av mindre komponenter, som møtets kronotop. Bakhtin skrev at et møte er en av de eldste enhetene for å strukturere et plot i et epos, og enda mer i en roman. Den nære koblingen mellom møtemotivet og lignende motiver som avskjed, flukt, anskaffelse, tap og så videre, er av en helt spesiell betydning. Den tydelige forbindelsen mellom møtets motiv og veikronotopen er viktige, og i veikronotopen blir markørene for tid og rom vist frem med en ekstraordinær presisjon og tydelighet¹⁵².

At de to brødrene støter på noen i huset som er midt i innspillingen av en film med pornografisk innhold er også mulig å knytte opp mot en kronotopisk tankegang. Først er det noe kontrært som antyder at alt ikke nødvendigvis er slik det ser ut, slik forfatteren har flere eksempler på i teksten. Det foregår en pornografisk innspilling midt på lyse dagen i et kondisjonert strøk på Vaulen, hvilket bryter med den fromme og fremgangsrike fasaden. I tillegg er nettpornografi et produkt av vår tid hvor man gjerne strømmer eller laster ned innhold fra ulike nettsider i motsetning til hvordan tilgangen på pornografi var rundt årtusenskiftet. At det har blitt såpass enkelt for folk å laste opp eget innhold av pornografisk art til internett taler også om tiden vi lever i og at digitalt innhold kan flytte seg fra et sted i Rogaland til hele kloden i løpet av sekunder.

Dersom hun eller de som opptrer foran og bak kamera i filmen ønsker å anonymisere stedet, kan de gjøre det ved å anse det som et avgrenset rom, mer enn et sted. Dermed kan det for seere gå fra å være et soverom på Vaulen til å være et hvilket som helst gutterom som kan befinne seg hvor som helst. Stedet har betydning fordi det legger til rette for at innspillingen kan skje, og det bryter med fordommene man kan ha når man ferdes i et område som er slikt anlagt som forfatteren beskriver, men det som blir vist gjennom kameralinsen kan overføres universelt og blir på den måten ikke avhengig av stedets egne markører.

¹⁵¹ Bakhtin 1994: 245

¹⁵² Bakhtin 1994: 98

Møtets kronotop er direkte koblet til veien, som i en direkte betydning kan tolkes dit hen at veien blir en møteplass. I Teksas-trilogien er møtevirksomheten forholdsvis hyppig, men kan likevel passe innenfor kronotopene, ettersom det er snakk om steder hvor vandrende skikkelser stopper opp. Den konkrete situasjonen som vandringsmenn tones i Ben og Rikkis tilfelle ned og blir en støttespiller til stedene hvor de stanser og enten bevisst eller ubevisst inngår sosiale relasjoner. Det er også greit å legge merke til at denne gåturen til Rikki og Ben bare foretas én gang i løpet av serien. Dermed unngår man at gjentakelse blir et element, men blir i større grad presentert for nye situasjoner underveis, helt til de er fremme ved huset i Hillevåg.

Rikki syntes huset ble mer og mer koselig for hvert sekund han så på det. Han kunne lett bli kompis med dette, kjente han. At ting var på halv åtte, at ting fløt ut.¹⁵³

For Rikkis vedkommende blir destinasjonen deres et slags midlertidig hjem som han blir fortrolig med. For Bens del er huset i Hillevåg en nødvendig mellomstasjon før han kan dra videre og til større ting, enten alene eller sammen med broren. Ben er helt klart den mest ambisiøse av de to, og har et veldig forgjengelig forhold til stedet. Han innehar den ungdommelige iveren og viljen til å hele tiden oppleve progresjon – trinn for trinn. Han tenker også med seg selv at innen kort tid vil tiden med husly hos onkelen og hans kompanjonger i Hillevåg være et tilbakelagt stadium med en begynnende læringskurve, og ikke noe mer enn det.

Ben snudde seg igjen og strakte hodet mot himmelen. Dette var læretiden hans. Et år til, kanskje mindre, og han var ute av redet, flyvedyktig, og tiden i Hillevåg ville virke som – han trakk inn røyken og slapp den sakte ut – en småskole for kriminelle.¹⁵⁴

Disse ambisjonene og kortsiktige planene stiller Ben i kontrast til for eksempel Jan Inge som har et langt mer bedagelig ambisjonsnivå og en mer avbalansert holdning til bosituasjonen. Dette vil jeg gå mye nærmere inn på når jeg mot slutten av analysen ser på Teksas-serien som idylldiktning.

¹⁵³ Renberg 2014: 150

¹⁵⁴ Renberg 2017: 46

5.4 Rudi, Nancy Rose og flukten og møtets kronotop

Når man er i bevegelse og i ly av veiens kronotop støter man ofte på ulike situasjoner og møter underveis, og i en bokserie om en kriminell gjeng skulle det bare mangle at flukt blir en bestanddel før eller siden. Som nevnt i teoridelen, så blir fluktens kronotop en slags antitese til møtets kronotop, ettersom fokuset her ligger på rommet, og ikke tiden. Dette dreier seg følgelig om å redusere sannsynligheten for at den som er på flukt skal bli oppdaget av de som jakter på ham eller henne, og kronotopen finner gjerne sted i landskaper av det diffuse, ikke konkrete slaget.

Fluktkronotopen er en delkronotop som kan være en bestanddel i eventyrets kronotop. Man kan nok med fordel benytte hverdags-eventyrkronotopen som var et begrep som Bakhtin selv benyttet for å illustrere tekster som hadde både hverdagslige og eventyrlige aspekter ved seg, eksemplifisert ved *Brødrene Løvehjerte*¹⁵⁵. Hverdags-eventyrkronotopen er en sammenslått hybrid som har innslag fra den realistiske verden og tidsregningen slik vi kjenner den fra hverdagskronotopen, og den har innslag fra eventyrets kronotop som blant annet kan ses i forbindelse med eventyrtiden¹⁵⁶. Selv om Teksas-trilogien ikke har noen overnaturlige komponenter og i sin edleste form ikke kan klassifiseres som eventyr, vil jeg argumentere for at det fins eventyrlige komponenter i fortellingen som rokker ved troverdigheten som realistisk tekst, og at man derfor kan se på hverdags-eventyrkronotopen som en passende overbygning over fluktens kronotop i denne teksten.

I *Skada gods* blir Rudi tatt til fange av Bjørn Stanley på oppdrag fra Jan Inge. Mens han har fått holde seg skjult i regi av sin niese Kate, blir han sporet opp og tatt med ut i Bjørn-Stanleys bil.

Han åpnet øynene og myste ut i mørket rundt bilen. De nærmet seg Krossmoen. Bjørn Stanley nynet med på ABBA mens han stødig manøvrerte mercedesrattet med den ene hånden og holdt pistolen i den andre.¹⁵⁷

Mens Rudi fortsatt er fanget kommer det noen vage geografiske referanser, men flukten er fremdeles ikke i gang. På telefon blir kidnapperen bedt om å unngå fra den opprinnelige planen om å frakte Rudi til Linepollen, et kjent turområde i Dalane for å heller kjøre bilen i retning Søylandskiosken på Ålgård. Landskapene blir betraktet som stadig skiftende – dette er

¹⁵⁵ Ystad 2016: 16

¹⁵⁶ Bakhtin 2006: 55

¹⁵⁷ Renberg 2017: 312

ikke snakk om noe som føles som et permanent opphold. Etter beskrivelsen har de to vært sammen i bilen over mange timers tid, men de har beveget seg over relativt korte avstander som man hadde krysset på en brøkdel av tiden de har benyttet. Rudi klarer å komme seg unna når de to gjør et kort stopp ved Søylandskiosken, og rømmer derfra til fots. Her kommer de vage stedsangivelsene inn igjen, han må befinne seg på flukt i et område som bare kan beskrives med diffuse beskrivelser av området.

HvortheFUCKvarhan? Ingen jævla peiling, snøen hvitna ut hele verden, og ikke faen om han hadde anelse om hva som befant seg i heiene bak Søylandskiosken, hvem går rundt og vet sånt?¹⁵⁸

Denne sekvensen hvor Rudi er stedvill og alene gir en relasjon til ideen om ubehaget som melder seg når mennesker er på steder de ikke kjenner til, altså trer topofrenien i kraft. Det fins absolutt ingen resonans i dette området for Rudi, for selv om han har befunnet seg i traktene under forskjellige omstendigheter før i tiden, så er dette første gangen hvor han må navigere seg til fots i området uten å bli sett. Dermed blir også begrepet forundring overflødig, ettersom Rudi ikke ønsker å tillegge stedet noen form for verdi, annet enn å være i konstant bevegelse bort derfra. Han løper retningsløst og kjenner panikken vokse. Kanskje er denne frykten også verre enn den han følte på stedet da han satt sammen med Bjørn Stanley i en bil som sto i ro, i den grad han på det tidspunktet hadde rukket å forsone seg med det som snart skulle skje. Nå er absolutt alt uvisst: Hvor han er, hvor han havner, og hvordan han skal klare å holde seg skjult i det hvitkledde terrenget.

Til tross for at jakten så langt har pågått i en ti minutters tid, er det flere utfordringer for Rudi. Den ene av dem er navigeringen i seg selv. Han er forlatt til seg selv i et ukjent område, og spesielt når landskapet er dekket av snø er det både vrient å determinere hva slags type underlag han har med å gjøre, og det mest åpenbare: Spor. Retningen Rudi beveger seg i, setter markerte avtrykk i snøen. Stedsangivelsen her er flyktig, ettersom at Rudi er i konstant bevegelse. Men rommet er det mest sentrale i fluktens kronotop, og tidsbegrepet oppleves oppjaget – tiden i teksten beveger seg raskere enn den faktiske tiden. Den økende følelsen av å være forlatt og uten stedlige referansepunkter leder Rudi lenger inn mot heiene.

Han sa til seg selv at han måtte være skarp, og han kikket seg våkent rundt. Mest sannsynlig befant han seg ute på et jorde. Det betydde at det var rimelige kjangs for at det fantes en gård ikke så altfor langt unna. Han så noe som

¹⁵⁸ Renberg 2017: 351

minnet om et slags platå. Vidde? Hei? Slakke lier, hvitkledd greiner som hang fra en rad med trær: *Kor i satan har eg havna?*¹⁵⁹

Etter ytterligere bevegelser i det snødekte terrenget, beveger forundringen hos Rudi seg over til resonans idet han greier å komme seg litt opp i høyden og få dra kjensel på noen kjennemerker i horisonten.

Han fikk øye på enkelte bare flekker som avslørte et underlag av stein, og etter å ha snakket litt med seg selv og anvendt de vesle geografiske kunnskapene han hadde, kom han fram til at han måtte være en jævla kronidiot hvis han ikke hadde havnet oppe på Høgjæren, med kurs mot noe sånt som Lye¹⁶⁰.

Mens han har arbeidet seg fra fangenskapet i bilen og til det stedet han er på nå og som han har rukket å så vidt orientere seg i, har Rudi på flere måter bekreftet påstanden om tidens subjektive natur i litteraturen. Før han stopper opp og resonnerer, har han gjort seg opp noen tanker om hvor lenge jakten har vart, og dermed hvor lang avstand han har reist. Men det føles nødvendigvis kortere eller lenger for både Rudi som er avsenderen og leseren som er mottakeren.

Når den flyktende blir liggende på bakken, dekket av snø, er han igjen inne på dette tidsperspektivet. Han har riktignok gått fra en tilstand hvor han ikke klarer å stadfeste hvor verken han eller Bjørn Stanley befinner seg, og nå vet han bare hvilket område han er i, og han har lokalisert Bjørn Stanley i terrenget. Men tiden er ikke like enkel å slå fast:

Mange spørsmål tikket gjennom Rudi i disse minuttene. Vil kroppsvarmen, det vesle som er igjen av den, smelte bort snøen som ligger over meg, og avdekke at her ligger jeg, tometers-kjeltringen, i hele min kjølige prakt¹⁶¹?

I kraft av at Rudi gjemmer seg, melder det seg et lite stedlig paradoks – Rudi befinner seg på et sted, samtidig som at han ikke gjør det for det blotte øye. Med innslaget av eventyrets kronotop i teksten kan man også peke på at eventyrtiden blir et begrep i sekvensen hvor Rudi er på rømmen. Selv om Rudi er under et enormt mentalt stress og beveger seg over avstander mens han kjenner på dødsangst og andre former for lidelse, preger dette ham ikke nevneverdig i resten av teksten etter at denne fluktsekvensen er over.

¹⁵⁹ Renberg 2017: 352

¹⁶⁰ Renberg 2017: 358, 359

¹⁶¹ Renberg 2017: 367

At han blir konfrontert med Nancy Rose-karakteren har derimot en definitiv innvirkning på Rudi, men hun melder først sin ankomst i kjølvannet av selve flukten, og er ikke en integral del av sekvensen hvor Rudi er på rømmen. Dermed blir episoden hvor Rudi tar seg bort fra Bjørn Stanley til et slags vakuum av tid hvor plottet eksisterer i en isolert form, men hvor flukten i seg selv ikke påvirker karakteren i fortsettelsen.

Det som kommer til å ha en innflytelse på Rudi i fortsettelsen, er når møtekronotopen trer i kraft idet han treffer Nancy Rose. I møtekronotopen sammenfaller tiden med det aktuelle stedet, og dette blir dermed en brå motsats til fluktkronotopen som nettopp var det styrende elementet i fortellingen. Nancy Rose og Rudis felles fortid har tidsimplikasjoner som gjør seg gjeldende i både fortid, nåtid og fremtid. Det viser seg at Rudi for seksten år siden besvangret Nancy Rose for deretter å bli forvist av henne, tilbake til Hillevåg og Cecilie, og at han nå har en sønn i tenårene. Ikke bare er dette presserende, videofilmen av deres seksuelle eskapader er også årsaken til at Rudi nå har blitt sendt i eksil fra sitt hjem og sin familie. Nancy Rose og Rudis møte for alle disse årene siden sitter spikret i Rudis minne, og han har båret på en anger i all denne tiden, og nå får han alt servert i en smertelig reprise.

«Vi snakker som et gammelt par, hører du det?»

Han nikket og kremtet.

«Ja ja, vi var jo en slags kjærester for tusen år siden.»¹⁶²

Tiden som har separert de to har de likevel delt, i kraft av deres felles barn som har blitt holdt hemmelig for Rudi. Nå møtes fortiden og samtiden for alvor. Minnene hans fra perioden hvor han arbeidet for Botnevass-gjengen på midten av nitti-tallet er tilslørt av narkorus og fornektelse fra hans side, men han har latt de få ukene prege ham i stor grad siden.

Ikke et sekund hadde det slått ham at de to ukene med ekstremerotikk i 1996 kunne ha resultert i en unge.¹⁶³

I denne utvekslingen mellom Nancy Rose og Rudi blir Søyland et sted hvor Rudi for første gang blir fortrolig med sin fortid og bestemmer seg for å ta tak for å bedre framtiden. Naturidyllen bidrar til et friskt perspektiv og nå som han har fått gjenoppleve litt av det han og Nancy Rose en gang hadde, men under bedre omstendigheter, får han et nytt syn på seg selv og

¹⁶² Renberg 2017: 385

¹⁶³ Renberg 2017: 387

sitt liv. Dermed har Søyland en enorm verdi for ham når han etter hvert bestemmer seg for å kjøre tilbake til huset i Hillevåg hvor han er blitt vanæret og forvist.

Nå var det slutt på å være Greie Rudi, Rocknroll-Rudi, Godt Humør og God Stemning-Rudi, nå var det på tide å hente fram Rettferdige Rudi.¹⁶⁴

Sekvensen hvor Rudi gjenforenes med Nancy Rose kan vurderes som syklisk tid – et tilbakevendende historisk øyeblikk. Det er noe veldig eventyrlig over denne interaksjonen hvor kvinnen Rudi har prøvd å fortrenge i så mange år plutselig dukker opp og redder ham fra døden ved å ta livet av Bjørn Stanley. Ikke minst er det et eventyrlig element at Nancy Rose etter sigende på mirakuløst vis klarte å gå igjen etter det som virker som flere år i rullestol. Som jeg var inne på i teoridelen så fins det godt belegg i tidsoppfatningen vår for at til tross for at man anser tid for å være en lineær utvikling mellom det som har vært, det som er og det som kommer, så eksisterer det også en generell oppfatning om at tiden slik vi kjenner den vil være i stand til å gjenta seg selv. I lys av dette kan man se på Rudis potensielle ende som en gjenfødelse og hans gjenforening med Nancy Rose som en gjenoppretting av fortiden. Når de to flykter bort fra åstedet etter at Nancy Rose har skutt og drept Bjørn Stanley, blir det sykliske elementet fremhevet eksplisitt:

Han løp etter henne, innover i skogene, sørover, som han hadde gjort for nesten tjue år siden, den gang med det svære lemmet sitt dinglede nedetter beina, siktet på av et kamera.

«Hvor skal vi?»

«Løp!»

«Hei! Svar meg! Hva er det som foregår! Jeg har akkurat nesten dødd her og så dukker du opp for første gang på seksten år!»¹⁶⁵

Det som i mange år har vært en episode Rudi har gjort alt for å fortrenge og å holde skjult for sine nærmeste, kommer tilbake i resirkulert form, men denne gangen som en redning. I alle årene etter deres opprinnelige møte hvor tiden har beveget seg fremover på en lineær akse, har episoden vært en kilde til skam og fortvilelse. Men når fortiden inntreier i syklisk form blir den Rudis store redning og en lykkelig slutt på tragedien.

¹⁶⁴ Renberg 2017: 392

¹⁶⁵ Renberg 2017: 379

5.5 Stavanger og storbykronotopen

Nå som vi har oppholdt oss et stykke på veien og hatt noen interaksjoner med gamle kjente, kan vi flytte blikket i retning av storbyen igjen. Stavanger blir på sett og vis en karakter i trilogien. Basen i Hillevåg ligger i byen, og mange av aktivitetene som utspiller seg gjennom serien skjer i og omkring Stavanger. Det mest interessante blikket på Stavanger kommer muligens fra bilturen hvor Bjørn Stanley ankommer byen fra Hava og snakker med sin leder, Bossen, på telefon mens han kjører¹⁶⁶. Dette er både fordi det blir en sammenligning mellom tettstedet og storbyen og det landlige og det urbane.

Inn i dette segmentet kan man se klare antydninger til det jeg i teoridelen la frem som oksidentalisme og orientalisme, ikke i sin konkrete form som en tankegang om det vestlige mot det østlige, men som en skillevegg mellom byen og landet. At det fins et «oss» og et «dem,» blir tydelig i Bjørn Stanleys betraktninger.

Bjørn Stanley kjører innover og betrakter det urbane landskapet mens han forklarer hvordan det har forandret seg i de senere år. Han påpeker nyrikdommen. Stavanger er på mange måter blitt et annet sted enn det han trodde han kjente til. Så hvordan fungerer Stavanger som storbyens kronotop? Hva er det, utenom infrastrukturen og kulturen som utgjør byen Stavanger? Hvilke identitetsmarkører skiller seg ut for de som ser Stavanger utenfra? Tankene om penger og materialitet legger til rette for den kriminelle virksomheten. Det fins penger i omløp, det fins penger å få has på, på både lovlig og ulovlig vis. Det er en kjensgjerning at etter oljens start tilbake i 1967 har økonomien i Stavanger vært på stigende kurve, på tross av noen dupper her og der. Finansene viser igjen i infrastruktur og bebyggelse. Mange eneboliger, stadige oppussingsobjekter langs veiene, konstant progresjon. En by i evig endring. Stavanger er blant de fem største byene i Norge, men i et internasjonalt perspektiv er byen forholdsvis liten. Men dette er også noe av det som forsyner byen såpass med rikdom; god pengeflyt med færre mennesker å fordele kronene på.

«Nei, jeg bare kikker meg litt om, du. Det er en stund siden jeg har vært i Stavanger. Det er noe så jæklig som de har stelt seg til med penger her inne i det siste, ja. Svært SUV-er på rekke og rad her, du.»¹⁶⁷

¹⁶⁶ Renberg 2017: 56

¹⁶⁷ Renberg 2017: 55

Bjørn Stanley beskriver at mye har skjedd siden sist han var på besøk, og han sier, noe flåsete, at de store, dyre bilene står på rekke og rad. Så når han kjører ut fra Vaulen og nærmer seg Hillevåg, skjer et omslag i utsikten og tonen. Bjørn Stanley bedyrer at de flotte bilene er borte og at det slettes ikke ligner den velstående byen han nettopp har kjørt gjennom. Hillevåg markerer et veiskille som dreier seg om mer enn store hus og fine biler, det handler også om å vise noe av den gamle sjelen i Stavanger. Industrien, fabrikkene, den landlige produksjonen i de urbane strøkene. Hillevåg kan på mange måter argumenteres som selve besjelingen av Stavanger – den ekte byen som bryr seg mer om det som er genuint og tradisjonelt enn det som er pent, rent og dyrt. Hillevåg utgjør delen av byen som alle storbyer har, men som ingen storbyer viser frem i reise guider og på forsiden av den digitale kommunekatalogen. Hillevåg er sliternes forstad, arbeidernes rede.

I lys av dette er det veldig naturlig at det er akkurat i Hillevåg at Jan Inge og resten av Hillevågsgjengen holder til. De sverger til gamle dager og til svunnen tid, og spesielt Jan Inge refererer ofte til det autentiske og det som er ekte. Hillevåg representerer på mange måter det genuine, og det utilslørte.

Det er interessant at Bjørn Stanley i utgangspunktet lar seg fascinere såpass av hvordan gatene i Stavanger ser ut, ettersom at til tross for at han selv bor på et tettsted, så blir de kriminelles base på Hava presentert som det mest overdådige i hele Teksas-serien. Årsaken til at han reagerer på hvordan Stavanger har utviklet seg kan sannsynligvis spores tilbake til at det Stavanger han kjente til lignet mer på Hillevåg slik det ser ut i dag. Stavanger hadde før i tiden et mer industrielt preg, mens det nå er blitt mer staselig. En annen tidsimplikasjon som melder seg i utvekslingen mellom Bjørn Stanley og Bossen, er at Bossen åpenbart kjenner til Haraldsen-familien fra før, og fra før det var noe som het Hillevågsgjengen.

«Du får bære over med den gjengen her. Jeg kjenner faren. Vi gikk på skole sammen i slutten av sekstiårene. Galning. Jeg kjente også mora. De ungene vokste opp i selveste helvete, kan du si.»¹⁶⁸

Storbykronotopen står gjerne frem som en markør for de dekadente trekkene som fins i Teksas-serien. Storbyen blir et symbol på å gjemme unna sine kriminelle aktiviteter, skjult bak byens glitrende fasade. At Bossen bruker «helvete» som betegnelse på Jan Inge og Cecilies oppvekst

¹⁶⁸ Renberg 2017: 56

i huset, kan man tolke i flere retninger. En av de mest åpenbare, er at de ble utsatt for mer mens en eller begge av foreldrene fremdeles var hos dem enn det som blir fortalt, men det virker ikke plausibelt at Bossen skal ha fått rede på dette gjennom kjennskapet til faren deres. Det kan godt tenkes at å «vokse opp i helvete» kan ha med byens generelle situasjon å gjøre. Jan Inge og Cecilie vokser opp i misunnelse og dårlige kår mens resten av byen rundt dem tilsynelatende er på stadig økonomisk fremmarsj.

En tredje teori kan være at storbyen i seg selv er et helvete, sammenlignet med å vokse opp utenfor et mer urbant sentrum. Dersom Bossens oppfatning av idyll ligger nærmere det landlige og det agrare så er dette sannsynlig. Det kan også være en kombinasjon av disse tre: Vond oppvekst i et belastet strøk, med dårlige foreldre. Såpass lærer vi karakterene å kjenne. Dersom man har det vanskelig omgitt av andre som har det vrient i en belastet bydel, skiller man seg ikke nødvendigvis ut. Dersom man derimot føler seg som en råttne planke i et større bybilde så er sannsynligheten langt større for at man står ut i negativ forstand.

Mens Bjørn Stanley ferdes i retning Hillevåg, flyttes stedene han passerer og kommenterer fram til forgrunnen av fortellingen. Det er ikke samtalen han har på telefonen som er det mest interessante, det er derimot hvilke betraktninger han har om byen som er sentrale. På mange måter blir Hillevåg representasjonen av skyggesidene i et glorete samfunn, og stedet har en større smak av industrielle kjemikalier og produksjon av tørrfor enn av dyre viner og vaner. Hillevåg er tilretteleggeren og tjeneren, mens storbyen får nyte godt av fortjenesten.

Bjørn Stanley gjør et eksplisitt poeng utav at det urbane er for ham noe som ikke er ønskelig eller makelig for et godt liv. Han ser på byer som oppskrytte og overbefolkede, eksemplifisert med Stavanger. Befolkningstettheten i Stavanger er ikke spesielt høy i nasjonal målestokk, men i forhold til Dalane så er den skyhøy. For Bjørn Stanley er dette nærmest et symbol på mas og støy:

For mye tull og vas og moderne graps.¹⁶⁹

Hva er dette såkalte moderne grapset? Dette kan tenkes å være en sammenslått observasjon av byen kontra bygda. Byen har flere hus, blokker, leilighetskomplekser, tettere bebyggelse, flere

¹⁶⁹ Renberg 2017: 189

kjøpesentre, nattklubber, restauranter, konsertscener, høyere puls. Landsidyllen er den rake motsetningen hvor man oftere hører fuglekvisser eller en båtmotor i det fjerne enn den urbane lyden av motorveier, enorme befolkningsgrupper og en by som aldri sover. Jan Inge og Bjørn Stanley deler likheter i den forstand at de begge er kriminelle, men det er også tydelig ut ifra telefonsamtalen mellom Bjørn Stanley og Bossen at de to også er svært ulike. En av de mest fremtredende forskjellene er at Jan Inge helt åpenbart er en mann som har lite og som bor i en stor by. Dette blir påpekt flere ganger i løpet av serien: Huset i Hillevåg har ikke nevneverdige midler til overs. Bjørn Stanley er på sin side den totale motsetningen: Han representerer gjengen som er svært bemidlet og som bor landlig og usentralt til. De er begge kontraster til sine omgivelser: Jan Inge lever fattigslig i den rike byen – Bjørn Stanley lever staselig på et tettsted.

5.6 Mosvangen Camping og terskelkronotopen

For å tre inn i en ny tilværelse, må man først trå ut av sin eksisterende. Rudi og Tommy Pogo er begge sentrale karakterer trilogien gjennom, og de må begge gjennomgå endringer som forandrer dem og setter dem i et emosjonelt uføre. Terskelkronotopen er forbundet med nettopp følelsesmessige eller verdimesse vendepunkt og kriser, og fungerer som en komplimentering av krisens kronotop. Terskelkronotopen er i utgangspunktet en metaforisk kronotop, men den kan også fungere i konkrete termer som dørstokker og overganger i en tekst. Disse konkrete stedene i teksten blir likevel knyttet til et mer abstrakt livsrom som indikerer forandring og overgangssituasjoner¹⁷⁰. Det fins en rekke terskler og overganger i Teksas-trilogien, eksempelvis bygd til by, gammelt til nytt, innsatt til fri og fra levende til død. Det området jeg velger å fokusere på, er Rudi og Tommy Pogos ferd fra samboende til utstøtte, både fordi det er mange interessante momenter som kan drøftes, men også fordi deres felles skjebne har møtet som grunnleggende motiv.

At Tommy Pogo og Rudi ender opp i hver sin hytte utenfor sesongen på campingplassen ved Mosvannet har to ulike forklaringer. Tommy Pogo blir på sin side kastet på dør av kona etter at sidespranget hans blir oppdaget. Han besøker sin kollega Grace i Brønnngata 96 ved flere anledninger, og scenen hvor Pogos kone oppdager dem, blir nøye skildret i *Angrep fra alle kanter*.

¹⁷⁰ Nesby 2008: 158

Det var små tegn. Det var små bevegelser. Det var små blikk. Det var en håndbevegelse hun aldri hadde sett før. Det var en farge i ansiktet hans. Det var en farge i øynene hans. Det var en nerve i stemmen hans når telefonen ringte. Hun var sikker.¹⁷¹

Tommy Pogos husstand har tidligere i serien blitt skildret som mer idyllisk, mer ordnet. Nå merker man at en brå overgang er i emning. Sidespranget hans er avslørt, og kona reiser for å konfrontere dem begge. Tommy Pogo er et eksempel på dualitet i teksten; han representerer det gode som har vært det onde. Han har en fortid som ikke utelukkende består av positive minner, men han har derimot vært flink til å trå over terskler tidligere – men da til det bedre. I fortiden gikk han fra en taper til en vinner, og fra en synder til å bli en av lovens håndhevere. Nå tar han den tunge veien tilbake over den samme terskelen.

Rudi blir på sin side forvist fra huset i Hillevåg på bryllupsdagen til Jan Inge og Beverly. Dette huset har vært arena for kriminell planlegging og aktivitet i en mannsalder, men det er nå den virkelige intensiteten kommer inn i bildet. Cecilie har blitt gjort oppmerksom på at Rudi har bedrevet lyssky aktivitet i Kvinesdal for lenge siden, og hun har blitt overrasket videobevis som Rudi har prøvd å holde skjult for henne. I selveste huset hvor kjærlighetsidyllen blomstrer, utspiller seg en scene av hat. Først blir han plassert avkledd ute i hagen, før han senere blir sluppet ut i eksil.

Kjeltringen fra Tjensvoll var skrelt som en løk, lag for lag. Han hutret seg fram gjennom nattegatene på Kristianlyst, akkompagnert av dalende snø og et stjerneløst himmeltak, og han frøs noe helt unfuckingsbelievable.¹⁷²

Å brått befinne seg ved et absolutt nullpunkt er Rudi nå midt oppi en krise og på søken etter det som skal bli vendepunktet. Plutselig er både Rudi og Tommy Pogo tvunget ut av sine vante habitat, sine kjærlighetsforhold og sine hjem. Allerede her blir flere terskler tråkket over i både abstrakt og konkret form. Terskelkronotopen trer i kraft idet de blir frarøvet sin inneværende status og blir forvist fra de som de har kjær. Man kan argumentere for at Rudis terskel på mange måter er lavere enn Tommys. Rudi er mer uforsiktig, mer spontan, og leseren får rede på svært tidlig i trilogien at han kan være en gjenstand for plagsomhet for både Cecilie og resten av gjengen. Tommy Pogo fremstår mer striglet, som en som har tingene sine på stell og som en som har klart å tøyte fortidens demoner og å omsette dem i noe langt bedre. Hjemmet til Tommy

¹⁷¹ Renberg 2014: 411

¹⁷² Renberg 2017: 91

har vært krevende, blant annet fordi han har barn med ekstra behov. Nå forvises han fra det kjente og står på egenhånd for første gang på lenge.

For Rudi sitt vedkommende så ankommer han Mosvangen på nattetid og reflekterer over hvem han er og spesielt på de mindre gode egenskapene sine. Dette er et resultat av hans statusfall og nylig inntrufne vandring. Han kommer til å anerkjenne at det er for kaldt i luften til å overnatte i telt, og han ser etter litt at hyttene som vanligvis er til leie nå befinner seg utenfor sesong. Verken tiden eller stedet spiller på lag med Rudi.

Han var utenfor sesongen.

Ja. Det var liksom hans stil, det.

Utenfor sesongen hadde han vært siden han var liten kid. På fotballen var han for lang. Fikk aldri de jævla beina med seg. På skolen var han for dum. Fikk aldri den teite skoltten med seg. I bursdager var han for bråkete. Endte alltid med at en eller annen forelder klikka og sa *eg vett altså ikkje ka eg ska jørr med deg, eg tror mesten du må gå jem*. I komfundervisningen sovna han bare. Endte alltid med at presten trampet i gulvet og sa *altså, hvis du ska vær her, Rune, så må du vær greie å følga med, sant?*¹⁷³

En campingplass utenfor sesongen er en god definisjon på å tre inn i et ensomt rom. En offentlig sfære av dette formatet er noe man gjerne forbinder med at den er full av mennesker. Dette er en av kjerneverdiene i et slikt sted: Innenfor sesongen er campingplassen symbolet på lykke. Utenfor sesongen, derimot, er man alene mot naturkreftene, og jo større området er, og jo flere hytter som er omkringliggende, jo mer alene føler man seg. Mosvangen Camping er omgitt av vegetasjon som isolerer området ytterligere, mens hovedveien bortenfor gir fra seg lyder og bevegelser som indikerer mennesker på reise. Rudi har i løpet av kort tid mistet alle sine goder, og står igjen som et levende utenfor-skap. Dette vendepunktet i livet hans har han fryktet i mange år, men han har klart å holde det på avstand ved å opprettholde uvitenheten som har regjert i huset i Hillevåg. Han har levd i fornektelse i lang tid, og nå får han kjenne på konsekvensene av fortiden.

Etter at Rudi i løpet av kort tid har gjort seg noenlunde fortrolig med området og hvorfor han har havnet utenfor allfarvei, tar han seg inn i en av hyttene. Her kommer en ny overgang, ettersom han beveger seg fra idé til plan til handling, og han er følelsesmessig berørt under hele prosessen.

¹⁷³ Renberg 2017: 92, 93

Han slengte teltet fra seg og stupte ned i en seng, hvor han gråt i noen minutter, utslått av Ceciliesavn og pisseredd for hva han skulle finne på med livet sitt. Så ba han en bønn, før han sovnet idet blålyset der ute fikk hvite striper og de tidligste morgenbilene rullet ute på veiene.¹⁷⁴

Nå er plutselig Mosvangen Camping blitt Rudis adresse. Han er emosjonelt ustabil, han er forlatt, og han er utstøtt fra alt det han kjenner til og har kjært. Han drømmer om å vinne tilbake det han hadde, men han innser at det kan kreve både arbeid og tid. En av konsekvensene av Rudis nye, midlertidige liv, er at han forsøker å anonymisere den gamle versjonen av seg selv som han på sett og vis la igjen i huset i Hillevåg, og han finner opp en ny personlighet og identitet fordi han er i stand til å finne vedkommende opp. Før Rudi og Tommy Pogo treffes på Mosvangen, har Rudi en tankestrøm som kan forbindes med den idylliske kronotopen Stavanger.

Det mest logiske var å flytte. Til en annen by eller til utlandet, men det skremte livskiten av Rudi. Han ble nervøs i utlandet, og han kunne ikke fordra andre byer enn Stavanger. Det var her han var født, og det var her han hadde livet sitt, uansett hvor istykkerfuckt det var. Det var her han hadde minnene sine, uansett hvor gufne de var. Det var her han hadde vennene sine, uansett om de var fiendene hans.¹⁷⁵

Rudi bruker uttrykket «uansett» flere ganger. Dette kan på den ene siden oppleves som at han setter lojaliteten til byen sin og gjengen sin foran det meste. I tillegg virker det nå som at han reflekterer i større grad enn før, hvor han stort sett har greid å se fremover. Nå tvinges Rudi til å se tilbake på det som både er positivt og negativt og forsøke å bli venn med tanken på hvordan han har havnet i denne situasjonen som han står midt oppi. At Rudi opplever noe i lys av idyllens kronotop som tidligere omringet ham hjemme, får krisen hans til å fremstå enda sterkere. I tillegg så uteblir det sosiale momentet som han er vant til i det daglige. Dermed ligger tilværelsen og stedet nærmere et fengsel enn et hjem. Campinghytten som kronotop er virkningsfull fordi den i likhet med huset i Hillevåg er et levende eksempel på et sted hvor tiden ikke beveger seg i noe særlig tempo. Hyttens inventar og interiør er gammelt og slitt og tidløst. Nå ankommer også Tommy Pogo, og dermed oppstår en gjenforening av to gamle kjente som uavhengig av hverandre benytter Mosvangen til å trække over terskelen som har blitt presentert for dem grunnet deres avvisning fra sine vante rutiner og hjem. Nå lider de begge, politi og røver, under en lignende skjebne.

¹⁷⁴ Renberg 2017: 93

¹⁷⁵ Renberg 2017: 113

Så hvordan spiller tid og sted inn på en plass som Mosvangen camping? At det er to individer med felles historie og separat levevei som tar seg inn i hver sin campinghytte utenfor sesongen markerer allerede at de er utilpasse. Å bo på en hemmelig adresse blant ferskvann og vegetasjon bare noen hundre meter unna hovedveien indikerer på ingen måte at disse personene i øyeblikket tilhører et høyere samfunnslag eller at livet har behandlet dem godt. Tiden på en campingplass er syklisk, men den er sesongbasert. Stedet fins året rundt, men det blir stort sett bare oppsøkt for midlertidig beboelse på vår- og sommertid. Mosvangen camping illustrerer godt et statusfall hos dem begge.

Det fins også andre faktorer for hvordan de begge havnet på en campingplass utenfor sesongen. Den ene ligger i Mosvangen campings umiddelbare nærhet til Tjensvoll hvor de begge er fra opprinnelig. Det blir på den måten tydelig at de i sin individuelle villfarelse går fra noe de har kjent fra samtiden for å søke et sted som de kjenner fra fortiden. At de begge trosser faktumet at de har oppsøkt campinghytter utenfor sesongen indikerer og så at de ønsker å leve i skjul mens de planlegger neste trekk. Å oppsøke bekjente eller å ta inn på et herberge eller hotell ville nødvendigvis lagt igjen digitale spor til stedet, og de er nå på et sårbart punkt hvor de ikke ønsker å bli oppdaget av noen. At sesongen er over indikerer også at tiden ikke spiller på lag med Tommy Pogo og Rudi.

De er begge blitt straffet for sine ugjerninger, men for kanskje spesielt Rudi blir dette en brutal konfrontasjon mellom fortiden og nåtiden som han har levd i konstant frykt for i veldig mange år. Tommy Pogos besøk på gamle trakter er kanskje enda mer overraskende – for selv om han er forvist fra sitt hjem, er han fremdeles en respektert politimann blant både kolleger og kriminelle. Så hva er det som motiverer ham til å gi seg hen på akkurat denne muligheten og et slags absolutt forfall og karakter-drap på seg selv? Han er åpenbart preget av stundens alvor og man kan se en tendens til at han må tilbake på gamle trakter for å finne tilbake til sitt gamle, kriminelle jeg. At han er utenfor sesongen blir for ham kanskje en pekepinn på at det livet han har levd ikke lenger er det som definerer ham.

«Du er faenmeg et enormt dypt mysterium, Tommy. Hva er greia? Hvorfor er du her? Det ser ikke ut som spaning, dette her.»

«Hva ser det ut som, da?», spurte Tommy og skrudde korken av spritflaska.

«Vel,» sa Rudi, «de sier homoene kan spotte hverandre i en crowd. Jeg tror på sånne ting. Jeg kan spotte en metal-fan blant tusen mennesker. Så hvis jeg må gjette, da gjetter jeg at du går her og gråter under samme type himmel som meg.»¹⁷⁶

Det at Tommy Pogo nå drikker sterk alkohol er det jeg anser som et av flere ledd han trækker over i ferden over det terskelkronotopiske landskap. At han først blir kastet ut hjemmefra, for så å begynne å drikke er fase nummer en og to. Leseren får greie på at de vondere minnene fra fortiden hans stammer fra rusbruk og at dette er årsaken til at han har levd edruelig og kontrollert i sitt voksne liv. Nå som han drikker igjen og lar både nye og gamle inntrykk dominere sinnet sitt, går han på flere måter tilbake i tid til da han var yngre og kriminell. Dette leder også til at Rudi klarer, som han selv sier, å identifisere likhetene de to deler, heller ufrivillig. Denne versjonen av Tommy Pogo som drikker seg full på brennevin ligner mye mer på den Tommy Pogo som Rudi en gang kjente som en kjenning og en forbundsfelle, i langt større grad enn den streite politimannen som har holdt gjengen hans under oppsyn i lenger tid.

Mosvangen tvinger frem refleksjonen i dem begge når verdiene de hadde før, er mistet. Blant de kummerlige forholdene og den uomgjengelige følelsen av tomhet og det å være på feil sted til feil tid blir overgangen kanskje enda hardere for Tommy Pogo. Rudi hadde kjærlighet og familie, men han levde allerede kummerlig. For Tommy Pogo er overgangen fra et ordnet hjem for en småbarnsfamilie til en campinghytte utenfor gjestesesongen tung å bære, og stedet og situasjonen bringer frem vonde minner og observasjoner. Han forbinder den sterke rusen med en tragisk historie fra fortiden, og de enkle omgivelsene og det kriminelle selskapet gjør sitt for å forsterke de vonde inntrykkene.

Tommy hadde lovet seg selv så mye. Nå drakk Tommy. Spriten brant seg gjennom brystet og skjøt ut i kroppen. Det er narkotika, tenkte han og satte flasken tilbake på det lille bordet i hytta, forskjellen er bare at det er lovlig. Han dro håndbaken over kjeften og kikket på den nye kompisen sin. Han visste ikke om han skulle le eller gråte.¹⁷⁷

At Rudi står i den paradoksale situasjonen hvor både latter og tårer ville virke naturlig, setter han opp en vesentlig tidsimplikasjon som er svært betegnende for terskelen. Han kan bryte ut i latter med tanken på hvordan fortiden har behandlet ham, og alt det han har vært med på, både på godt og vondt. Han kan på flere måter anerkjenne en fortid som var preget av kriminalitet og rus, og han kan føle på det morsomme som kanskje er en blanding av nostalgisk glede og

¹⁷⁶ Renberg 2017: 145

¹⁷⁷ Renberg 2017: 151

skadefryd. Samtidig er han akkurat nå i en situasjon hvor han er forvist fra de som står han nær, grunnet hvem han har vært og hva han har gjort. At han nå føler seg såpass klar i hodet bringer frem en fortvilelse som han ikke vil slippe til. Ved at fortiden og nåtiden henter frem disse motstridende følelsene i ham, befinner Rudi seg stadig på et vippepunkt på terskelen – midt mellom sorgen og lykken.

De to har frem til nå i fortellingen stått på hver sin side av loven. Tommy som håndhever, Rudi som kriminell. Men begge to kjenner til deler av Tommys fortid hvor han også var en småkriminell, og nå som de begge har støtt på hverandre bokstavelig talt på dørterskelen til Mosvangen Camping ser de ingen annen utvei enn å konfrontere hverandre med bakgrunnshistorien for hvorfor de er kommet der de er. Stedet og tiden og terskelen de begge har tråkket over bringer Tommy Pogo nærmere å innse hvem han egentlig er, og at han har hatt kriminelle tilbøyeligheter hele livet. Dette er bare noe han har valgt å glemme da han gikk inn for å utdanne seg til politi. Han begynner å innse at han ikke er så striglet og firkantet som det han trodde han var, og slik livet som politimann og familiefar tillot ham å være, og at noe i psyken hans har ligget latent over tid, og nå forløses det av refleksjon, rus og sted.

Tommy snøftet og slo vekk hånden. «Jeg er ikke trøtt. Men det er det de har sagt. Bak ryggen min. På julebord i fylla. Torsteinsen – fy faen for en tosk – han sier det på hvert julebord. Du, Tommy, eg tror faen kje et sekund på at du e reine i håve.»¹⁷⁸

Tommy Pogo betyr at han har følt seg mistenkeliggjort av kollegaer på grunn av avholdenheten hans fra alkohol, og han begynner på sett og vis å reflektere seg frem til at han har forsøkt å holde en fasade som ikke stemmer med virkeligheten. De korte øyeblikkene med klarhet bringer frem resonans i Rudi også – han får på sett og vis bekreftet noe han allerede vet. Før de to skilles, rekker Tommy Pogo å ødelegge hele sitt originale selvbilde og ofre seg for rus og selvmedlidenhet. For Rudis del er det nærmest en forfriskende realisering at den personen han en gang kjente og som bevegde seg til den andre siden av spektrumet, nå ser ut til å forfalle såpass kraftig at han er på fullt firsprang tilbake til den kriminelle løpebanen og det gamle livet. En interessant terskelkronotop som dukker opp i utvekslingen mellom de to på campingplassen, er et stillingsskifte de to imellom. Tommy er underveis i sin transformasjon fra å være en lovens mann til å hente frem gamle spøkelser fra skapet i alkoholrus, og Rudi blir

¹⁷⁸ Renberg 2017: 163

i små øyeblikk den snille og gode av de to. Rudi går fra å være den uselvstendige, den som er vant til å gjøre som Jan Inge sier uten å nødvendigvis ha så veldig mange egne, originale tanker til å plutselig vise tegn til omsorg over Tommy som er i ferd med å se konturene av en tilbakevendende, syklisk tid. Tommy forteller om fortiden som er i ferd med å innhente ham for alvor; at de to deler en fortid med småkriminalitet og tøys tilbake på åtti-tallet, og at selv om de gikk sine respektive veier i voksenalderen så er Tommy atter en gang i ferd med å vende tilbake til den gale siden av loven. Det blir også tydelig at de to har levd i en hemmelig, gjensidig respekt i alle årene hvor de henholdsvis var politi og røver.

Før Tommy Pogo sovnet, glippet øyelokkene i noen sekunder, og politimannen fra Tjensvollgjengen mumlet: «Eg har alltid likt deg jævla godt din lange tóg, og eg ska røba ein ting for deg, Rudimann. Eg schavne di gamle vidle tidene så bare hekkkan.»¹⁷⁹

Den mer konkluderende terskelkronotopen melder seg når det blir klart at Tommy Pogo er fortrolig med hva denne overgangen har gjort med ham, og hvordan det har fått ham til å tenke. Han tenker gjennom valgene han har tatt den siste tiden og hvordan det har påvirket livet hans og at han nå velger å trække over dørterskelen mens han omfavner det han for kort tid siden arbeidet knallhardt imot. Mens Rudi gjennom oppholdet på Mosvangen bare får en smak av å være utstøtt og å ville vende tilbake til det opphavelige, så blir Tommy Pogos transformasjon absolutt – han bestemmer seg for å bli kriminell igjen.

5.7 Beverly Hinna og kroppens kronotop

Da beveger vi oss i retning av det man kan kalle naturkronotopen: Når Beverly Hinna blir introdusert for oss i teksten så er fortelleren nøye med å skildre både mentale og kroppslige assosiasjoner og bilder hos de ulike karakterene som er involvert. «The Rabelaisian Chronotope» er en kronotop som er basert på individuelle utslag av kroppsfokus, latter, overdrivelser og vilje til forandring. Kronotopen som sådan har sitt utspring i det nye verdensbildet som ble skapt i renessansen, og Bakhtin argumenterer for at flere av karakteristikkene innenfor den rabelaiske kronotopen kan gjenfinnes hos blant andre William Shakespeare¹⁸⁰. Av de ulike egenskapene som er innenfor betegnelsen for den rabelaiske kronotopen er spesielt det kroppslige fokuset et vesentlig aspekt ved Beverly Hinnas karakter. Både huset hennes og relasjonen hun deler med Jan Inge er preget av et kroppslig søkelys. Også

¹⁷⁹ Renberg 2017: 165

¹⁸⁰ Bakhtin 1994: 168 ff.

overdrivelsen, i kraft av hvor høyt Jan Inge setter Beverly og nærmest gir henne en opphøyd status i sitt liv. Linda Nesby skrev at rabelais konstruerer en ny karakter som agerer på overflatenivå og som utviser heroisme i all sin overdrivelse og blottstillelse¹⁸¹. Alt fra helt elementære aktiviteter som dreier seg om for eksempel mat og drikke til det intime og det fysiske i seksuell aktivitet mister sine hverdagslige karakteristikk, og blir noe helt spesielt.

Per Thomas Andersen påpekte kroppen forbundet med identitet: At identiteten i de aller fleste tilfeller er sammensatt av individets kropp og sinn, men at forholdet mellom disse to variablene kunne variere¹⁸². Andersen argumenterte også for at kroppens kronotop kunne være en størrelse preget av ustabilitet, og at individene kan veksle underveis på tvers av forskjellige kroppslige kronotoper på samme vis som de kan variere mellom de stedlige kronotopene.

Allerede ved kapittelets introduksjon blir stedsbegrepet veldig åpenbart. Det er ikke uvanlig at Tore Renbergs romankarakterer har stedsnavn som etternavn, eksempelvis Jarle Klepp, Helge Ombo og Yngve Lima, men i Beverly Hinna kommer stedsbetegnelsen i både fornavn og etternavn. Beverly-navnet er hentet fra Beverly Hills og indikerer både en amerikanisert livsstil og noe drømmende, søkende. Beverly Hills er tilholdssted for en rekke skuespillere i Hollywood, og er forbundet med materiell velstand og mye penger. Om man forflytter seg til Hinna så kan man tolke dette som en lokal variant av Beverly Hills på mikronivå. Hinna er også viden kjent for å være et forholdsvis rikt område, og Morgenbladet skrev tilbake i 2011 en artikkel ved navn *Hinna hills. Den nye norske velstanden*. I samme artikkel ble det skrevet at Hinna var arvtakeren etter andre norske steder som tradisjonelt har vært omtalt som meget kondisjonerte strøk, eksempelvis Holmenkollåsen og Frogner¹⁸³. Jeg tolker navnevalget dithen at Beverly Hinna oppsummerer hvem karakteren ønsker å være, hvilket også understøttes av at hun har hatt flere identiteter tidligere.

Beverly Hinna har verdi knyttet til et sted hun ønsker seg, og stedet hun befinner seg på er et midlertidig onde for å nå sine mål. Beverly forteller til å begynne med lite om sine formative år, men etter hvert som leseren blir kjent med henne, blir det tydelig at fortiden er preget av å ønske seg mer rikdom og makt. Når Jan Inge besøker henne, har huset hennes en kroppslig verdi for dem begge, men når hun blir kjent med Jan Inges ambisjoner blir hun fristet til å

¹⁸¹ Nesby 2008: 27

¹⁸² Sørskog 2013: 21

¹⁸³ Sætre, Gossner, 2011

investere seg ytterligere. Beverlys replikker og språk skaper et eget rom i handlingen som både tilrettelegger for dramatisk utvikling og vendinger, men som i tillegg gir et utenforstående perspektiv på tingenes tilstand. Beverly blir den eksotiske, den som har stått på utsiden og som blir invitert inn, og som på mange måter påvirker Jan Inge i både positiv, men også negativ retning. Hun utøver en kroppslig makt over ham som gir utslag etter hvert som de utvikler et forhold som tilsynelatende er romantisk. Jan Inge viser også en stor evne og vilje til forandring når Beverly skrives inn i historien for alvor, og det blir veldig tydelig at det er Beverly Hinna som er den store motivatoren hans.

Betegnelsen kroppens kronotop er en tilrettelegging for å sette fokus på hvordan det kroppslige har en funksjon i relasjon til tid og sted og verdier i relasjonen mellom Beverly og Jan Inge, og da spesielt tuftet på det erotiske og det transformative. Når leseren blir kjent med Jan Inge i *Vises i morgen* virker han svært lite opptatt av utseende og fysikk, verken hos seg selv eller hos andre. Men når Beverly blir presentert og deres relasjon blir utbrodert, oppstår nye problemstillinger. Det kroppslige vekker en forfengelighet i Jan Inge.

Jan Inge står foran gangspeilet og sjekker sveisen. Han har alltid vært tynn i håret, og nå denne månesituasjonen. Haraldsen-skjebnen, sa alltid far. Farfar, oldefar, hele bunten, pistrete fuglereir, alle sammen.¹⁸⁴

Per Thomas Andersen skriver i *Identitetens geografi* om at Inger-karakteren fra *Markens grøde* skiller mellom den såkalte bykroppen og idyllkroppen, i den forstand at hennes hareskår bare blir en utfordring for henne i byen. Når hun lever i idyllen på landet, blir det ikke lagt merke til på samme måte. Når hun blir operert i byen og får det Andersen kaller bykropp, medfølger en type forfengelighet som slår negativt ut i idyllen¹⁸⁵. Kanskje kan det samme sies om Jan Inge: At i idyllen i huset i Hillevåg er selvbildet hans langt bedre enn i «byen» hos Beverly.

I møte med Beverly og hennes hjem blir Jan Inge offer for sin egen kroppslige selvbevissthet, og sitt ønske om å endres til det bedre, både fysisk og mentalt. Hans kroppslige begjær for Beverly tvinger ham til å ofre sine egne kroppslige attributter noen observasjoner og tanker. Jan Inge tenker varme tanker om området som Beverly bor i, og han bruker begrepet koselig, et uttrykk som i hans kretser ikke brukes særlig ofte. Han påpeker at han setter pris på

¹⁸⁴ Renberg 2013: 231

¹⁸⁵ Andersen 2006: 31

innredningen hennes, møblene, ornamentene, pynten og det hele. Alt dette gir stedet og boligen en verdi og har også en synergieffekt med Beverly: Hun representerer boligen, boligen representerer henne. At Jan Inge verdsetter omgivelsene, gjenspeiler følelsene hans for Beverly og det faktum at hun får ham til å trives bedre med seg selv. Han ser noe forfriskende i at det på denne delen av Tasta tilsynelatende er så ordinært, så vanlig, så gjennomsnittlig.

Han smiler når han ser den nydelige, blomstrede matten under føttene sine, og han smiler når han ser den glaserte krukken med fargerike vekster ved siden av matten. Og det gyser i ham når han hører de velkjente skrittene der inne fra, de er så herlige tassende, som om de tilhørte en hjemlig engel, og er det ikke det de gjør?¹⁸⁶

Kronotopbegrepet blir av Nesby kalt kjønnsnøytralt med maskulin orientering¹⁸⁷. Mary O' Connor skrev om at det fins et behov for å trekke frem det spesifikke i forhold til kvinnens posisjon i kronotopene, og at Bakhtins universalisering av de menneskelige opplevelsene i historiske rom og tidskonfigurasjoner strider mot hans generelle teoretiske holdning om at den monologiske stemmen forneker stemmene som snakker fra alternative posisjoner i et historisk øyeblikk¹⁸⁸. Det er fullt mulig å trekke noen distinksjoner i forhold til kjønn i Teksas-trilogien. Man kan for eksempel se på hvor seksuelt offensiv Beverly er i forhold til Jan Inge, hvordan dette fremprovoserer kroppslige reaksjoner hos ham, og hvordan dette harmonerer med den kroppslige kronotopen.

At kombinasjonen av alt dette, en ferm og lubben kvinne på nesten femtifire år, tungt sminket, med lange malte negler, både de på føttene og de på hendene, med en flott gebrokket snert i dialekten sin, i disse tunge omgivelsene, fylt av mønstrede sofaer og snacks og blader om interiør og bilder av hager og Jesus og blomster; at kombinasjonen av alt dette gir en enorm trang til å pule.¹⁸⁹

Denne passasjen underbygger også endringen som foreligger i definisjonen av den kroppslige kronotopen. Jan Inge er i motsetning til Rudi svært lite opptatt av det kjønnslige og det erotiske, men Beverly Hinna, huset hennes og følelsene disse vekker i Jan Inge, gjør at han føler seg i en endringsprosess. Han synes egentlig at det er noe uverdige i sex-fokuset i samfunnet, og dette gjør at han føler seg utelatt og ensom. Dette mener jeg at i beste fall for Jan Inges del er en selvmotsigelse. Han startet sin kriminelle løpebane ved å selge sin egen søster mot betaling, og han er selv en regelmessig sex-kjøper. Det kan argumenteres for at han påpeker at samfunnet

¹⁸⁶ Renberg 2013: 233

¹⁸⁷ Nesby 2008: 196

¹⁸⁸ O' Connor 1990: 139

¹⁸⁹ Renberg 2013: 235

viser frem nakenhet og sex på en overeksponerende måte, men denne fremstillingen er i motsetning til Jan Inge-karakteren et resultat av den moderne tiden. Det er likevel noe ved Beverly og det å være sammen med henne i ly av huset hennes som gjør at Jan Inge glemmer fortidens tanker og fokuserer på sin amorøse og sensuelle følelse i nåtiden.

Det kan gå lang tid uten at han tenker på sex, dager da han kun tenker på horror og mellommenneskelige ting. Men. Når han kommer i nærheten av Beverly Hinna, kan han ikke styre seg.¹⁹⁰

Kroppens kronotop handler i langt større grad om en måte å være på enn et fysisk rom, men man er avhengig av at det foreligger en arena hvor det kroppslige kan få lov til å utfolde seg. Jan Inges ukentlige besøk hos Beverly er enda en hemmelighet som fins i teksten, og det er friheten som Jan Inge opplever hjemme hos Beverly som gjør at han kjenner på disse sterke følelsene.

Fordi Beverly Hinnas hus blir omtalt utelukkende som en frisone og et sted hvor problemer enten ikke finnes eller regelrett fordufter av seg selv så kan man argumentere for at fortelleren fremstiller dette huset som en utopi. Det mangler kanskje det naturskjønne og det landlige, men selv om det ikke har mange av de klassisk definerte idyll-kronotopiske egenskapene så vil jeg argumentere for at i Jan Inges øyne så befinner han seg i et utopisk univers når han er på sin ukentlige visitt på Tasta. Det han derimot er fullstendig blendet for frem til et godt stykke uti seriens tredje bind, er hvor falskt alt ved Beverly er. Fortelleren fremstiller en fasade og en identitet som Beverly klarer å konstruere, men som bare har rot i en tilgjort virkelighet. Måten Beverly snakker på og hvordan hun blir fremstilt er i overdrivelsens ånd, og hele Beverly som individ fremstår som et karikert resultat av lykkejegeren i den rike oljebyen. Det at den kroppslige kronotopen gjør seg gjeldende i Teksas-trilogien og gjennom Beverly Hinna gir hennes dominerende og seksuelle væremåte en kontekst som er troverdig i det litterære universet.

5.8 Teksas-trilogien som idylldiktning

Serien om Hillevågsgjengen kan gjerne anses som en fortelling om røvere, kjeltringer og banditter, men hva er det som gjør den så spesiell? Og hva er det som engasjerer leserne utover de mest halsbrekkende sekvensene? Familien. Relasjonene. Samholdet. Idyllen. Man må

¹⁹⁰ Renberg 2013: 236

nødvendigvis gjøre en liten semantisk vending for å anvende et begrep som snarere blir forbundet med den landlige, bonderomantiske litteraturen enn med en gjeng småkriminelle i et trangt, kummerlig hus i Hillevåg, men som alt annet, så er definisjonen på hva som oppleves som idyllisk et relativt begrep.

Bakhtin argumenterte for at de mange begivenhetene vi opplever gjennom et liv er helt naturlig forknytt til stedet – og at det idylliske livet ikke kan separeres fra det. Bakhtin skriver også om det familiære og det generasjonsbundne og det tradisjonelle i den forstand at den kommende generasjon skal høre til der hvor inneværende og forhenværende generasjon holdt til¹⁹¹. Og slik er Teksas-trilogien lagt frem: Det er et søskenpar som bor i huset de har arvet fra sin far, og de planlegger å huse også den neste generasjonen der. Selv om den agrare leveveien og tidlige morgener i landlige omgivelser er skiftet ut med det urbane bylivet og et hus med stereoanlegg og eget filmrom så kan man allerede her legge til grunn at idyllen fins. Det er huset i Hillevåg som er sentrumet for fortellingen og der hvor verdier skapes og bevares. Som Bakhtin skrev, dreide dette seg om at forskjellige generasjoner som har levd på akkurat det samme stedet, under helt like omstendigheter og som ser og opplever de samme tingene¹⁹². Stedet kan være i en evig eksistens, dersom det blir nedarvet til neste generasjon.

Allerede når huset introduseres for første gang i *Vi ses i morgen* blir det klart at det henger en aura rundt huset og spesielt hvordan det en gang var. Jan Inge uttrykker at han savner gamle dagers teknologi. Ting går for fort for ham nå, alt er blitt så innviklet. Han benytter til og med store bokstaver når han gir uttrykk for at han savner de gode gamle dagene¹⁹³. Til og med der hvor teknologiske framskritt har gjort livet veldig mye enklere for svært mange av oss, velger Jan Inge å være konservativ. Han uttrykker at han savner den gamle hustelefonen, for eksempel. Man skal argumentere godt for å overbevise så mange om at den moderne mobiltelefonen med sin mobilitet og rekkevidde ikke er å foretrekke foran den gamle hustelefonen som var festet til vegger og på kommoder og med svært begrenset bevegelse. Jan Inge proklamerer at mobiltelefoner går greit, men internett blir for mye¹⁹⁴. Her har vi flere eksempler på den tradisjonelle væremåten og hvordan man avskyr nyvinninger som mobilbank,

¹⁹¹ Bakhtin 2006: 144

¹⁹² Bakhtin 1981: 225

¹⁹³ Renberg 2013: 81

¹⁹⁴ Renberg 2013: 81

nummeropplysning og e-post ved et raskt og rimelig tastetrykk. Jan Inge omtaler den forhenværende tid som referansepunktet for hva som er for bra å regne.

Det ironiske er at når Jan Inge prater om fortiden så får han det til å late som at ting i dette huset var på stell, og alle var glade og fornøyde og progressive. Men var det nå egentlig sånn? Slik familiehistorien blir presentert, så drakk moren hans seg i hjel da han var guttunge, og på grunn av dette har Jan Inge fremdeles veldig strenge regler for seg selv og gjengen når det gjelder rus. Morens alkoholisme og bortgang var en traumatisk opplevelse for ham som fremdeles sitter i veggene i huset der hvor hun drakk seg gradvis sykere. Faren får leseren vite forholdsvis lite om, annet enn at han dro fra Jan Inge og lillesøsteren for å ta seg jobb i oljebransjen i Amerika. Vi forstår også at han lovet dem å komme hjem ofte på besøk, hvilket han aldri gjorde. Ting tyder tidlig på at alt ikke nødvendigvis var så kjærlig som det fremstår gjennom Cecilies perspektiv som i langt større grad enn broren, uttrykker savn etter faren. Går Jan Inge rundt i en evig arvesynd når han spaserer rundt i det trange, falleferdige huset? Og hva er det som gjør at han kan referere til fortiden som de gode gamle dager, når det etter alt overmål har vært nok av både motgang og traumer?

Hagen utenfor huset inneholder en rekke tidsimplikasjoner i seg selv. Den har stått urørt over veldig lang tid, noe som bærer bud om at ingenting har blitt foretatt, sannsynligvis siden faren deres dro. Dette er tegn på at stedet har tidsangivelser i form av ting, men at tiden og tilstanden i huset har vært uforanderlig. Jan Inge og Cecilies avdøde mor og bortreiste far nevnes, men primært for å markere den tilbakelagte tiden. Mye av det som står i hagen som nå bare er søppel, kan dateres tilbake til tiden hvor de var unge og fremdeles fulltallige i familien. Kanskje vi til og med kan tale om en tid hvor det fantes en form for naivitet og uskyld. Morens vaskemaskin blir nevnt, det samme gjør den gamle DBS-sykkelen til Cecilie og de tre panelovnene som faren kjøpte rett før han dro. Tiden i hagen peker utelukkende bakover, og stedet er svært preget av sin historie. Jeg vil argumentere for at det er eventyrtiden som regjerer i huset, ettersom det ikke virker som at de ulike hendelsene som har funnet sted der har påvirket karakterene i noen uttalt grad og at hele huset virker som et tidsbelagt vakuum.

«Ser faen ut som en fyllingsplass. Hvor lenge har det kjøleskapet stått der?»

«1987.»¹⁹⁵

¹⁹⁵ Renberg 2013: 464

Familieidyll er en egen forgreining innenfor idyllkronotopen, og den er spesielt tilknyttet det nærmest sykliske livet i huset. Vi forstår tidlig at Jan Inge og søsteren Cecilie er glad i hverandre. Her er historien svært spesiell, datert tilbake til i ungdommen da Jan Inge drev hallikvirksomhet og leide ut søsteren som sexarbeider til jevngamle, kjente og ukjente. Dette peker på alt annet enn tradisjonell familieidyll, men Jan Inge blir boende, det samme gjør Cecilie. Hva er grunnen til dette?

Idyllkronotopen står ut blant alle kronotopene på grunn av at den blant sine egenskaper evner å ha en samlende funksjon for tekstens individer, og i motsetning til en del andre kronotoper hvor det er tiden som legger føringene, så samler stedet tiden. Dette er generasjonsboligen til Jan Inge og Cecilie et godt eksempel på. Tidsrommet som er samlet er ofte referert i fortidens popkultur og minner, men mange av tingene blir gjenopplevd i nåtid. De samme filmene vises i huset om igjen og om igjen, uansett hvor mange ganger de er blitt spilt eller hvor mye film som har blitt gitt ut av nyere og eller bedre format. Det er en slik tankegang som råder: At om det en gang har vært bra eller bra nok, så får det være det nå også. Jan Inge er nesten urokkelig når det kommer til å endre på noe, enten det måtte være basert i tid eller sted. Om han en gang har lagt noe for elsk, så vil han heller tviholde på det enn å skifte noe ut.

Jan Inges manglende evne til å omstille seg til den moderne tiden strekker seg også til ham selv, eksemplifisert med at han er blitt ganske så overvektig. Han vil heller manøvrere seg omkring i huset med en rullestol enn å faktisk slanke seg¹⁹⁶.

For Jan Inge er det å sette pris på noen blant de mest essensielle. Kjærlighetsidyllen står utrolig sterkt i huset. Han spekulerer i at det var mangelen på evnen til å utvise kjærlighet som til slutt tok livet av moren. Stedet lå til rette for kjærlighetsidyllen, men hun brukte ikke tilstrekkelig med tid på det.

Finne dine folk. Finne din familie. Holde på dem. Elske dem hardt og lenge. Uansett om de gjør en generaltabbe som sender dem til Åna, og uansett om de får 120 kilo om bord.¹⁹⁷

Jan Inge peker tilbake til 1985, da faren sendte dem en Sodastream og Betamax-spiller. Han må om lag tretti år tilbake i tid for å lete frem gode minner om faren. Likevel holder han seg i

¹⁹⁶ Renberg 2013: 82

¹⁹⁷ Renberg 2013: 83

huset. Tiden i huset i Hillevåg fremstår nærmest som syklisk når man tenker over de ulike generasjonene som har tilhold der. Ulikhetene mellom Jan Inge og Cecilie, faren deres og Cecilies kommende tvillinger blir mindre av denne årsaken, at de alle har bodd innenfor stedets konkrete grenser.

Landbruksidyllen hører til under idyllkronotopen, og når det gjelder Teksas-trilogien så mener jeg at den er til stede, selv om vi ikke snakker om et gårdsbruk i landlige omgivelser. Det er selve naturen som medfører idyllen, og naturen fins rundt oss i selv de mest asfalterte strøk. Jan Inge vet å sette pris på denne idyllen og de første solstrålene som melder seg når natten blir til morgen. Som Jan Inge uttrykker det, så føles det å møte naturen rett utenfor terrassedøra som å være gift med naturen¹⁹⁸. Denne tenkningen om å få både det urbane og det rurale på ett og samme sted underbygger idyllen på stedet.

Idyllkronotopen har et statisk element i den forstand at den moderne kapitalistiske verden utfordrer og kan potensielt destruere den. Dette er en av årsakene til at idyllen for eksempel var et sentralt litterært tema rundt den industrielle revolusjon¹⁹⁹. I majoriteten av bøkene hvor dette er et overliggende tema, ser man at uskylden forsvinner som en følge av pengestrøm og innovasjon. Her kan man identifisere likheter med hvordan Stavanger har forandret seg etter oljens inntog på slutten av seksti-tallet. Litt etter litt fikk byen mer kapital i form av skatteinntekter, økt internasjonal profil og større grad av sentralisering. Alt dette bidrar til å motarbeide idyllen som hører det landlige bondesamfunnet til.

Jan Inge er ikke fremmed for å tjene penger på verken lovlig eller ulovlig vis, men han sverger til å gjøre ting på den gamle måten der det lar seg gjøre, og han motarbeider teknologisk innovasjon som best han kan. For ham er det det gamle og det kjente som er selve symbolet på idyllen. Det meste som kan kategoriseres som nytt eller annerledes eller som på andre måter utfordrer det etablerte levesettet i huset blir for Jan Inge noe som må motarbeides for alt det er verdt. Som Bakhtin skrev:

«The positive hero of the idyllic world becomes ridiculous, pitiful and unnecessary; he either perishes or is re-educated ...»²⁰⁰

¹⁹⁸ Renberg 2013: 177

¹⁹⁹ Bakhtin 1981: 233

²⁰⁰ Bakhtin 1981: 235

Etter Jan Inges syn er det altså viktig å holde fast ved alt som vedlikeholder idyllen, fordi i det øyeblikket idyllen fordufter så kan man ikke få den tilbake.

Et annet aspekt ved idyllens kronotop er Bakhtins påstand om at svært lite foregår fra dag til dag, og at det å skulle skille forskjellige hendelser fra hverandre blir en utfordring. Man kan absolutt se fakta som peker i motsatt retning; nemlig at det er svært mye som skjer i huset i Hillevåg i løpet av Teksas-serien. Dette bryter med både idyllens kronotop og Jan Inges ønskede konsensus, ettersom det han ønsker seg, er stillferdighet og en glidende overgang til det lovlydige for de som bor der. Han vil ikke ha inn elementer utenfra, verken menneskelige eller teknologiske som kan gjøre endringer for hvordan de i huset lever. Internett er et veldig godt eksempel på dette. Internett kan i løpet av kort tid og få tastetrykk bringe hele verden inn i huset, og nettet som sådan blir dermed en globaliseringsarena. For mange er denne tilgangen på informasjon kjærkommen og effektiv og sørger for at både private og næringsrelaterte anliggende blir håndtert raskere, men i lys av definisjonen av landlig idyll så blir internettet ansett som lite annet enn en trussel. Den landlige idyllen og internettet er forankret i hver sine ytterpunkter av hvordan man lever. Dersom man skal forholde seg utelukkende til den gamle idylltanken så ferdes man lokalt, og man handler i nærbutikker og besøker nærliggende områder. Har man derimot internett og benytter mulighetene for hva de er verdt så trenger man knapt å gå ut av huset for å få dekket sine mest primære behov. Da blir spørsmålet hva som er viktigst for det enkelte individet: Effektivisering eller idyllisering?

Man kan selvsagt argumentere for at Bakhtins påstand om at det i idyllens kronotop ikke fins noe som med rette kan kalles hverdag, ettersom den kriminelle leveveien på sitt eget finurlige vis også blir et liv som kan se noenlunde likt ut fra den ene dagen til den andre. For å underbygge dette kan man trekke inn begrepet «shifting baseline syndrome,» som baserer seg på at menneskehjernen gradvis venner seg til en abnorm tilværelse²⁰¹. En viktig faktor er at hver generasjon vil benytte sin egen barndom som referanseramme for hva de betrakter som normalt – og man har ikke nødvendigvis minner eller begreper om hvor tilstanden verken utviklet seg fra eller utviklet seg til. Der kommer motivasjonen for å bevare det kjente fra. Jan Inges utgangspunkt går et godt stykke tilbake i tid, og at tingenes tilstand i huset i Hillevåg er noenlunde likt fra dag til dag er gjerne å anse som treffende. Men bruken av normal-begrepet er i så måte en subjektiv vurdering.

²⁰¹ Julsen, Østli: 2019

Alternativt kan man utfordre påstanden ved å legge til grunn at en type forutsigbarhet som fins, eksempelvis innenfor landbrukets idyllkronotop, ikke kan overføres til huset i Hillevåg, ettersom huset ikke har et regulert, syklisk arbeid på den samme måten. Til tross for alle de selvpålagte rammene som gjengen har, eksemplifisert med morgenmøter, filmkvelder og generelle ritualer rundt måltider, ser man gjennom serien en tendens til at idyllkronotopen brytes av uforutsette hendelser i huset. Samtidig kan man kanskje legge til at det er nettopp det uforutsette som er en del av det daglige for en kriminell gjeng? I tillegg er det greit å ta høyde for at selve intensjonen til gjengen som bor i huset, er at fra utsiden skal hver eneste dag tilsynelatende se helt lik ut. Dersom noe hadde blitt gjort annerledes eller blitt gjenstand for oppmerksomhet utenfra, hadde dette påvirket dem i negativ retning. Absolutt ingenting må vekke mistenksomhet.

En bok som av flere blir omtalt som idylldiktning, er *Markens grøde* med all sin landlige idyll og sine betraktninger om bondelivet. Linda Nesby skriver blant annet i sin avhandling at intensjonserklæringen som Hamsun presenterte rundt romanen i høyeste grad ble tilegnet av datidens publikum og at idyll-betegnelsen har vært forbundet med romanen helt siden utgivelsen²⁰². Det interessante her, er at den blir omtalt med en idyllisk overbygning, til tross for at den for eksempel inneholder et kapittel hvor en mor dreper sitt barn²⁰³. Intensjonen min med å trekke inn *Markens grøde* her er ikke å forsøke å analysere hvem som bestrider det idylliske mest – Hillevåggjengen eller Inger på Sellanraa – men i større grad å peke på at idyllen og dens kronotop kan overleve selv de mest bestialske hendelsene. Det mener jeg at støtter idyllkronotopens tilhørighet i huset til Hillevåggjengen.

I likhet med hvordan Sellanraa ble oppfattet av mange som noe mer enn en kronotop i *Markens Grøde*, anser jeg også huset i Hillevåg som en utopi. Sellanraa ble introdusert som et sted som både hadde mytiske og realistiske trekk, nærmest som en blanding av eventyr og virkelighet²⁰⁴. Selv om det vakre og det landlige er manglende elementer i huset i Hillevåg så fins det tilstrekkelig med egenskaper som fornekte byfenomener for sin tid, eksemplifisert med mangel på internett og annen nyere teknologi. Huset i Hillevåg er også et sted hvor utfordringer og problemer ser ut til å løse seg og være forbigående. Per Thomas Andersen skriver i *Identitetens geografi* om at utopi-begrepet både har blitt gjenstand for kritikk i senere år og at Hamsun var

²⁰² Nesby 2008: 117

²⁰³ Nesby 2008: 117

²⁰⁴ Andersen 2006: 34

blant de siste forfatterne som greide å konstruere et utopisk litterært sted som virkelig hadde en sjelden kunstnerisk kraft²⁰⁵. Jeg vil argumentere for at selv om Sellanraa og huset i Hillevåg har motstridende egenskaper og er plassert i henholdsvis bygd og by i to vidt forskjellige tidsepoker så har de en del av de samme egenskapene og oppfyller i så måte kravene til å bli ansett som utopiske litterære steder.

En av disse likhetene, er at trusselen mot både huset i Hillevåg og Sellanraa som utopi, er byen og dens modernitet. Flere typiske by-trekk truer idyllen i det utopiske huset i Hillevåg, for eksempel at de bor i et tettbygd strøk med fare for innsyn. I tillegg vil deres bevegelser av både lovlig og ulovlig karakter bli registrert av alt fra overvåkningskameraer til fotobokser og internettlogger. Inne i huset fins hemmelighold, kjærlighet, familie og idyll – utenfor huset fins truslene.

Teksas-trilogien betoner den stedlige tilknytningen som idyllens kronotop trenger for å blomstre. Bakhtin mente at idyllen gjerne kom i sammenheng med andre kronotoper, og eksemplifiserte dette ved å vise til at kjærlighetsidyllen gjerne opptrer sammen med familieidyllen²⁰⁶. Kjærlighetens idyll i seg selv kan føles ufullstendig og diffus, og den fungerer derfor best som en av flere komponenter innenfor en større kronotop.

Kjærlighetsidyllen- og kronotopen er tydelig hos gravide Cecilie. Bakhtin skrev at man kan identifisere idyllkronotopen i en tekst ved at teksten fremsetter en enhet i sted og tid og ved at handlingen skal inneholde en rekke helt hverdagslige hendelser som fødsel og død, kjærlighet og ekteskap²⁰⁷. Jeg vil anse Cecilies svangerskap som en måte å gi henne en enda sterkere relasjon til naturen på, nettopp gjennom hennes biologiske utvikling. Selv om hennes og Rudis kjærlighetsforhold kan anses for å være utradisjonelt, presenterer fortelleren kjærligheten de to imellom som sterk. Utenom Rudi har Cecilie opplevd flyktig og kortlevde former for kjærlighet og intimitet tidligere, men nå som hun er gravid får hun et evigvarende biologisk resultat av sin kjærlighet som kobler fortiden sammen med nåtiden og fremtiden.

Etter hvert som nyheten om Cecilies graviditet er blitt kjent for alle som bor der, skjer det endringer i adferden til både Jan Inge og Rudi. Graviditet er enda et tidsaspekt i teksten,

²⁰⁵ Andersen 2006: 35

²⁰⁶ Bakhtin 1994: 226

²⁰⁷ Bakhtin 1981: 225

ettersom det er et kroppslig fenomen som er uløselig knyttet til tid. Det vil i seg selv være i et estimert antall uker, og det vil også være en epoke som vil utmerke seg i lang tid fremover, fordi det påvirker både barnemoren biologisk og emosjonelt, men også Jan Inge og Rudi på ulike måter. Selv om graviditeten er delt opp i forskjellige trimestere, vil graviditeten som sådan bli gjenstand for tidsgranskning etter at barnet eller barnene er født. Et graviditetsforløp betyr en helt egen tidsregning som ikke har vært gjeldende i huset før.

Søskenkjærligheten mellom Cecilie og Jan Inge står også sterkt, og er kraftig forankret til huset i Hillevåg. Fortelleren peker ofte bakover i tid for å gi kontekst til situasjoner som utspiller seg i nåtiden. Når Cecilie og Jan Inge er på badet sammen, så går tankene et godt stykke bakover i tid til det samme badet og til lignende omstendigheter.

Han ligner seg selv da han var tolv. Den gang han satt her inne og beit negler og gråt og ropte til henne som sto utenfor i nattkjole: «Cecilie! Ikke kom inn! Jeg må tenke! Jeg må tenke!»²⁰⁸

Hvor enn unik og uortodoks relasjon de to søsknene har med fortiden de delte i huset, så er det noe som driver dem videre sammen. Uten å forsøke å unnskyldte at Jan Inge solgte søsteren gjennom ungdommen, så er det tydelig at han er en form for trygghet for Cecilie i huset. Hun ble forlatt av begge foreldrene i så ung alder at hun ikke har anlegg for å huske dem i noen klartekst, og Jan Inge har vært vergen hennes nesten hele livet. Rudi er av det mer upålitelige slaget, til tross for at han har bodd sammen med dem i en årrekke. Jan Inge er i større grad et anker, en leder, og Cecilie har ikke selvstendighet nok til å bryte ut fra huset hvor hun burde dratt fra for lengst. Samtidig er huset en integral del av Cecilies identitet, og det er det hun kjenner til.

Cecilies utseende kan være en parallell til huset hun bor i: Lite, trangt og blekt. Cecilie blir et offer for sin egen passivitet. Hun observerer andre kvinner og synes at de er vakre, at de har fin hud og at de er pent sminket. Selv føler hun seg som et pinnsvin – taggete, tander og usikker²⁰⁹. Slik blir hun også beskrevet av fortelleren: De estetiske beskrivelsene hun får, er stort sett av negativ karakter. Hun er kort, håret er ustelt, og tennene er gule. Selvbildet hennes er truet når hun er ute blant folk. Hjemme i huset, i nærheten av Rudi som overøser henne med kjærlighet,

²⁰⁸ Renberg 2013: 392

²⁰⁹ Renberg 2013: 263

klarer hun å føle seg pen nok, men ute i offentligheten kommer usikkerheten hennes tydelig fram.

Jeg gjentar at idyllen og kjærligheten er relativ. For allmennheten ville å ta livet av noen, om så av kjærlighet virke utelukkende morbid. Men for Jan Inge er det et nødvendig onde, smidd av søskenkjærlighet. Jan Inge tar livet av Tong for å markere hvem som er viktigst for ham i fremtiden, nemlig Cecilie og Rudi²¹⁰.

Når gjengen utover i *Angrep fra alle kanter* vokser seg mye større med mange tilflyttere, skulle man kanskje tro at idyllen ville opphøre og at alt det gamle som sitter i veggene skulle fare hen. Men nei, familieidyllen vokser sterkere. Huset i Hillevåg går fra å huse tre utenforstående som har funnet hverandre gjennom slektskap og kjærlighet, og nå er tallet nærmere tosifret. At de blir flere, indikerer en sårt trengt forandring. De skal pusse opp og lage et barnerom til Cecilies barn. Neste generasjon er på vei og skal bli tatt imot i huset som har vært i Haraldsen-familiens eie siden 1972, men for å være føre var, må det gjøres noen grep for å gjøre rommet trygt for den lille. Plutselig har det monotone huset blitt «Et hus med liv,» som Jan Inge sier. Stedet er i ferd med å i litt større grad bli et produkt av den inneværende tiden, og ikke bare fortiden. Det som likevel blir veldig tydelig, er at den generelle konsensusen i huset er en statisk størrelse. Man kan gjerne pusse opp deler av huset og gjøre det mer operativt, men ingenting som kan true den eksisterende etiketten blir introdusert.

I trilogiens slutfase, meddeler Jan Inge at flesteparten av ungdommene som har søkt asyl hos dem blir nødt til å flytte derfra. Han forklarer dette med at huset har vært fullt en stund allerede, og at nå med den kommende familieførøkelsen vil det bli altfor trangt. Huset blir beskrevet som flere etasjer og en rekke soverom, men at det er trangt. Det er også mulig at Jan Inge ber ungdommene om å flytte for å i enda større grad få sirkulere tilbake til tingenes tilstand i huset på åtti-tallet: At mange er innom, men få bor der. Det er den typen kapital huset i Hillevåg er tuftet på: En eviggående svingdør av mennesker som er innom for sine respektive ærend, oftest av lyssky karakter. Dørterskelen er ikke høy for den gjennomreisende, men for den som har tanker om å bli værende, må man tilhøre den familiære idyllen, og den innerste sirkelen. Jan Inge og Cecilies barndomshjem er sannsynligvis det beste eksempelet i Teksas-trilogien på Dan Ringgaards tanker om at stedet flyttes til handlingens forgrunn²¹¹. Mens man i mye litterær

²¹⁰ Renberg 2013: 560f

²¹¹ Limfjordslitteratur, 2016, 0:49

analyse anser stedets funksjon for å være et miljø som primært er til stede for å legge til rette for at handlingen kan utspille seg, kan man flytte huset i Hillevåg til handlingens forgrunn fordi den i tillegg til å være handlingsrom er en motivator. Tankegangen og handlingene til de som bor i huset, er påvirket av husets tradisjon og etikette, og huset blir med sine normer og ritualer et referansepunkt for hvilke retninger de vidløftige og de psykologiske temaene kan gå i. Hadde husets historie vært en annen, og hadde boligen vært plassert et annet sted, i en annen tid, kunne handlingsforløpet fort sett veldig annerledes ut.

Den eneste som egentlig utfordrer den familiære idyllen, er Beverly. Mens resten av gjengen i huset peker i noenlunde samme retning og blir en eneste kriminell bande, pønsker hun på sin helt egne agenda. Hun ønsker ikke å vedkjenne seg verken stedet eller tiden som påvirker det, og hun ser at huset og strukturen er såpass skjørt at dersom hun tar de riktige valgene så kan hun veldig snart ha en stor innflytelse og på den måten komme seg videre til et enda mer gunstig sted.

Jan Inge proklamerer at han ønsker å pusse opp, ikke bare barnets soverom, men hele huset. Dette kan bety at Jan Inge omsider er rede for å ta et oppgjør med fortiden som har sittet i veggene i så mange år. Han har levd i en stillstand i alle disse årene, og han har tråkket rundt i gamle minner om en svunnen tid og han har vist liten eller ingen evne eller lyst til å forandre på noe annet enn for å hindre uønsket oppmerksomhet fra nabolaget. Etter at Beverly og kjærlighetsidyllen har fanget ham, er han med en gang med medgjørlig og fremtidsrettet. Det var nok å få introdusert en kjærlighetsidyll som måtte til for at de faste rammene kunne brytes.

Mot slutten av trilogien melder en overraskende detalj seg, nemlig at Jan Inge reflekterer om at roen har funnet huset i kjølvannet av tre drap. Dette forsterker det kokette synet på idyll som rår i boligen, men stillheten som blir beskrevet er utvilsomt idyllisk. Det er noe familiært over stemningen, over måten gjengen i huset har håndtert overgangen på. Beskrivelsen av huset er i korte øyeblikk som om noen skulle skrevet noen beskrivende ord om hvilken som helst middelklasse-familie i førjulstiden med iPader, cola og fjernsyn. Det som utmerker seg for Jan Inges del, er at selv om dette for mange av leserne kan føles som en progresjon, så er det i enkelthet en sirkeldramaturgi som har oppstått. Jan Inge og huset i Hillevåg er tilbake til huset på midten av åtti-tallet hvor leveveien hans ble født. På den måten er tid og sted nøyaktig det samme som for nesten tretti år siden.

Det er dager for alt. Dager for å elske, dager for å dyrke mark, dager for å utforske liv på andre planeter, og det er dager for å partere lik.²¹²

Familieidyllen rår spesielt for Rudi når han har fått møte sin ukjente sønn og han returnerer til huset i Hillevåg, full av inntrykk og farsfølelse. Han leser den dystopiske romanen *The Road*, noe som skiller seg ut på flere måter²¹³. Den mest signifikante av dem, er at å se Rudi lese noe mer litterært enn Donald er veldig uvanlig. Det er tydelig at Rudi har vokst som både individ og karakter. Han får føle på en idyll som rører ved ham. I tillegg er han rolig, hvilket heller ikke er vanlig. Rudi med sin vante adferd er høy-energisk, masete og ordrik – nå er stemningen en helt annen. Han er rolig, fredelig, og med mindre trang til å tale. Og kanskje er møtet med den dystopiske tematikken en påminnelse for Rudi om at stedet der han bor til alt overmål slettes ikke er så ille? I tillegg er han påvirket av romanen han leser og relasjonen mellom faren og sønnen i fortellingen som han på ulike måter kan relatere seg til. Han lever på et forfallent sted, og han skal snart bli far. Kjærligheten til både stedet og omgivelsene har vokst, og i langt større grad enn før er Rudi rede for å ta imot den kommende tiden og alt den fører med seg.

5.9 Jaktslottets kronotop

Jeg velger avslutningsvis å ta for meg jaktslottets kronotop, da dette på mange måter overrasket meg mest og er den kronotopen som skiller seg i størst grad ut fra resten. Haa, eller Hauge, som det egentlig heter, er et tettsted i Sokndal kommune i Rogaland med 2115 innbyggere per januar 2020. Å kalle Haa for en liten størrelse ville være en truisme. Mens mesteparten av Teksas-serien foregår i og direkte nærhet til storbyen Stavanger, kommer Bossens jaktslott inn som en lokasjon i bind nummer tre, *Skada gods*. Bossen blir introdusert som den øverste lederen for en kriminell bande som Hillevågsgjengen samarbeider med fra tid til annen, og vi skal snart se at stedene de opererer på og fra er mildest talt rake motsetninger. Min første tanke var å analysere jaktslottet i lys av småbykronotopen, men residensen skiller seg så markant ut fra de stedlige omgivelsene at jeg istedenfor velger å drøfte jaktslottet som en selvstendig kronotop fremfor som en del av en småbykronotop. Som jeg allerede har presentert, så beskriver Bakhtin at tiden i småbykronotopen er fattig på begivenheter og det later til at dagene mer eller mindre glir inn i hverandre. Småbykronotopen er et område hvor verken møter eller avskjeder finner sted, og tiden beveger seg svært sakte²¹⁴.

²¹² Renberg 2017: 439

²¹³ Renberg 2017: 475

²¹⁴ Bakhtin 2006: 166

Som vi ser i handlingen i teksten så er jaktslottet tvert imot et sted hvor det skjer veldig mye, og stedet som sådan har et grandios tilsnitt som stiller det langt utenfor definisjonen som noe folkelig og ordinært. Selve undersøkelsen av Hava og jaktslottet avhenger av hvordan man leser og forstår hvordan jaktslottet blir fremstilt, og på hvilke måter tid, sted og verdier fungerer i relasjon med karakterene. Hava som tettsted blir ikke skildret i spesielt stor grad, og de delene av handlingen som foregår der er primært avgrenset til jaktslottet. De inntrykkene vi får i foranledningen er at vi befinner oss utenfor storbyen og i de mer rurale kretser.

Mørket tetnet. De kjørte gjennom en skogstunell, svarte greiner lente seg ut over den smale veien.²¹⁵

Denne passasjen oppleves for meg som en overgang fra det ordinære til det ekstraordinære. Alt som blir beskrevet i foranledningen er tilsynelatende vanlig, men både omgivelsene og begivenhetene som venter, har flere eventyrlige trekk. Dette får også støtte senere, når Beverly betrakter boligen som «uvirkelig.» Det er karakteren Beverly Hinna som blir leserens øyne i møte med jaktslottet. At hun ønsker seg dit er ikke overraskende, ettersom det allerede har blitt etablert at hun er materielt bevisst og har historisk sett ikke gått av veien for å stige i det sosiale hierarkiet. Mens hennes ferske ektemann sitter uvitende igjen i det forfalne huset i Hillevåg, blir Beverly fraktet via landeveien i retning det hun tror er rogalands med velstående mann. Hun havner i korte øyeblikk på andre tanker mens de nærmer seg området, men vi skal snart se at hun blir fortrolig med jaktslottet som sådan.

Bilen humpet innover en kjerrevei, det fantes ingen lyktestolper, og alt hun så var lyset fra billyktene som eksponerte den liksom flammende snøen ute. Hvor skulle de? Hvorfor hadde hun ikke tatt med seg våpen? Hvor dum gikk det an å bli? *Idiot woman.*²¹⁶

Når Beverly og hennes følge ankommer jaktslottet, blir leseren umiddelbart forespeilet en rekke bevis på materialitet og tidsreferanser som hever stedets verdi. Beverly teller over hvor mangelkantet bygningen er, og hun ser møner med utskårne dyrefigurer og flere karakteristikker som trekker husets eksteriør i retning av det utrolige.

Mens de spaserte innover det uvirkelige riket til Bossen, lot han lyskjeglen dra seg over den gotiske bygningen.²¹⁷

²¹⁵ Renberg 2017: 298

²¹⁶ Renberg 2017: 300

²¹⁷ Renberg 2017: 306

Bossens jaktstott en enorm villa, stappfull av luksus og generell overflod. Bossen nevner båthus, røkeri, tjenerbolig og vinkjeller – flere indikatorer på et rikt og ruralt liv. Tjenerbolig er et begrep som jeg vil argumentere for at har dødd ut for lenge siden. Dette var et fenomen som kan dateres om lag hundre år tilbake i tid, hvilket gir stedet Beverly besøker en tidsramme på flere generasjoner. Et røkeri i forbindelse med et privat hjem er også svært uvanlig, og underbygger det overdådige.

Ikke minst er den gotiske arkitekturen interessant som en tidsmarkør. Selve begrepet gotisk arkitektur stammer fra Frankrike og ble i sine formative år oppfattet som noe barbarisk og negativt, hvilket man kan med letthet kan identifisere i bygningen på Haua. At det er bygd i en såpass gammelmodig stil peker på at det er kostbart, og at det har sitt opphav i noe mørkt og voldelig er også treffende. Dette er et bygg med masse historie i veggene, både av kriminalhistorisk og arkitektonisk natur. Bossens jaktstott blir en måte for leseren å bli kjent med ham på som noe mer enn en navnløs leder. Nå får han et sted som er fylt til randen av markører som beskriver den ekstreme leveveien som har ledet til den voldsomme luksusen. Et interessant argument her, er at alle tidsimplikasjonene som fins i Bossens jaktstott er ødeleggende for det som burde skapt identitet. At så mange ulike tidsepoker er presentert på samme sted bryter det som kunne blitt et identitetsskapende mønster og lager istedenfor en kostbar historieløshet. Det overdådige kan være en markør i seg selv, men det blir noe pregløst over totalinntrykket.

Ifølge Bossen så er jaktstottet både et sted som eksisterer og et sted som ikke eksisterer:

Mitt jaktstott finner du ikke på noe kart, du finner det ikke på noe internett, det finnes ikke på noe fotografi.²¹⁸

Det å holde et bygg av dette formatet skjult, spesielt i moderne tid med Google maps burde være en tilnærmet umulig oppgave. Det faktum at noe så prangende er gjemt unna offentligheten sier både noe om hvor landlig det ligger til, men også hvor langt Bossen er villig til å gå for å sørge for at det han ønsker hemmelighold rundt, forblir gjemt.

Men si meg, Kleopatra, ser du det foran de sugende øynene dine?»²¹⁹

²¹⁸ Renberg 2017: 307

²¹⁹ Renberg 2017: 307

At Bossen benevner Beverly som Kleopatra er også interessant og gir Beverly en opphøyet verdi. At Kleopatra selv ble født i år 69 f.kr peker allerede på at tidsreferansene går bakover i tid, også her. I likhet med de gotiske referansene så er dette snakk om å gå veldig langt bakover i tidsalder og lete frem en monark fra oldtidens Egypt for å demonstrere status og premisser. Kleopatra representerte seg selv som en direkte reinkarnasjon av gudinnen Isis, hvilket i overført betydning kan flyttes til hvordan Bossen anser Beverly og hennes potensiale. På stedet hun bor til vanlig, lever hun i kummerlige omgivelser og har nettopp giftet seg med en av sine regelmessige sex-kjøpere. På et sted som Haua har Beverly status som noe langt mer enn en økonomisk motivert amerikansk innvandrer som bedriver lyssky aktiviteter mot betaling – på Haua er hun en eksotisk gudinne, en foregangsfigur²²⁰.

Leserne av Teksas-trilogien har til nå lært Beverly å kjenne som enigmatisk. Hun har ved flere anledninger tidligere endret identitet, og hun gjemmer seg bak tunge lag med sminke og kosmetikk. Det kan argumenteres for at Beverly ikke er noen hun er, men noen hun blir. Nå er hun på leting etter neste steg.

Brått var hun trådt inn i en mektig sal. På hver side av henne sto det unge kvinner, de var nakne, kun kledd i forklær og bunadshetter, i hendene holdt de fat av gull og på fatene lå det penisformede små klubber.²²¹

Her møter det gammelmodige det nasjonalromantiske når bunadshettene blir introdusert. Også i dette er det noe gammelmodig som peker bakover i tid. En amerikansk kvinne blir introdusert for deler av den norske nasjonaldrakten og klarer å identifisere seg med den. Identiteten hennes blir i det store rommet nærmest fornorsket, og hennes forhenværende falske identitet transformeres sakte i retning av en ny. Beverly blir gjenstand for undring. Hun blir forbløffet over hvilke omgivelser hun befinner seg i, og hun sliter med å identifisere noe så pompøst og grasiøst som en gjemt del av det lille tettstedet Haua. Hun forventet at besøket skulle være et ledd i hennes hig etter mer innflytelse, penger og makt, men ikke at hun skulle bli møtt med noe slikt. For bare noen kapitler siden ble leserne introdusert for Dalane som en lokasjon som kunne identifiseres som et sted hvor tiden gikk stille og hvor ting kunne tyde på at plassen oppfylte småby-kronotopens kriterium. Nå er tempoet langt høyere, og selv om handlingen fremdeles finner sted i landlige omgivelser, vitner mye om en urban, overdådig materialitet.

²²⁰ Skumsnes & Bettum, 2021

²²¹ Renberg 2017: 307

Møblene i rommet bugnet av ornamenter og utskjæringer, hebraiske, orientalske.²²²

Man kan gjerne benytte begrepet eklektiker for å oppsummere den visuelle stilen i jaktslottet. I kunsthistorien brukes denne betegnelsen for å betegne mangel på originalitet og at man dermed tilslutter seg stilen til andre kunstnere, og i arkitekturen bruker man uttrykket eklektiker om at noen baserer sin visuelle løsning på et sammensurium av ulike stilretninger, gjerne fra forskjellige tidsepoker²²³.

I moderne tid er ikke møbler med ornamenter spesielt vanlig, især ikke i urbane strøk. Dette markerer ytterligere det rurale preget som fins i jaktslottet, men også det bugnende og det materialistiske. Det å få tak i hebraiske ornamenter i vår tidsalder bør være en stor utfordring, og om man skulle klare å oppdrive noe så må det være svært kostbart. Ved alle referansene som nevnes i kapittelet kan man se en tendens hvor ulike tider møtes, alt fra det gotiske til det hebraiske til det særnorske og til det moderne. Tiden, slik vi kjenner den, opphører i den litterære beskrivelsen, og de ulike tidsepokene smelter sammen og blir til én organisme: Jaktslottet. Det gotiske kan gjerne også forstås i tråd med beskrivelsen av en gotisk roman, som på flere måter er en sjanger som i starten ble sett på som en motreaksjon mot det besteborgerlige tilsnittet i de realistiske romanene²²⁴. Stilistisk er de gotiske romanene fremstilt med fokus på det fantastiske og det overnaturlige, og de mest utrolige ting kan skje. Jaktslottet passer etter mitt syn godt inn under denne betegnelsen ved at det er noe eventyrlig over det hele, og man kan absolutt se innvirkning fra eventyrets kronotop gjennom at stedet blir omtalt og betraktet nærmest som noe overnaturlig og tidløst. Det jeg derimot ikke kan argumentere for, er at eventyrtiden trer i kraft. Den er nemlig avhengig av en stillstand hos karakteren hvor han eller hun ikke viser noen utpreget forandring eller utvikling i det aktuelle tidsrommet, og det vil jeg i høyeste grad mene at Beverly gjør. Beverly responderer på alle inntrykkene huset byr på ved å gi seg hen fullstendig. Hun hadde allerede en plan, men den får fart på seg når hun blir presentert for denne nærmest utopiske virkeligheten. Hun har solgt sex til blant andre Jan Inge i årevis, men stedet og tiden som møter henne i jaktslottet driver henne lenger.

²²² Renberg 2017: 308

²²³ Tranøy, 2021

²²⁴ Sørbo, 2020

Så merkelig det var. Hun var kåt. Rett og slett. Ekte, skikkelig kåt, for første gang på hvor mange år? Hvor mange menn hadde hun ikke tatt for seg av opp gjennom årene, helt uten interesse, og nå sto hun her og ble behandlet som et reint stykke kjøtt, og alt hun kjente var tungt begjær.²²⁵

Jaktslottet er Beverlys drøm, ønske og begjær, og bare å være til stede gjør henne yr og spontan. Alle inntrykkene fra jaktslottets interiør og eksteriør leder henne i retning av en form for eufori. Hun tenker mye på muligheter, men lite på konsekvenser. For Bossen er dette helt normalt, men for henne er det noen store stige-trinn fra sine vante tilværelse som nygift med Jan Inge og boende i en rønne i Hillevåg. Småbykronotopen må se seg utfordret av denne seansen mellom Beverly og Bossen, ettersom det skjer veldig mye på kort tid som har store konsekvenser for seriens videre handling for langt flere av karakterene enn de som er representert i jaktslottet denne kvelden.

Mannen bak henne begynte å skjelve, og det samme gjorde Joyce, på en måte verken Beverly Hinna eller noen av de andre kvinnene hadde gjort, og idet hun kom sammen med en mann, for første gang på over tjue år, kjente hun en storm skake kroppen ved tanken på at både Rudi og Jan Inge skulle møte døden, og at hun selv hadde funnet den store kjærligheten i Bjerkreimsheiene.²²⁶

I kraft av jaktslottet, møtet med Bossen og de eventyraktige inntrykkene, har Beverly funnet det hun håper er hun selv, og hun har oppnådd det hun har ønsket seg i alle disse årene hvor hun har gjemt seg for omverden bak fasade og gardiner. Nå er hun klar for å leve i samtiden og i pakt med tidløsheten som jaktslottet tilbyr.

²²⁵ Renberg 2017: 309

²²⁶ Renberg 2017: 310

6. Konklusjon

Teksas-seriens kronotopiske univers er mangslungent og variert. Det eksisterer mange indikatorer på at dette er en gruppe med karakterer med en utpreget stedlig tilhørighet som på mange måter er fastgrodd i sine gamle veier og i en svunnen tid som de enten ønsker seg tilbake til, eller som de regelrett bare ikke makter å kvitte seg med. Teksas-serien er grunnleggende dialogisk. Disse fortellingene beveger seg langs etiske ferdselsårer som for de fleste av oss virker fullstendig usannsynlige og fremmede, men for Hillevågsgjengen er det hverdagen. Dette betyr derimot ikke at beslutninger og valg ikke tas uten tvil eller at kollektiv enighet alltid er til stede. Det er konfliktene og de motstridende tankene som gjør historien så interessant.

Som nevnt allerede i oppgavens innledning, har det vært viktig for meg å se på bøkene som idylldiktning, fordi under alle lagene med kriminalitet, nød, politi og røver, drap, latter og tyverier, så er dette en serie om familie, om kjærlighet og om samhold – uansett hvilke skyts som kommer imot. Og selv om man kan strides om hvorvidt det er idyllisk å leve som kjeltring i et falleferdig hus i Hillevåg hvor det stadig kommer til flere individer med kriminelle agendaer, så skal man ikke miste av synet at idyllen er en materie som er i endring. Den enes idyll er den andres mistriksel. I dette legger jeg at selv om de fleste karakterene i denne trilogien er kriminelle, så har de ikke nødvendigvis helt like verdigrunnlag og preferanser. Det som for utenforstående fra et enormt palass på landet ser ut som et falleferdig bygg av dimensjoner i Hillevåg, kan være selve definisjonen på tryggheten og idyllen for de som bor der.

Noe av det mest sentrale ved gjennomføringen av en kronotopisk analyse, er å se nøye på de viktigste stedene hvor handlingen foregår. Dermed blir Stavanger det overbygde makronivået i fortellingen, mens flere av de mindre som Åna fengsel på Jæren, jaktlottet på Haua og campingen på Mosvangen har blitt drøftet fordi de er viktige referansepunkter til huset som er seriens sentrum. Det kroppslige som ligger flere av karakterene nær har også blitt drøftet fordi det er snakk om vesentlige markører i både tid og rom.

Man kan heller ikke basere en masteroppgave om Hillevågsgjengen uten å inkludere kjeltringens, klovnens og narrens kronotop. Disse individene er som nevnt tidlig i teoridelen det ordentlige samfunnets negasjon. Dette gjør dem derimot ikke mindre essensielle. Kanskje bare enda viktigere. Kjeltringen, klovnens og narrens bidrar med skråblikkene – det satiriske perspektivet på hvordan områdene rundt oss skaper og ivaretar verdi. Og når man først har med tunge kriminelle å gjøre så må man regne med at ulike møter av ymse karakter er en bestanddel

i deres daglige gjøren og laden og at det fra tid til annen må foretas en flukt for å komme unna en situasjon med livet i behold.

I *Vi ses i morgen*, *Angrep fra alle kanter* og *Skada gods* er det i stor grad figurtalet som leder oss gjennom de kronotopiske betraktningene – vi blir møtt med de enkelte karakterenes verdisyn til gitte tider og steder. Dette er en av måtene vi lærer den voksende karakterbesetningen å kjenne på. Helt mot slutten av trilogien skjer det derimot noe spesielt, når det helt klart er fortellerstemmen som overtar betraktningen av Hillevåg og Stavanger, som jo er i all hovedsak seriens kjerne.

Fortelleren sier eksplisitt at Hillevåg ikke er et vakkert sted, i ordets rette forstand²²⁷. Til nå i serien har vi blitt kjent med at denne bydelen er det industrielle landskapet, det gjemte, det tidløse og det falleferdige: Bydelen som alle byer av en viss størrelse har, men som de færreste viser fram. I en setting som denne, kan Hillevågsgjengens aktiviteter blomstre i ly av sine konservative livsvalg og sin selvpålagte anonymitet. Fortelleren går subjektivt til verks når han eller hun beskriver bydelen Hillevåg fra et fugleperspektiv; et overordnet blick på et underprioritert strøk hvor historiene er mange, og hvor misoppfatningene sannsynligvis er nesten like omfattende.

Hvis det er riktig at bak det vakre står enten den fritt komponerende naturen eller den inspirert skapende hånden, så stemmer det med tankene vi kan ha om Hillevågs mangel på skjønnhet. Hillevåg har vært overlatt til andre krefter. «Vakkert» og «skjønt» har nok også Hillevåg vært, den gang dette bare var jorder og marker noen kilometer utenfor den armodige sildebyen Stavanger, jesusbyen Stavanger, men på et eller annet tidspunkt, i dønningene av skipsindustri og oppgangstider og arbeid og nedgangstider og ny fattigdom, har det ukontrollerte livet satt inn og fått den foretrukne plassen framfor det vakre og det skjøne, og derfor ligner Hillevåg en mengde plasser over hele kloden.²²⁸

Så hva er det fortelleren egentlig prøver å si oss? Vedkommende har allerede presentert en virkelighet gjennom karakterene. Jan Inges syn på Hillevåg og Stavanger har fått sine tilmålte, positivt ladde ord. Rudis begeistring er presentert. Bjørn Stanley og Bossen har levert sine kritiske kraftsalver til den nyrike oljebyen som viser tydelige tegn i infrastrukturen på at det fins vesentlige forskjeller på fattig og rik. Nåtiden har fått møte fortiden mens de begge gløtter i fremadgående retning med det man bare kan håpe at er de beste og mest dyrekjøpte erfaringene

²²⁷ Renberg 2017: 491

²²⁸ Renberg 2017: 491

som skal legge til rette for en bedre morgendag. Jeg vurderer fortellerens ord dit hen at han bekrefter det jeg har vært inne på ved flere anledninger gjennom oppgaven: Det vakre og det idylliske er relativt. Det er hvilket blikk vi ønsker å bruke som bestemmer hvorvidt noe kan karakteriseres som pent eller ikke.

Må man være en estetikker for å dele fortellerens subjektive vurdering av bydelen Hillevåg? Nei. Men fins det en absolutt sammenheng mellom utseende og funksjonalitet? Ikke nødvendigvis. Stemmer alltid innsikten utenfra med utsikten innenfra? Og hvem er det fortelleren snakker på vegne av? Fortelleren har hatt mulighet til å bryte inn i fortellingen i over 1500 sider allerede, så hvorfor velger vedkommende å gjøre det først nå?

Er det fordi vi som leser skal forstå hvordan det hele henger sammen? Hvordan vi skal kunne ta glede i å lese om denne gjengen som holder til i et falleferdig hus og kan assosieres med alt fra sexhandel til svindel, ran og delvis bestialske drap? Fordi vi skal forstå og relatere? For at vi skal kalle det litteratur og underholdning, istedenfor reportasjer fra en parallell virkelighet? For hvem er egentlig vi til å dømme?

Her er Rudis stemme: *Hillevåg e beste jækla plassen på jord e du steingalene eg flytte aldri herfra, tror du må ha fått sopp i håve.* Og her er Cecilies stemme: *Ja ja, folk kan jo sei ka di vil om plassen min, men di vett kje någe om det egentlig, og eg har nå alltid sagt det, at du kan ver fine fordert om du ikkje ser ud så någen edelstein akkurat.* Og her er Jan Inges stemme: Det skjønne? Det vakre? Hva er det? Jeg tenker ikke slik, dere kommer med en altfor trang optikk.²²⁹

Seriens tre hovedkarakterer sier langt mer enn akkurat de ordene som blir brukt. Rudi prater om patriotisme – man står stedet bi i både medgang og motgang. I Hillevåg har både Rudi og gjengen feilet og seiret, men plassen deres har vært en sårt trengt konstant i en verden i stadig forandring. Cecilie ser den subjektive skjønnheten, den usminkede sannheten, den trygge havnen som nedprioriterer den kunstige fasaden i samfunnet. For henne, er ikke det å være fin, vakker eller pen noe som må være enstemmig vedtatt. Hun åpner for at andre er velkomne til å ha sine egne meninger, men for henne selv er det bare hvordan hun selv anser stedet som er viktig. Jan Inge velger en noe mer abstrakt tilnærming. Han presenterer problemstillingene om Hillevåg nærmest som eksistensielle spørsmål. Den trange optikken kan gjerne sidestilles med det besteborgerlige samfunnet som stiller seg øverst på barrikaden for å synse og mene mangt

²²⁹ Renberg 2017: 492

og meget om de som etter enkeltes syn er på et lavere trinn i samfunnet. Den smale optikken er trang, og den mangler sidesyn og dybde. Et bybilde skal ramme inn totaliteten – ikke et største felles multiplum av innbyggerne. Hvilken funksjon kan man ikke si at Hillevåg har når man ser etter hvilke kvaliteter og egenskaper som i sin tid satte Stavanger på kartet?

Hillevåg har stått fjellstøtt gjennom byens epoker som fortelleren er innom. Sildebyen, den pietistiske byen, oljebyen og alt som kom før og som er i vente. For mange av oss er progresjon på samfunnsbasis helt essensielt. For andre er dette selve symbolet på nedgangstiden. Noen av oss foretrekker å bo i en bydel som har de samme konturene, de samme husene og den samme lukten i samtiden som da vi vokste opp. Noen av oss *er* faktisk negasjonen av det besteborgerlige.

Er Hillevågsgjengen de misforståtte geniene, eller har de bare misforstått alt? De har i hvert fall skjønt at for at Stavanger skal fremstå som den rike, oljekronetunge byen i vest hvor man helst har biler i flertall, så må noen av oss være unntakene som bekrefter regelen. Noen må være de fattige, slik at de rike fremstår ekstra velstående. Årsaken til at tekstens vinkling fungerer på den måten den gjør, er etter mitt syn kjeltringen, klovnens og narrens funksjon. På grunn av denne tekstuelle posisjoneringen unngår man at Stavanger blir fremstilt med en uleselig moralisme og fremstår heller med et satirisk skråblikk på tilværelsen. Hillevågsgjengen eksponerer sider av byen som absolutt er kritikkverdige, men de gjør dette på en måte som ikke gir dem selv noen posisjon som verken moralske eller redningsmenn.

Det kronotopiske landskapet i Teksas-trilogien er kanskje ikke like heseblesende som det serien i seg selv er, men det fins absolutt ingen tvil om at kronotopene i likhet med sitt litterære opphav er gode markører for et Stavanger som både er og har blitt til, en tid som både eksisterer i dette øyeblikket og som beveger seg i takt med alt det levende og all verdien som finnes i dette forholdet mellom tiden som går og stedene vi befinner oss på. Stavanger er ikke bare en by, det har blitt en by over lang tid. Og de nye generasjonene som kommer til, setter sine preg som både støtter den lokale følelsen og som potensielt bidrar til at den blir svekket. I et kronotopisk landskap som besøker både fattig og rik, bygd og by og konflikt og fred skal man innom et stort utvalg av kronotoper mens man ferdes gjennom trilogien. Det polykronotopiske universet gjør sitt for å demonstrere pluraliteten og for å sette opp motstridende parter som skaper både spenning og substans.

Stavanger har de siste drøyt femti årene blitt til en helt annen by enn da man snakket mer om sild og brisling enn om olje og gass. Hillevågsgjengen er både fornektene og negasjonen av oljegerasjonen, og de er opportunistene som forsyner seg av velstanden som andre har skapt. I et annet Stavanger i en annen tidsalder ville en kronotopisk analyse ikke hatt på langt nær den samme avkastningen. Dette er fortellingen om de som tilsynelatende klarer seg med ganske lite i en by hvor overfloden av penger seiler i vindkastene mens det besteborgerlige blodet renner sirlig langs brosteinen.

Avslutningsvis vil jeg gjerne la forfatteren selv få si oppgavens siste ord:

Heia Hillevågsgjengen, for de skal også arve jorden²³⁰.

²³⁰ Renberg 2017: Etterord, unummerert

7. Litteraturliste

Adam, B. (2004). *Time*. Cambridge: Polity Press.

Allan, S. (1994). *When Discourse is Torn from Reality. Bakhtin and the Principle of Chronotopicity*. I M Gardiner (Red.), Mikhail Bakhtin vol 2. (ss. 193-218). London: Sage Publications.

Andersen, P. T. (2013). *Til stede*. Oslo: Vigmostad og Bjørke.

Andersen, P. T. (2006). *Identitetens geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul*. Oslo: Universitetsforlaget.

Augé, M. (1992). *Ikkesteder*. I: Mai, A.-M. & Ringgaard, D. red. (2010). *Sted: Moderne litteraturteori 9*, s. 57-68. Århus: Aarhus Universitetsforlag.

Bakhtin, M. (1981). *Forms of Time and of the Chronotope in the Novel : Notes toward a Historical Poetics* i *The Dialogic Imagination : Four Essays by M. M. Bakhtin*, Michael Holquist (red.), University of Texas Press, Austin.

Bakhtin, M. (1994). *Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes towards a Historical Poetics*. I M. Holquist (Red.), *The Dialogic Imagination*. (ss. 84-258). Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, M. (2006). *Rum, Tid og Historie - Kronotopens former i europæisk litteratur*, oversatt av Harald Hartvig Jepsen. Århus: Forlaget Klim.

Bemon, N. & Borghart, P. (2010). Bakhtin's theory of the literary chronotope: reflections applications: perspectives. I N. Bemong, P. Boghart, M. De Dobbeleer, K. Demoen, K. De Temmermann & B. Keunen (Red.) *Bakhtin's theory of the literary chronotope: reflections applications: perspectives* (s. 3-16). Gent: Academia Press.

Bretz, M. L. (1989). Masculine and Feminine Chronotopes in *Los pazos de Ulloa*. *Letras Peninsulares*, Spring, 45-54.

Casey, E. (2013). *The fate of place – A philosophical history*. California: University of California Press.

Eckstrom, L. (1995). Moral Perception and the Chronotope: The Case of Henry James. I A. Mandelker (Red.), *Bakhtin in Contexts. Across the Disciplines*. (ss. 99-205). Evanston, Ill.: Northwestern University Press.

Elvenes, M. (2019). *En følelse av sted – Sykdomsfremstilling i samtidslitteratur for barn og unge. En sammenlignende lesning av Levi Henriksens Så lenge himmelen er over jorda (2016) og Anders Totlands Engel i snøen (2016)* (Masteroppgave). UiT Norges arktiske universitet, Tromsø.

Foucault, M. (1984). *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. *Architecture/ Mouvement/ Continuité*. Hentet fra web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf

- Gemzøe, A. (1998). *Et ikke-mødes kronotop. Tid og rum i Helle Helles 'Fasaner' (1996)*. Edda, 4, 357-370.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern age*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Greenblatt, S. (1991). Resonance and Wonder. I I. Karp og S.D. Lavine (Red.), *Exhibiting Cultures* (s.42-56). Washington: Smithsonian Institution.
- Grevstad, K. A. (2011). *Kronotopen som satirisk verktøy – en lesning av Nordahl Griegs Ung må verden ennu være* (Masteroppgave). Universitetet i Bergen.
- Gujord, H. (2015). Høyt og lavt med Øyvind Rimbereid og Tore Renberg. I Nils Asle Bergsgard og Anders Vassenden (Red.), *Hva har oljen gjort med oss? Økonomisk vekst og kulturell endring*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Harvey, D. (1997). *Justice, Nature and the Geography of Difference*. New Jersey: John Wiley and Sons Ltd.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Nord-Carolina: Duke University press.
- Julsen, L & Østli, K. (2019, 3. januar). Shifting Baseline Syndrome – om hvordan hjernen tilpasser seg en unormal virkelighet. Hentet fra <https://www.harvestmagazine.no/artikkel/blir-det-hvit-jul-igjen>
- Kittang, A. (2001). Merknader til nokre grunntema i narratologien. I *Sju artiklar om litteraturvitskap: i går, i dag og (kanskje) i morgon*. (ss. 77-96). Oslo: Gyldendal.
- Kristeva, J. (1967). Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. *Critique*, april, 438-465.
- Ladin, J. (1999). Fleshing Out the Chronotope. I C. Emerson (Red.), *Critical Essays on Mikhail Bakhtin*. (ss. 212-239). New York: G. K. Hall & Co.
- Lavold, K. R. (2018). «Og de ventede til de døde» Ei kronotopisk lesing av Helle Helle sin roman *Rødby-Puttgarden* (Masteroppgave). Universitetet i Bergen.
- Liet, van der H. (1997). 'Havent you heard...' Speech and Chronotope in Peer Hultberg's Novel *Byen og Verden*. *Scandinavian Studies*, 71(2), 207-219.
- Limfjordslitteratur. (2013, 9. januar). *Hvad er et sted* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=w8yhhiy5VWo&t=56s>
- Lothe, J. (1994). *Fiksjon og film – Narrativ teori og analyse*. Oslo: Universitetsforlaget AS
- Mai, A-M. & Ringgard, D. (2010). Introduktion. I A-M. Mai & D. Ringgaard (Red.), *Sted: moderne litteraturteori 9* (s.7-33). Århus: Aarhus universitetsforlag.
- Minundervisning (2016, 8. Mars). *Hvordan kan man analysere stedet Ringgaard* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=1lFvfiV9B0&t=33s>

Mønster, L. (2009). At finde sted: En introduktion til stedbegrebet og dets litterære potentiale Edda 96(4), s. 357-457. Tilgjengelig fra: <https://www.idunn.no/edda/2009/04/art05>

Nesby, L. (2008). *En analyse av Knut Hamsuns romaner Pan, Markens Grøde og Landstrykere med utgangspunkt i kronotopbegrepet* (Doktorgradsavhandling). Universitetet i Tromsø.

O'Connor, M (1990). Chronotopes for Women Under Capital: An Investigation Into the Relation of Women to Objects. I Critical studies Vol. 2 Vol ½ 1990 – Mikhail Bakhtin and the Epistemology of Discourse

Renberg, T. (2013). *Vi ses i morgen*. Oslo: Forlaget oktober.

Renberg, T. (2014). *Angrep fra alle kanter*. Oslo: Forlaget oktober.

Renberg, T. (2017). *Skada gods*. Oslo: Forlaget oktober.

Ringgaard, D. (2010). *Stedssans*. Århus: Aarhus universitetsforlag.

Said, E. W. (1994). *Orientalisme – Vestlige oppfatninger av Orienten*. Oslo: J. W. Cappelen Forlag

Schmidt, R. K. (2003). *Bakhtin og Don Quixote En indføring i Mikhail M. Bakhtins univers*. Danmark: Gyldendals Bogklubber.

Scholz, B. (1998). Bakhtin's concept of chronotope: The Kantian Connection. I D. Shepard (Red.), *The Contexts of Bakhtin. Philosophy, Authorship, Aesthetics*. (ss. 141-171). Amsterdam: Harwood Academic Publishers.

Skei, Hans H. (2019, 31. januar). Hjemstavnsdiktning. Hentet fra <https://snl.no/hjemstavnsdiktning>

Skumsnes, R. & Bettum, A. (2021, 15. mars). Kleopatra. Hentet fra <https://snl.no/Kleopatra>

Sætre, S. & Gossner, E. (2011, 17. juni). Hinna hills. Den nye norske velstanden. *Morgenbladet*. Hentet fra <https://www.morgenbladet.no/aktuelt/2011/06/17/hinna-hills-den-nye-norske-velstanden/>

Sørbø, M. N. (2020, 24. februar). Gotisk roman. Hentet fra https://snl.no/gotisk_roman

Sørskog, M. A. D. (2013). *Mellomrom, rørsle og nærvær. Ei romleg lesing av Hanne Ørstaviks roman Hyenene (2012)* (Masteroppgave). Universitetet i Stavanger.

Tally, R.T. Jr. (2013). *Spatiality*. New York: Routledge

Tally, R.T. Jr. (2019) *Topophrenia: place, narrative and the spacial imagination*. Bloomington: Indiana University Press

Tranøy, K. E. (2021, 17. februar) Eklektiker. Hentet fra <https://snl.no/eklektiker>

Troy, M. H. (1999). *In the first-person and in the House. The House Chronotope in Four Works by American Women Writers*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

Tygstrup, F. (2000a). Kronotopisk identitet. A propos Morten Søndergaards *Ubestemmelsersteder*. *Kritik*, 14, 39-47.

Vlasov, E. (1995). The World According to Bakhtin: On the Description of Space and Spatial Forms in Mikhail Bakhtin's Works. *Canadian Slavonic Papers* XXXVII (1-2), 37-58.

Ystad, S. K. L. (2016). *Den syke litteraturen – En komparativ analyse av Brødrene Løvehjerte og Faen ta skjebnen i et didaktisk perspektiv* (Masteroppgave). Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim.