

LUP

Hilde E. Westby

Masteroppgave

**En studie av fakta og fiksjon i Jens
Bjørneboes halvdokumentariske roman
*Drømmen og hjulet***

A study of fact and fiction in Jens Bjørneboe's non-fiction novel
Drømmen og hjulet

Master i kultur- og språkfagenes didaktikk

2022

Forord

Prosessen har vært lang og tidkrevende ved siden av full lærerjobb, men samtidig spennende og lærerik. Takk til høyskolebiblioteket på Hamar for uvurderlig og rask hjelp når jeg har vært i tvil om detaljer i APA 6, og ikke minst til veileder Silje Ingeborg Harr Svare, som setter ord på det jeg ofte ser selv, men ikke forklarer godt nok, gir gode råd om veivalg og raske og gode tilbakemeldinger!

Sommeren 2021 gikk jeg tur i skogen på hjemtraktene mine og så en bauta med følgende lyriske skildringer av ukjent opphav:

Stien

Stien er den samme. Her trækker ikke teknikkens panserføtter fram, her røyklegger ikke støvet fantasi og forstand. I en rots inderlige bøying mot jordvæten, i en hengiven anemones fylte beger, inne i en doggdråpe i edderkoppens spinn, finner jeg mitt verdensbilde. Trofast, usvikelig og alltid fører stien meg til kjelder hvor det på ny er godt å være menneske. ... Stiens liv er ikke lenger enn ditt eget liv. Den blir borte når du blir borte.

Det uforanderlige og evige, en romantisk hyllest til naturen, skepsisen til det menneskeskapte. Betragtningene kunne vært hentet fra *Drømmen og hjulet*. Dessverre førte ikke stien Ragnhild Jølsen og Jens Bjørneboe til «kjelder det var godt å være menneske». Heldigvis lever de videre i det de skrev. Stiene deres ble lengre enn livene de levde. Jeg lar sitatet være min hyllest til dem begge.

Norsk sammendrag

Denne oppgaven tar for seg Jens Bjørneboes *Drømmen og hjulet* (1964/2003), en halvdokumentarisk roman om forfatteren Ragnhild Jølsen. Boka er en faksjonstekst som jeg mener har sjangermessig tilknytning til dokumentarisk roman/realistisk fiksjonstekst, kunstnerroman og -biografi og litterær selvframstilling. De ulike lesningene kan påvirke vår fortolkning. Jeg knytter sjangerdiskusjonen inn i hovedmålsettingen for oppgaven min, som er å utforske dualitetsnivåene av fakta og fiksjon i romanen. Jeg hevder det er en overordnet dobbelthet og målet for oppgaven er metodisk og analytisk å utforske denne dobbeltheten og se den i sammenheng med dualismenivåene på tematisk plan. Min metodiske tilnærming er faksjonsteori sammen med narratologi. Faksjonsteori er opprinnelig utarbeidet for tv-programmer som beveger seg mellom fakta og fiksjon og er utarbeidet av Peter Harms Larsen (1990/1992). Teorien bygger på fiksjonaliseringsteori, og tilbyr en analytisk tilnærming jeg mener Bjørneboes sammensatte tekst krever. I motsetning til narratologisk analyse hvor forfatter og forteller er adskilt, åpner faksjonsteorien for at forfatteren er til stede i teksten. Dette muliggjør å lese Bjørneboe som avsender og hans fiksjonelle valg inn i analysen. Analysen har en tredeling som ser på splittelsen fakta/fiksjon på innholds nivå, avsendernivå og på mottakernivå i tråd med Roman Jakobsons retoriske kommunikasjonsmodell. Jeg undersøker Bjørneboes retoriske grep, hvilke retoriske strategier mottaker møter teksten med og hvordan dette påvirker oppfattelsen av fakta og fiksjon. Fra et didaktisk perspektiv viser oppgaven min et nytt og utvidet bruksområde for retorikken og en måte å aktualisere eldre tekster og forfattere vi lærere anser som sentrale i norskfaget.

Engelsk sammendrag (abstract)

This paper aims at exploring the levels of facts and fiction in Jens Bjørneboe's *Drømmen og hjulet* (1964/2003). The novel is about the author Ragnhild Jølsen and is called fiction literature. I discuss its relation to the documentary/realistic tradition, artist novel/biography and literary self-portrait since this might influence the overall understanding of the text, before reaching my main goal which is an analytical approach at exploring the crossing of facts and fiction in an overarching level and its relation to the thematic dualism. My methodological approach is non-fiction literary theory in combination to narratology. Non-fiction theory is developed by Peter Harms Larsen (1990/1992) originally meant as an analyzing tool on television programs which is part documentary and part fictional. The theory has developed from fiction theory and offers analytical tools to Bjørneboe's complex text. Non-fiction theory opens for a correspondence between author and narrator in contrast to narratology which separates author and narrator. This enables a reading of Bjørneboe as the sender and a study of his fictional strategies. I consider this combination of methods necessary to fully examine the novel's complex levels of fact and fiction. The analysis is parted into three levels corresponding to Roman Jakobson's communication model. The theory opens for an investigation of Bjørneboe's rhetorical strategies as sender as well as the receiver's rhetorical strategies in reading the text and how this affects the understanding of fact and fiction. From a didactic perspective my paper shows a renewed and expanded way of using rhetoric and how modern theory might revitalize older books and authors which are considered important in the Norwegian curriculum.

INNHold

| | |
|---|----|
| Forord | 2 |
| Norsk sammendrag | 3 |
| Engelsk sammendrag (abstract) | 4 |
| 1 INNLEDNING | 7 |
| 1.1 Bakgrunn og motivasjon med didaktisk perspektiv | 7 |
| 1.2 Problemstilling | 8 |
| 1.3 Disposisjon | 9 |
| 1.4 Presentasjon..... | 10 |
| 1.4.1 Sjanger..... | 11 |
| 1.4.2 Dokumentarisk roman/realistisk fiksjonstekst | 12 |
| 1.4.3 Kunstnerroman og -biografi | 14 |
| 1.4.4 Litterær selvframstilling..... | 17 |
| 2 METODE | 25 |
| 3 TEORI | 27 |
| 3.1 Narratologi | 27 |
| 3.2 Fiksjonaliseringsteori | 29 |
| 3.3 Faksjonsteori | 33 |
| 4 ANALYSE | 38 |
| 4.1 Tekstens dualiteter gjennom det fortaltes nivå: A-nivået..... | 38 |
| 4.1.1 Form | 39 |
| 4.1.2 Plot | 45 |
| 4.1.3 Premiss | 46 |
| 4.1.4 Uttrykk | 55 |
| 4.1.5 Konklusjon | 64 |
| 4.2 Tekstens dualiteter gjennom fortellernivået: B-nivået | 64 |
| 4.2.1 Analyse av B-nivået | 65 |

| | |
|---|----|
| 4.2.2 Konklusjon | 75 |
| 4.3 Tekstens dualiteter gjennom lesernivået: C-nivået | 75 |
| 4.3.1 Analyse av C-nivået | 78 |
| 4.3.2 Konklusjon | 83 |
| 5 AVSLUTNING | 84 |
| Litteraturliste | 88 |

1 INNLEDNING

1.1 Bakgrunn og motivasjon med didaktisk perspektiv

Da jeg startet prosjektet mitt i 2020, var det 100 år siden Jens Bjørneboe ble født. Forfatteren var ikke ukjent for meg, men det var først i masterkurset om nyere norsk litteratur våren 2020 at jeg fattet interesse for hva han egentlig skrev og bestemte meg for masteroppgavens innhold. Det var særlig samfunnsrefseren Bjørneboe som appellerte til meg. I tillegg var hans bruk av historiske hendelser skjønnlitterært, noe jeg ønsket å studere mer. Antakeligvis henger denne interessen sammen med at jeg underviser i historie og sosiologi og synes litteratur med noe samfunnsrelatert og historisk tilsnitt i seg, er fascinerende. Først etter valget av tema på masteroppgaven, har det slått meg at jeg alltid har hatt en tendens til å velge noe samfunnsrelatert, historisk og gjerne i form av biografisk materiale når jeg skal lese litteratur.

I dramaet *Semmelweis* (1968) fant jeg mange av disse elementene, og derfor var den opprinnelige planen min å fordype meg i det. Etter en del søking fant jeg imidlertid ut at det jeg var nysgjerrig på, allerede var forsket på. Valget falt derfor på *Drømmen og hjulet* (1964/2003). Den halvdokumentariske romanen om forfatteren Ragnhild Jølsen fra Enebakk viser samfunnsrefseren Bjørneboe, bygger på historiske personer, steder og hendelser og ikke minst har den en hybrid sjanger jeg ønsket å studere nærmere.

I likhet med dramaet har romanen resultert i hovedfagsoppgaver. Så vidt meg bekjent er det ingen som kun dreier seg om *Drømmen og hjulet*. Otil Tharaldsen skrev i 1977 en hovedfagsoppgave ved Universitetet i Bergen som berører symbolbruk i tilknytning til kjønn i *Drømmen og hjulet* og tre andre av Bjørneboes bøker. Tharaldsen (1977) etterlyser i oppgaven sin mer analyse av stil, fortellermåte og symbolbruk i romanen (s, 56). Kristin Akres hovedfagsoppgave fra 1983 ved Universitetet i Oslo har blikket på det biografiske ved Ragnhild Jølsens liv. Her sammenlikner hun en biografi skrevet rett etter forfatterens død i 1908 og tre artikler skrevet 72 år etter, med Bjørneboes skjønnlitterære framstilling (Akre, 1983). I jubileumsåret 2020, 100 år etter Bjørneboes fødsel, arrangerte Nasjonalbiblioteket en utstilling med Bjørneboes originale skrifter satt i perspektiv. Det ble også publisert artikler og bøker som tok for seg Bjørneboes forfatterskap, blant annet ser Kaja Schjerven Mollerin (2020) og Joe Martin (2020) nærmere på mannen Jens Bjørneboe og forfatterskapet som helhet i sine bøker. Siden Bjørneboe døde, er det totalt sett skrevet mye som tar for seg forfatterskapet hans. Noe av det belyser sider ved *Drømmen og hjulet*, uten direkte å berøre

det Tharaldsen etterlyser. Delvis inspirert av hans etterlysning utforsker jeg i masteroppgaven min det særegne uttrykket med rom for ulike lesninger som romanen åpner for.

Da jeg satte meg inn i aktuelle teorier for oppgaven, oppdaget jeg at fiksjonaliseringsteori og faksjonsteori har et interessant og aktuelt didaktisk perspektiv som kan hjelpe å forstå sjangertvetydige tekster som beveger seg mellom fakta og fiksjon. I kjerneelementene i Læreplan i norsk (NOR01-06), delvis innført fra høsten 2020 i videregående skole, står det at elevene skal lære om kulturhistorisk kontekst og vurdere troverdighet i tekster (Utdanningsdirektoratet, 2020). Skillet har vært klart mellom skjønnlitteratur og sakprosa. Tradisjonelt har det kontekstuelle blikket vært rettet mot litteraturhistorisk periode og forfatterskap i skjønnlitterære tekster. Faksjonsteori som innlemmer fiksjonaliseringsteori, gir en tilnærming utover det tradisjonelle blikket ettersom den tilbyr et nyttig analyseverktøy som ser kontekst i sammenheng med retoriske effekt på leseren. Verktøyet er beslektet med retorikken og kan brukes på sjangertvetydige tekster. Retorikken får dermed gjennom fiksjonaliserings- og faksjonsteori utvidet bruksområde som kan være nyttig redskap i elevenes møte med fiksjonstvetydige tekster de daglig utsettes for i forskjellige media.

1.2 Problemstilling

Det overordnede målet med oppgaven min er å undersøke Bjørneboes litterære prosjekt i *Drømmen og hjulet*. Boka blir omtalt som en halvdokumentarisk roman. Det gir mulighet for ulike tilnærminger. Den kan leses som ren fiksjon, men har samtidig et faktabasert fundament i og med at den handler om en reell historisk person som har levd på et faktisk historisk sted. Jeg ønsker å se nærmere på realitetsnivået i romanen og hvordan dette er innlemmet i fiksjonen. Denne dualiteten mellom virkelighet og fiksjon mener jeg er det bærende elementet i romanen og at den gjenspeiler seg på tre ulike nivåer tematisk.

Først og fremst er den bærende konstruksjonen forholdet mellom realisme og romantikk, fortid og nåtid, natur og kultur, drøm og virkelighet. Disse glir over i hverandre slik at romantikk, fortid, natur og drøm står mot realisme, nåtid, kultur og virkelighet. Underliggende spørsmål for prosjektet mitt er å se på hvilke fortellergrep Bjørneboe bruker for å få fram todelingen, og hva han oppnår med dem. Videre hevder jeg at dualiteten kommer fram i hvordan romankarakteren Ragnhild Jølsen er framstilt. En del biografisk materiale er blandet med subjektive beskrivelser av opplevelser, lengsler, følelser, fantasi og drømmer. Historien

baserer seg på virkelige hendelser, steder og personer hun møter. Når og hvordan blir den virkelige Ragnhild Jølsen presentert? Hva vektlegges og hvordan fortelles det? Er skillet klart mellom den virkelige og den fiktive skikkelsen og i så fall hvordan kommer det fram? Det er interessant at han som er en mann velger å portrettere en kvinnelig forfatter. Er blikket farget av kjønn og i så fall på hvilken måte framstilles det? Sist, men ikke minst kommer dualiteten mellom virkelighet og fiksjon fram gjennom omtalen av romanene til Ragnhild Jølsen som skrives inn i som en del av romanskikkelsen Ragnhild Jølsens univers. Hvordan framstilles forfatterskapet, og gjennom hvilke fortellergrep?

Min påstand er at Bjørneboes stemme tydelig ligger bak alle nivåene, og at han med *Drømmen og Hjulet* forener ulike prosjekter. Han belyser en annen kunstners liv og forfatterskap, men får samtidig vist seg fram som skjønnlitterær forfatter, som engasjert opptatt av sosiale problemer og som beslektet kunstner og menneske. Romanens tematikk har noe «bjørneboesk» over seg som er gjenkjennelig fra annen litterær produksjon. Han var i hele forfatterskapet opptatt av å skrive virkeligheten og det sosiale og det samfunnsmessige inn i litteraturen. Det som imidlertid skiller *Drømmen og hjulet* ut fra mye av det andre han produserte, er måten han gjør det på. Dette fører meg inn på motivasjonen for å skrive en halvbiografisk roman. Hva legitimerer valget av en hybridroman? Kan det å få fram sin egen stemme være motivasjon? Han identifiserte seg på flere områder med den historiske Ragnhild Jølsen. Hvor tydelig kommer forfatteren, mennesket, mannen, den samfunnsorienterte Jens Bjørneboe fram gjennom framstillingsmåten?

Ut fra dette blir problemstillingen min: Hvordan belyse den komplekse dobbeltheten i Jens Bjørneboes *Drømmen og hjulet* (1964/2003) på et overordnet, helhetlig plan og sett i sammenheng med dualitetsnivåene på tematisk plan?

1.3 Disposisjon

Jeg har valgt en noe utradisjonell måte å presentere Bjørneboe, *Drømmen og hjulet* og Ragnhild Jølsen på når jeg i innledningskapittelet gjør det ut fra sjangerdiskusjon. Dette er et bevisst valg som skyldes begrensninger i oppgavens omfang. Jeg mener sjangerdiskusjonen er nødvendig i og med at sjangertvetydighet kan påvirke fortolkningen, samtidig som det gir nødvendig kontekstuell bakgrunn for analysedelen i kapittel fire. Kapittel to er metodekapittelet der jeg kort gir en historisk gjennomgang av perspektiver på hvordan vi leser

og studerer litteratur og begrunner valgene av narratologi, fiksjonaliseringsteori og faksjonsteori som analytiske tilnæringer til problemstillingen min. I kapittel tre utdyper jeg de tre teoriene, ser linjene mellom dem og klargjør for analysen i kapittel fire. Mønsteret jeg følger når jeg introduserer nye navn i metode- og teorikapittelet og også ellers i oppgaven, er å presentere for- og etternavn ved første referanse. Deretter bruker jeg etternavn. Noen avvik forekommer der jeg ser det som hensiktsmessig. Analysedelen i kapittel fire er det mest omfattende kapittelet. Modellen jeg bruker i analysen, Tv-SUM, er fra faksjonsteori og er opprinnelig utarbeidet for tv-program som beveger seg mellom drama og dokumentar. Den henter begrep fra Greimas' modell for eventyr og ser forfatterens stemme i teksten i motsetning til i ren narratologisk tilnærming hvor forteller og forfatter er adskilt. Faksjonsteorien har en kompositorisk tredeling: A-, B- og C-nivå som bygger på Roman Jakobsons kommunikasjonsmodell. Denne nivåinndelingen gir en analyse som skal få fram lagene av fakta og fiksjon ut fra henholdsvis det fortalte nivå (innhold), fortellernivå (avsender) og lesernivå (mottaker). Jeg hevder faksjonsteorien med denne tredelingen, gir et nødvendig analyseapparat for problemstillingen min, men at nivåene berører hverandre og vanskelig kan leses isolert. Jeg avrunder i kapittel fem med å dra trådene fra de andre kapitlene, kommentere svakhet i teorien og se hvordan faksjonsteorien kan være didaktisk nyttig, også i et samfunnsperspektiv.

1.4 Presentasjon

Den halvdokumentariske romanen *Drømmen og hjulet* av Jens Bjørneboe er to historier vevd sammen. De første 49 sidene forteller historien om familien Jølsen som bor på godset Ekeberg i Enebakk fram til hovedpersonen Ragnhild Jølsen blir født. Romanen starter i 1849.

Innledningsvis er perspektivet hos Peder Jølsen som filosoferer over Europas omveltende utvikling det siste århundret og spesielt den politiske revolusjonen året før som startet i Paris. Han flytter blikket over på Enebakk og godset Ekeberg som er i familien Jølsens eie. Verden er i endring og påvirker Enebakk og Ekeberg. Romanen har en kronologisk historieutvikling der fortida legger premisser for den andre historien, nemlig den om forfatteren Ragnhild Jølsen som vi følger fra barndommen, ungdommen og inn i tidlig voksenliv der fantasien og etter hvert rusen blir en flukt fra en virkelighet hun ikke føler seg hjemme i. Bjørneboe vever forfatterskapet hennes inn i livet hun levde slik at Jølsens fiksjonelle karakterer framstår som en del av universet romankarakteren Ragnhild Jølsen lever i.

Tittelen *Drømmen og hjulet* speiler tematikken fortid mot nåtid, drøm mot virkelighet, romantikk mot realisme. Bjørneboe gir med dette et tidsbilde av en verden i endring politisk og sosialt og et forfatterportrett av en kunstner som strever med å balansere personlige problemer med det å være forfatter. Hun har en dualisme i seg som Bjørneboe tematisk og formmessig formidler. En leser med kunnskap om Jens Bjørneboe vil gjenkjenne mye av forfatteren selv og tematikk som han reiser i andre verk. Det foreligger på et vis en metafiktiv dimensjon i romanen i det den handler om en kunstner som skriver om en annen kunstners tornefulle vei, uten at jeg dermed påstår at romanen er postmodernistisk. De to historiene, fortida som møter nåtida, drømmen som møter virkeligheten, en romantisk tilnærming til livet som møter en realistisk virkelighet, igangsetter en kunstnerisk prosess, men også en konflikt hos hovedpersonen som fører til en tragisk skjebne. Romanen er samtidig Bjørneboes kunstprosjekt og rommer noe av den dualismen som leseren kan gjenkjenne i ham. I den påfølgende sjangerdiskusjonen viser jeg Bjørneboe som menneske og forfatter. Sjangerdiskusjonen gir samtidig en presentasjon av romanen og Ragnhild Jølsen.

1.4.1 Sjanger

Hvis en skal si noe samlende om de litterære grep Bjørneboe benytter seg av i *Drømmen og hjulet*, så har de til felles at de er sjangeroverskridende. Når jeg velger å utdype sjangerbegrepet og sjangerkonvensjonene, er det ut fra en oppfattelse av at sjanger har narrativ sammenheng med form og tema i Bjørneboes bok og kan påvirke lesningen i faktisk eller fiksjonell retning.

Som lesere har vi forventninger vi tar med oss i møtet med ulike tekster. Forventningene har med vår egen forkunnskap å gjøre og blir med oss inn i tekstuniverset, noe som påvirker vår bearbeiding og forståelse av det vi leser. Samtidig handler forventninger om den «overenskomsten» som ligger i sjangerbegrepet, hevder litteraturforsker Alexandra Effe i samtale med Mari Lilleslått ved Det humanistiske fakultet (UIO). Hun ser sammenheng mellom lese måte og storformene fakta og fiksjon (Lilleslått, 2021). Hans H. Skei (2006) skriver om hvordan sjanger i vid forstand betyr «teksttype», men at det ligger en tidsbestemt litterær norm bak de skjønnlitterære storformene (s. 39). Med andre ord har en sjanger diakrone og synkrone aspekter, hvor diakrone dreier seg om sjangerendring over tid, mens synkrone dreier seg om sjangerulikhet og forskjellige definisjoner av sjangre i en tidsavgrenset historisk periode. «Romanen er ikke bare en genre blant andre. Blandt forlenget ferdige og

delvis allerede døde genrer er det bare den som fremdeles er i utvikling», hevdet Mikahil Bakhtin (2016) i opposisjon til de russiske formalistenes syn på litteraturen som et formmessig konvensjonelt system av språklig-poetiske virkemidler (s. 120).

Roman som sjanger har røtter fra eposet og ordet epos med den opprinnelige betydning «det som er sagt» (Aarseth, 1976/1991, s. 10), selv om det antas at det fikk skriftlig form da det greske skriftspråket ble til. Sjangeren har siden vist seg elastisk, men det som er et fellestrekk, er at en roman forteller en historie og «skaper en verden» for leseren. Denne verdenen kan ha en virkelighetsnær tilknytning som er bearbeidet, men blir en illusjon av virkeligheten som det er opp til leseren å fortolke. Forfatteren kan fritt spille på fantasi og de «lover og regler» sjangerkonvensjonen setter. Om det lykkes, kommer an på hva leseren godtar av brudd på spillereglene som er inngått gjennom valget av sjanger. Bjørneboe spiller med åpne kort om blanding av fakta og fiksjon, og har indirekte uttrykt sin intensjon når han velger sjangeren halvdokumentarisk roman. Jeg hevder likevel at romanen går i sjangerforhandlinger med dokumentarisk roman/realistisk fiksjonstekst, kunstnerbiografi og litterær selvframstilling og at de ulike lesningene kan påvirke vår oppfattelse av Bjørneboes litterære prosjekt. Først gjør jeg rede for sjangerkonvensjonene, og deretter ser jeg *Drømmen og hjulet* i lys av disse. De ulike lesningene gir et nødvendig bakteppe for analysen av nivåene av fakta og fiksjon i kapittel fire.

1.4.2 Dokumentarisk roman/realistisk fiksjonstekst

I Store Norske Leksikon definerer Skei (2019) dokumentarlitteratur på følgende vis:

Dokumentarlitteratur er litteratur som hovedsakelig bygger på dokumenter som ikke er oppdiktet. Dokumentene skal i den egentlige dokumentarlitteratur være minst mulig bearbeidet av forfatteren. De kan være private, institusjonelle eller offisielle. Tradisjonelt benytter dokumentarlitteraturen seg av nyheter, utskrifter av rettssaker, politirapporter og liknende.

Den dokumentariske romanen blander virkeligheten inn i skjønnlitteraturen. Begrepet «realisme» favner vidt og kan dreie seg om samfunnsengasjert, kritisk litteratur fra den litteraturhistoriske perioden på 1800-tallet, i Norden innledet med Georg Brandes krav om å sette problemer under debatt i 1871 i sin forelesningsrekke ved København Universitet (1923, s. 13). En slik normativ tilnærming følger i Norge en tradisjon som ikke er avgrenset til slutten av 1800-tallet. «Realisme» brukt på 1900-tallet favner litterære strømninger som nyrealisme, sosialrealisme og psykologisk realisme for å nevne noen. Bjørneboe er en del av denne litterære tradisjonen når han setter sosiale problemer på dagsordenen i mye av det han

skrev. «Realisme» blir en fiksjonalisert virkelighet, en etterligning eller «mimesis» av virkeligheten på en mer eller mindre gjenkjennelig måte.

1.4.2.1 Drømmen og hjulet som dokumentarisk roman/realistisk fiksjonstekst

Drømmen og hjulet dokumenterer en historisk persons liv og forfatterskap sammen med omveltninger i politikk, vitenskap, teknologi og industrialisering og ringvirkninger dette fikk for Europa og Enebakk. Bjørneboe referer blant annet fra Jølsens dagbok, forfatterskap og fra lapper, kladd, utkast og brev fra og til henne som er lagret i «Universitetet i Bergens håndskriftsamling etter Ragnhild Jølsen». Denne samlingen ble samlet og delvis renskrevet av Jølsen-biograf Antonie Tiberg rett etter at Jølsen døde (Akre, 1983, s. 97). Allikevel passer ikke definisjonen dokumentarisk helt på romanen. Bjørneboe benytter seg i liten grad av rene, skriftlige dokumenter og tilpasser fritt materiale slik at han får formidlet sin versjon av virkeligheten. Dette skriver han i et brev til Bjørn Husstad i 1967 sitert i Akre (1983): «Imidlertid har jeg- bortsett fra det vanlige, trykte og tilgjengelige materiale- ikke hatt noe annet å forholde meg til, enn ting som huskes og fortelles her i Ekebergdalen om «frøkna», som hun faktisk stadig heter» (s. 75).

På samme vis benytter Bjørneboe det Tiberg (1909) skrev om Jølsen, men på en slik måte at det passer inn i det bildet han ønsker å skape. Dette gjelder særlig i kapittelet om barndommen «Kattene, månen og djevelen» og forfatterskapet. Tiberg (1909) skriver om en episode fra barndommen på følgende vis:

Oppe i lunden med de gamle trær hadde hun sine riker hvor hun fikk være i fred med sine fortrolige, kattene. Hun skrev brever til dem ogsaa. En kusine overrasket hende en gang med et brev til Piltis, en av kattene, og spurte om hun trodde Piltis kunde læse. Ragnhild bare saa haanlig på hende. (s. 18)

Bjørneboe (1964/2003) fiksjonaliserer den samme hendelsen med dialog og detaljerte beskrivelser som levendegjør beretningen:

Under et besøk av gjester ble hun engang ogsaa forstyrret av en kusine. Hun satt selv ved vinduet på værelset sitt og skrev til katten Piltis, da kusinen bøyet seg over henne og smugleste av brevet. Gjesten lo høyt og så på henne: «Tror du Piltis kan lese?» Ragnhild svarte ikke. «Tror du Piltis kan lese, sa jeg!» Hun snudde hodet og så opp. Hun smilte med lukket munn og øyne halvveis igjen. Det var et kaldt og underlig smil, syntes kusinen. «Kan *du* lese?» sa Ragnhild. «Ja selvfølgelig kan jeg lese! Det er klart!» Brevskrivnersken smilte som før. «Det visste jeg ikke», sa hun og fortsatte skrivingen. (s. 56)

Ved å sette det paratekstuelle signalet halvdokumentarisk foran «roman» legitimerer han fiksjonaliseringsstrategiene han bruker på det dokumentariske. Ragnhild Jølsen blir en hovedaktør i en delvis virkelighetsnær beretning om seg selv. Bjørneboes forfatterskap befinner seg i det hele tatt i et krysningspunkt mellom det metafysiske og det dokumentariske. Forfatterskapet fram til *Drømmen og hjulet* viser hovedsakelig agitatorens og den samfunnsengasjerte. Fredrik Wandrup (1984) hevder at det forekommer et stilskifte hos Bjørneboe med romanen når han skriver at den «er et skritt over fra agitasjonsromanen» og at «filosofen og sjelegranskeren kommer klarere fram, perspektivet blir større» (s. 102). Dette til tross, bruken av det dokumentariske stoffet viser en slags realistisk roman. Tendensen er riktignok ikke er så tydelig som i *Jonas* (1955/1992), men fortellingen om Enebakk og forholdene rundt industrialiseringen der peker i en sosialrealistisk retning. Den samme retningen kan de sporadisk didaktiske innslagene ellers i verket peke mot der spesielt vitenskapskritikken viser «problemer under debatt». Det som direkte handler om Ragnhild Jølsens liv og forfatterskap og preger bildet han skaper av henne, er derimot individpsykologisk vinklet og hører muligens mer hjemme i en romanbiografi. Når Bjørneboe velger å skape én roman og ikke to, er det nærliggende å tenke på hensiktene bak de fiksjonelle valgene han gjør for å skape den historiske Ragnhild Jølsen i sitt bilde.

1.4.3 Kunstnerroman og -biografi

Gjennom å være halvdokumentarisk er *Drømmen og hjulet* tilknyttet sakprosaen som teksttype. Betegnelsen «halv» sammen med «roman» skaper et inntrykk av at fiksjon overgår fakta. Bjørneboe bygger sin fiktive karakter på en blanding av reell dokumentasjon fra Jølsens liv, hennes eget fiktive univers og på hvordan hun er framstilt biografisk hos Tiberger i *Ragnhild Jølsen i liv og diktning* (1909). Den hybride sjangeren gir ham nærmest et fritt spillerom. Allikevel er han klar over at formen er problematisk, noe han påpeker i brevet til Husstad: «Problemet med en bok som *Drømmen og hjulet* er naturligvis at den på mange måter ligger midt mellom biografi og diktning» (Akre, 1983, s. 72). Videre begrunner han problematikken med at det «... ikke er almindelig med forholdsvis nydøde mennesker», men «... anerkjent når det er gjelder mennesker som er døde for flere hundre år siden, eller som var «utlendinger» og altså fjerntstående og lovlig vildt». I 1964 ville Jølsen vært 89 år. Til tross for denne bekymringen han viser i brevet velger han altså å skrive utover det rent dokumentariske.

Leseren kan gå inn i teksten uten forkunnskaper om den historiske personen, men sjangerblandingen kan vanskeliggjøre en ren fiktiv lesning. Det er da også om mulig noe av Bjørneboes intensjon. Hvis hovedhensikten var å framstille Jølsen ut fra en objektiv sannhet, kunne han valgt å skrive en biografi, og om portrett av Jølsens liv og forfatterskap var det eneste målet, ville romanen hatt færre didaktiske partier. Marianne Egeland setter spørsmålstegn ved det med ren biografi som speilbilde av en objektiv virkelighet i *Hvem bestemmer over livet?* (2000), men ser likevel slektskap mellom biografien og historiske framstillinger. Det som skiller dem, er at lik romaner, blir biografier redigert med litterære virkemidler og inneholder en veksling av fortellermåte. Når jeg velger å trekke inn kunstnerromanen og biografiske sjangere, er det fordi jeg ser sjangermessige tilknytninger til *Drømmen og hjulet*. Egeland (2000) plasserer biografien i en historisk og litterær kontekst med andre sjangere og ser opphavet til kunstnermyten om kunstneren som «en romantisk prototyp» (s. 118). Selvframstilling i skjønnlitterære tekster er noe både Egeland og andre teoretikere har drøftet og som jeg mener kan bidra til å belyse problemstillingen min.

For det første skriver Bjørneboe «... en fortelling om et menneske som har levd i en historisk periode» (Egeland, 2000, s. 73). For det andre skriver han en litterær biografi, en slags forfatterroman med biografiske tendenser om en kunstner, og for det tredje vil en forfatterorientert lesning kunne si at Bjørneboes eget liv kan leses inn i boka. Hvordan Ragnhild Jølsen litterært er framstilt, blir en del av oppgaven videre. Det jeg kort kommer inn på her, er *Drømmen og hjulet* som kunstnerroman med biografiske tendenser og som en form for litterær selvframstilling. Utgangspunktet er at sjangertilknøyning kan være med på å legge føringer på fortolkningen.

1.4.3.1 Drømmen og hjulet som kunstnerroman og -biografi

«Lovprisningen var en av de tre hovedgenrene innenfor den klassiske retorikken» (Egeland, 2000, s. 20). Egeland setter biografisjangeren i tradisjon med den epideiktiske retorikken hvor funksjonen var å hylle og lovprise, og hvor det melankolske unntaksmennesket ble skildret som unikt eksempel for etterfølgelse. Hva som er Bjørneboes hovedintensjon ved å velge å skrive om Ragnhild Jølsen, er ikke entydig ut fra lesningen av romanen. Han skriver aldri direkte sin mening om henne som forfatter, og det minner lite om den epideiktiske tradisjonen. Derimot framstiller han sin fiktive karakter indirekte ved å dikte inn den faktiske forfatterens litterære univers inn i sin egen roman og gjennom å skrive om dette universet i en

stil nær opp til Jølsens egen. Ved å portrettere henne språklig tidvis nært hennes eget, kan det hevdes at det er en hyllest. På den annen side kan det leses som en annen kunstners eminente dikteriske talent. I det ligger det en form for metalesning av romanen der Bjørneboe med en poetisk naturalistisk skrivemåte får framhevet seg selv som kunstner, og med det hva det kunstnerisk forlanges og ligger i å skrive en roman. Han følger stilen han selv etterlyser i essayet «Litteratur og virkelighet» (Bjørneboe, 1972, s. 276). Når han skriver om Jølsen som forfatter, ser han hvordan skriveprosessen er forløsende for krefter hun har inni seg, men legger ikke skjul på at den kunstneriske prosessen er tornefull og var en medvirkende årsak til at hun tok sitt eget liv. Bjørneboe understreker dette synet på det skapende mennesket i «Ragnhild Jølsen -romantiker og realist» (1979) der han skriver at «... spenningen er sterkere og mere problematisk hos dem enn hos folk flest. Øker spaltningen utover et visst punkt, eller utover det punkt som er spenningsgrensen for vedkommendes konstitusjon, overgår den i ufruktbarhet og blir sykdom» (s. 199-200).

Jølsen prøvde seg som billedhugger, men det er forfatteren Bjørneboe hovedsakelig konsentrerer seg om, selv om han mener at det var billedhugger hun egentlig ville bli. Som billedhugger kunne hun reise helheten, bruke grov meisel og det var uvesentlig om overflaten ble ru og grov. Det er som forfatter hun ble mest anerkjent, og det er forfatteren Ragnhild Jølsen som gir ham mulighet til å hevde ulike stemmer i SITT prosjekt. Som forfatter måtte hun imidlertid kjempe mot fordommer mot seg som kvinne og som kvinnelig forfatter. Dette er noe Bjørneboe vektlegger. Hun brukte samme teknikk som hun gjorde som billedhugger. Kritikerne beskyldte henne for å være for rå og hard, at hun hadde en maskulin uttrykksmåte som ikke var passende for en ung, kvinnelig forfatter. Det at Bjørneboe strukturelt vektlegger forfatterskapet og spesielt utfordringene rundt det så tydelig, gir assosiasjoner til kunstnerbiografi. Denne vektleggingen bidrar til å skape en framdrift i romanen. Som Egeland (2000) påpeker, står generelt biografiforfatteren ved noen utfordringer når han skal framstille forfattere som ikke nødvendigvis har levd et spennende eller som i dette tilfellet, ikke har levd et langt, liv, og må ta fortellertekniske grep i bruk slik Bjørneboe har gjort (s. 110).

Dikteren som et overopphøyd geni og et eksepsjonelt begavet enkeltmenneske er tankegods fra romantikken der en generell oppgradering av følelseslivet og subjektivitet og individualitet fant sted. Kunstneren stod i kontakt med egne følelser og hadde en særlig kontakt med naturen (Egeland, 2000, s. 119). Slik passer den kunstneren Bjørneboe portretterer inn i det

romantiske kunstnersynet. Hans romankarakter lever i en egen fantasiverden med det mytiske og overnaturlige som en naturlig del og med en lengsel etter å bli ett med barndomshjemmets paradisiske naturomgivelser. Den kunstneriske prosessen får et utløp i slike omgivelser allerede fra ung alder i form av små fortellinger og brev som er gjengitt i *Drømmen og hjulet*.

Bjørneboe portretterer i Ragnhild Jølsen den hjemløse vandreren, outsideren, melankolikeren som også kjenner samfunnets skyggesider, og som på sitt vis går utenfor de samfunnsskaptene normene og må lide for sterke, indre drivkrefter. «Tilfellet Savage» fra England på 1700-tallet illustrerer den romantiske myten om kunstneren som outsider og offer og er en årsak til bildet av kunstneren som siden ble skapt. Ifølge Egeland er opphavet til myten historien om Richard Savage, en notorisk løgner som takket være livlig fantasi, sjarm og dikteriske evner overbeviste forfatteren Samuel Johnson om sin tragiske bakgrunn og manglende anerkjennelse. Johnson skrev i 1744 som følge av denne subjektive framstillingen fra sin venn Savage, biografien *Life of Savage* om hvordan Savage urettmessig ikke ble anerkjent som sønn og arving, feilaktig ble drapsdømt, og måtte leve og dø i fattigdom (Egeland, 2000, s. 122).

1.4.4 Litterær selvframstilling

Fredrik Wandrup hevder i biografien *Jens Bjørneboe. Mannen, myten og kunsten* (1984) at Bjørneboe var forut for sin tid i måten han bygger dokumentarisk og historisk stoff inn i en roman (s. 101). Det Wandrup viser til, er faksjonsbegrepet som på 2000-tallet har fått fornyet vitalitet gjennom selvframstillingen. Selve begrepet «selvframstilling» eller «autofiksjon» ble teoretisert i 1977 av den franske forfatteren og litteraturforskeren Serge Doubrovsky om den litteraturen som skriver om selvet ved hjelp av litterære virkemidler (Tobiassen, 2006, s. 3). Krysningspunktet mellom verk og forfatter ble her i Norge sterkt debattert spesielt rundt utgivelsene av Karl Ove Knausgårds *Min Kamp* (2009-2011) og Vigdis Hjorths *Arv og miljø* (2016). Begge forfatterne beveger seg i overgangen mellom fiksjon og virkelighet i bøkene sine. Romanene deres som blir omtalt som «virkelighetslitteratur», viser nær forbindelse med virkeligheten med ekte mennesker som er litterært framstilt. Poul Behrendt (2006) og Jon Helt Haarder (2014) bruker henholdsvis begrepene «dobbelkontrakten» og «performativ biografisme» om framveksten av en nyere forfatterfunksjon hvor biografiske elementer brukes som et estetisk grep for å fiksjonalisere virkeligheten. «Virkelighetslitteraturen» beviser i tråd med det Bakhtin hevdet, at romansjangeren fremdeles og stadig er i utvikling.

Det foregår en type sjangerutvidelse hvor skjønnlitteraturen beveger seg inn i dokumentaren og inn i det personlige. Spørsmålet rundt forholdet verk og forfatter har blitt reist på nye måter, selv om selvframstilling i litteraturen ikke er et nytt fenomen (Egeland, 2000, s. 94-95). Dette er noe Effe er inne på i sin forskning der hun setter virkelighetslitteraturen i sammenheng med begrepet forfatter som tar form på 1700-tallet (Lilleslåten, 2021). Denne formen for litteratur har til felles at virkeligheten skrives om til en fiksjonalisert biografi, roman eller som med Bjørneboes roman, til en halvdokumentarisk roman. Det som er ulikt, er hvordan det gjøres formmessig og intensjonene som ligger bak.

Å tolke forfatteren inn i det litterære verket er omstridt. Den historisk-biografiske måten å lese forfatterens liv inn i intensjonen og verkets mening hadde sin frontfigur i norsk litteratur på begynnelsen og midten av 1900-tallet ved professor Francis Bull på (Egeland, 2000, s. 125). De russiske formalistene separerte imidlertid den empiriske forfatteren fra verket. Dette skjedde sammen med strukturalismens fokusering på det litterære språket og nykritikkens autonomisering av verket. Nykritikerne William Wimsatt og Monroe Beardsley presenterte i 1946 begrepet «den intensjonelle feilslutningen». Intensjonen skulle finnes i teksten selv og ikke forveksles med forfatterens intensjoner eller holdninger (Egeland, 2000, s. 125). Den intensjonelle feilslutning ble sett på som en «romantisk misforståelse». I samme tradisjon erklærte Roland Barthes forfatteren død i 1968 (1968/2008, s. 313), mens Michael Foucault (2016) så forfatteren som funksjon i teksten for å forhindre personliggjøring og identifikasjon med biografisk forfatter (s. 294). Wayne Booth (1961/1983) skilte videre mellom den empiriske forfatteren og det han kalte «the implied author» (s. 151), eller på norsk «den impliserte forfatteren». Debatten rundt skillet mellom forfatter og forteller ble i Norge på ny igangsatt med Ståle Dingstads kritikk av fortellerbegrepet omtrent på samme tid som debatten rundt selvframstilling i virkelighetslitteraturen på 2000-tallet. Geir Farnes viser i *Litterær fiksjon* (2010, s. 101) i tillegg til en debatt med utgangspunkt i Erik Bjerck Hagens bok *Hva er litteraturkunnskap* (2003) som viser at meningene rundt forfatterintensjonens relevans fortsatt er delte.

Et uavklart sjangerbegrep kan vanskeliggjøre skillet mellom forfatter og forteller i en litterær tekst. Leserens forståelse er avhengig av kontrakten leseren og forfatteren inngår gjennom «fiksjonskontrakten». Når fiksjonslitteraturen har en uavklart fiksjonskontrakt, blir skillet mellom forfatter og forteller uklart. Selvbiografien som egen sjanger slik Philippe Lejeune

forsøker å avgrense i sin teori om «den selvbiografiske pakt» i 1975, fastslår derimot intet skille mellom forfatterens og fortellerens identitet (Tobiassen, 2006. s. 3). *Drømmen og hjulet* som «halvdokumentarisk roman» gir ingen grunn til å lese den selvbiografisk.

Fiksjonskontrakten «roman» oppretter tvert imot en distinksjon mellom forfatter og forteller. Den er heller ikke en jeg-framstilling. Når jeg allikevel velger å trekke fram selvfiksjon, er det i tråd med tanker fra den nevnte Lejeune og Paul de Man. Lejeune hevder at også romaner kan være sterkt selvbiografiske, og at en «han» kan være et fordekt «jeg». Han kaller dem «tostemmige tekster» eller «identitetens Rosettasteiner» (Neuhaus & Holzner, 2007, s. 455). De Man hevder i «Autobiography as De- facement» (1979, s. 921-922) at selvbiografisk materiale finnes i alle typer verk. Han påpeker at selvskrivningen alltid er litterært motivert med selvet til stede i verket, men på forskjellige vis og uten avgrensning mellom forfatter og forteller.

1.4.4.1 Drømmen og hjulet som litterær selvframstilling

Drømmen og hjulet kan i likhet med andre verk av Bjørneboe tillegges selvframstillende elementer. Dette er noe Kaj Skagen er opptatt av i *Jens Bjørneboe om seg selv* (1984). I denne boka benytter han sitater fra Bjørneboes egne ytringer og forfatterskap og overskrider skillet mellom fiksjon og biografi for å skape et bilde av Bjørneboe som om forfatteren uttaler seg om seg selv gjennom tekstene sine. Skagen (1984) legitimerer metoden sin ved å hevde at forfattere som Bjørneboe ofte vil

... forlene sine romanpersoner med deler av sin personlighet og fragmenter av sin livserfaring; alltid vil de selvbiografiske elementene gjennomgå forvandlinger og forskyvninger, tilføyelser og tilsløringer gjennom skaperprosessen. ... Spørsmålet om hva som er selvbiografisk eller ikke selvbiografisk i et forfatterskap, må derfor besvares slik: I prinsippet er *intet* selvbiografisk; alt er fiksjon. Men hvis vi gir erfaringsbegrepet en vid betydning, slik at det omfatter både ytre og indre erfaring, kan vi føye til: *Alt* i forfatterskapet er bygget på forfatterens egen ytre *eller* indre erfaring, mange enkeltheter er hentet fra livet, og meget er skrevet med forfatterens egen person som modell. (s. 13)

Han påpeker videre at Bjørneboe ofte har brukt deler av sin personlighet og livserfaringer som modell, men omskrevet og tilslørt. I tillegg velger jeg å trekke inn Inge Kristiansen som i *Jens Bjørneboe og antroposofien* (1989) skriver om den antroposofiske idéverden som skjuler seg i forfatterskapet og om Bjørneboe som esoteriker som gjemmer budskapet sitt inn i gåtefulle slør og med det også seg selv (s. 16). Kristiansen hevder videre at eksistensielle problemer, ikke lar seg skrive i akademisk klartekst. Tematikken Bjørneboe reiser rundt Jølsen har en eksistensiell dimensjon over seg, noe som kan være medvirkende årsak til valget av fiksjonell

tilsløring av den historiske Jølsen. Kristiansen (1989) hevder samtidig «... at den «offentlige» Bjørneboe (vi tolker igjen selvbiografisk) skjelver ved tanken på å stå fram med sin «nattside», sin hardt tilkjempede kunnskap om tilværelsens mysterier» (s. 16), men at erkjennelsen er synlig i hans siste romaner. *Drømmen og hjulet* kan leses i lys av dette.

Inspirasjonen og interessen for Ragnhild Jølsen hentet Bjørneboe fra Enebakksmiljøet der han bodde fra 1960-64. Utgangspunktet hans da han skrev romanen, var utvilsomt en fascinasjon for lokalmiljøet med den lokalhistoriske bakgrunnen der familien Jølsen var sentral og for forfatteren og mennesket Ragnhild Jølsen. Akre viser i sin hovedfagsoppgave til et intervju i forbindelse med at *Drømmen og hjulet* skulle gis ut av Bokklubben der Bjørneboes motivasjon kommer klart fram. Først og fremst vektlegger han det at hun er den «... første kvinnelige forfatter som klart og entydig hevdet kvinnens rett til erotiske følelser, til et fullverdig seksuelt liv på linje med mannens» (Akre, 1983, s. 44). Det erotiske, men samtidig destruktive har fått en sentral plass i *Drømmen og hjulet*. Det er naturlig å se en parallell mellom Jølsen og Bjørneboe i det faktum at han selv var biseksuell i et samfunn som forbød homofili. Den personlige seksuelle friheten var truet for begge.

For opprøreren og frihetskjemperen Jens Bjørneboe ble den neste romanen han skrev, *Uten en tråd* (1966) et provoserende innlegg i en debatt om seksuell frihet og seksualmoral. Romanen førte til høyesterettsdom og føyet seg inn i rekken av rettssaker mot usedelighet hos norske forfattere. Hans Jæger, anarkist og forfatter av romanen *Fra Kristiania Bohemen* (1894), ble dømt på Ragnhild Jølsens tid mot slutten av 1800-tallet. Bjørneboes bohemaktige liv hadde flere likhetstrekk med Kristiania-bohemen. Han lar sin karakter Ragnhild Jølsen vanke i byens litterære kretser og i de kulturelle strømmingene på 1890-tallet i en bohemaktig tilværelse, men han påpeker at hun ble «... ikke egentlig påvirket; «nyromantikken» var for sped og blek for hennes egen livsfølelse» (Bjørneboe, 1979, s. 202). Hun ville beskrive det erotiske realistisk. Ekstatiske seksuelle opplevelser var ikke topos i kvinnelig litteratur på Jølsens tid. Hun derimot, skildret det «... så det gikk et gufs gjennom kritikken» (Bjørneboe, 1979, s. 202). Bjørneboe finner en likesinnet bohem med behov for å flykte fra virkeligheten i sin romankarakter, og den kampen hun kjempet mot fordommer som kvinne og forfatter på 1890-tallet, kan leses som en kamp han selv kjempet mot fordommer og «ufrihet» som mann og kunstner på 1950- og 60-tallet.

I artikkelen «Ragnhild Jølsen- romantiker og realist» (1979) omtaler Bjørneboe henne som «... en meget merkelig gammel dame; og det kunne ha blitt et usedvanlig merkelig forfatterskap som hadde oppstått, hvis det ikke for alltid hadde blitt avbrutt da forfatterinnen var treogtredve år gammel» (s. 199). Han ser svakheter i produksjonen hennes, men er opptatt av og beundrer «reisningen og helheten» og «selvstendighet og originalitet» i forfatterskapet, som han skriver videre. Bjørneboe var selv opptatt av å skape den egenarten som han gjenfant hos Jølsen. De var skapende mennesker med spenninger i personligheten og i møte med omverdenen. Begge hadde motsetningsfylte holdninger som konservatisme og romantisk lengsel på den ene siden og en rå realisme på den andre siden, og begge var merket av selvdestruktive krefter og melankoli og slet med rusproblemer. Bjørneboe (1964/2003) vektlegger hvordan Jølsen stadig får problemer med å møte virkeligheten, men også håpet i å vende seg utover mot verden (s. 175). Hans eget perspektiv var alltid vendt ut mot samfunnet. Som Martin (2020) hevder, var Bjørneboe i dialog med samfunnet (s. 70), og han viste både en sosial realisme og radikalisme i det han skrev. Selv om Jølsens forfatterskap ikke viser et like stort sosialt engasjement, tillegger Bjørneboe henne sympati og et sosialt engasjement når hun i *Drømmen og hjulet* forteller Hans E. Kinck om arbeidernes kår i Enebakk (1964/2003, s. 174). Forfatterskapet hennes tok også en mer realistisk vending med *Brukshistorier* (1907/1923) der Jølsen portretterer et realistisk bilde av hjembygda med bruk av dialekt. Bjørneboe finner også et fellesskap med Jølsen når det gjelder det ondes problem. Omtalen av Ragnhild Jølsens *Hollases krønike* (1906/1923) (Bjørneboe, 1964/2003, s. 159) viser en tematikk som kan gjenfinnes i *Bestialitetens historie* (1966-73/2002).

Bjørneboe (1979) kaller Jølsen en «... fremmed fugl i verden og i samtiden» (s. 203), og skriver videre at «Hun var alt ved debuten vant til å trøste seg med morfin». Han beskriver Jølsens psykiske lidelse som et mørke hun umulig unnslipper. Selv led han psykisk og omtaler tiåret 1955/56 til 1965/66 som «Kaos» og «Praiano-perioden» med et «intenst og farlig mørke» (Skagen, 1984, s. 93). På sitt vis er Bjørneboe en fremmed fugl i opposisjon til samfunnet, og har som han skriver om Jølsen, en avleiring av «... to verdener ... en sanseløs romantikk og en skarp, nesten rå realisme ...» i seg (1979, s. 201). De var begge drømmere og iakttakere, og Bjørneboe må ha sett et åndelig fellesskap han ønsket å formidle.

Sannheten i form av erkjennelse omkring sin egen psykiske lidelse, er viktig for Bjørneboe i Praiano-perioden (Skagen, 1984, s. 95). Skagen og Kristiansen (1989) ser rettstjenerens liv og

depresjon i *Frihetens øyeblikk* som en fiksjonalisering av Bjørneboes eget liv. Skagen anser erkjennelsesprosessen om den psykiske lidelsen som en form for frihet til å betrakte sin egen tilstand for Bjørneboe. I *Frihetens historie*, den første boka i trilogien *Bestialitetens historie* (1966-73/2002) skriver Bjørneboe om Praiano-perioden som å «vase i blod og smerte» (Skagen, 1984, s. 97), og sammenlikner depresjonen med et rovdyr, leoparden, «et villdyr som river kjøttet av knoklene på en» (Skagen, 1984, s. 99). Den rå skrivemåten hans likner den han benytter når han skildrer Jølsens tanker om *Den Røde Høst*, og minner om forfatteren Jølsens egne brutale og rå stil. Jeg-personen i *Frihetens historie* skriver at «Her i Firenze er alkoholismen sprunget ut i full blomst» og at han «... går på farmacia´en og kjøper sedativer; man får deilige og billige sovepiller og beroligende midler her i landet» (Skagen, 1984, s. 97). Den virkelige og fiktive Ragnhild Jølsen drar også til Italia. Kapittelet «Den Røde Høst» innledes med: «TO TING likte hun godt ved Italia. Det var lett å kjøpe medisiner som var forbudt i Norge. Vin og brennevin var godt og billig» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 166).

Som nevnt over, viser Bjørneboe stilmessig en sympati med forfatteren han skriver om. Den knappe og harde stilen uten «kniplinger og kruseduller» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 140) er en direkte stil som Bjørneboe selv etterstreber og bruker. Til tross for at han som mannlig forfatter skriver om en ung kvinne og ser det på avstand gjennom ekstern forteller, skjuler han ikke en sterk samhørighet og en identifikasjon med en ung, kvinnelig forfatter (Martin, 2020, s. 66). For begge blir døden en måte å se verden gjennom. Bjørneboes stemme forkledd i Jølsen sin er tydelig der han skriver om hvordan hovedpersonen ser for seg hvordan *Den Røde Høst* skulle bli. Hun skulle skrive om «... sin egne skjebne uten å maskere den, fordi alt unntagen sannheten er uviktig» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 180). Videre skulle hun «... legge sitt eget liv på slakterbenken ... det var å trekke huden av virkeligheten, og skjære det hele opp, med innvolder og blod og nerver». Parallellen til Bjørneboes eget engasjement for sannheten, er noe Martin (2020) påpeker når han ser *Bestialitetens historie* som en tematisk fortsettelse på i de siste kapitlene av *Drømmen og hjulet* (s. 66).

Døden er noe Bjørneboe i likhet med Jølsen er opptatt av i hele forfatterskapet. I *Drømmen og hjulet* er motsetningsforholdet mellom Døden/Eros og Satan/Eros kombinert med den sammensatte og motsetningsfylte hinduistiske gudinnen Shiva. Shivas kombinasjon av ødeleggelse og fruktbarhet, død og gjenfødelse er en innsikt de kristne også hadde, «... bare glemt og misforstått: Døden og gjenfødselen, korsfestelsen og oppstandelsen. Ingen kan leve

uten å dø først» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 162). Det er særlig det med bevissthet om døden som må komme forut for bevisstheten om vår egen frihet, Martin (2020) trekker fram som likhet mellom Bjørneboe og Jølsen (s. 66). Kristiansen (1989) setter den samme tematikken i forbindelse med Bjørneboes antroposofiske bakgrunn fra Steinerskolen og påpeker at den er gjennomgående i forfatterskapet hans (s. 172). Vi kan se det hos rettstjeneren i trilogien *Bestialitetens historie*, men også i tidlige dikt han skrev slik jeg mener å se i «Lazarus» fra 1953:

Den døde reiste seg, stod opp og talte.//Og han tok brød og vin til seg og spiste.//Men blikket og geberdene han viste//til dem som så,//var annerledes nu og *utenpå*.//Og de som alle hadde døden i seg,//fikk se at han som nu var fylt av bare den//-som hadde mettet seg av død-, han fikk befri seg//fra døden inni seg og kom igjen.//Nu kom han frem//og hadde mere liv i seg enn dem.
(Bjørneboe, 1995, s. 54)

Hvorvidt Bjørneboes intensjon er en selvframstilling eller ikke, er ikke utslagsgivende for lesningen av *Drømmen og hjulet*. Intensjonen som ligger bak, avhenger dessuten av om leseren identifiserer den mottatte normen som et uttrykk for en norm som Bjørneboe «... som historisk- biografisk person har sendt eller har ønsket å sende, og føler det er en kommunikatív sammenheng mellom forfatteren og ham selv som mottaker» (Farner, 2010, s. 117). Med begrep fra Jakobsons kommunikasjonsmodell problematiserer Farner den fiksjonale kommunikasjonsprosessen. Han hevder sammenheng mellom kommunikasjonsform og leserens oppfattelse av den litterære kommunikasjonen. Leseren trekkes inn i fortolkningen, og det han kognitivt får ut av verket, kaller Farner (2010) «mottatt norm» (s. 103). Den opprinnelige tanken som er strukturert inn i verket, er den «latente normen». Teksten får kun mening når leseren setter den fiksjonelle verden i sammenheng med sin egen virkelige verden. Den normen eller synet på mennesker og verden som leseren erkjenner, oppstår gjennom en fortolkningsprosess. Leserens individuelle bakgrunn påvirker det kognitive utbyttet av lesningen, i tråd med lesersresponsteorien. En del av bakgrunnen leseren har med seg inn i lesningen av *Drømmen og hjulet*, kan være forkunnskaper om Bjørneboe som menneske og forfatter som kan skape forventninger om at romanen har selvframstillende så vel som virkelighets- og samfunnsrefsende elementer. Dette utdyper jeg i 4.3.1. Martin (2020) hevder at Bjørneboes tilstedeværelse i romanen er minimal sammenliknet med andre verk han skrev (s. 61). Min påstand er at han er til stede, men riktignok mer skjult og indirekte, slik jeg mener analysen min videre kan være med på å vise. I teoridelen før analysen presenterer jeg narratologien, fiksjonaliseringsteorien og

faksjonsteorien som jeg anser som nødvendige analytiske redskap for å utforske nivåene av fakta og fiksjon og kartlegge Bjørneboes tilstedeværelse i teksten.

2 METODE

Drømmen og hjulet ble skrevet for snart 60 år siden, men kan ses i sammenheng med den tidsaktuelle debatten rundt hvordan vi leser og studerer litteratur. Skillet mellom litteratur og andre typer tekster er ikke kun en medieskapt, moderne debatt rundt virkelighetslitteraturen, slik jeg redegjorde for i forrige kapittel. Grunndebatten handler både om den enkelte teksts autonomi og lese måter som knytter inn kontekst, forfatter eller leser og om hvor skillet går mellom skjønnlitteratur og andre teksttyper. Litteraturforskningen var lenge historisk orientert, og med den historisk-biografiske lese måten ble litteratur noe som skulle forklares. Forfatter og historisk kontekst like mye som verket stod i sentrum (Claudi, 2013, s. 17). Den russiske formalismen, strukturalistiske retninger og den amerikanske nykritikken fra starten og midten av 1900-tallet viser behovet for en vitenskapeliggjøring av skjønnlitteraturen løsrevet fra filologien og historiefaget. Skjønnlitteratur ble egen tekstkategori lest uavhengig av historisk kontekst og forfatterintensjon, mens pendelen skiftet mot kontekstualisering med den heteronome vendingen på det politiserte 1970-tallet (Claudi, 2013, s. 257). Videre lot leserorienterte teorier leseren og den sosiale og historiske sammenhengen for lesningen være det sentrale for resepsjonen.

Det finnes ikke en eviggyldig, rett måte å lese litterære tekster på. Mads Claudi sammenfatter i *Litteraturteori* (2013):

Men om det er én ting de teoretiske diskusjonene fra de siste 50 årene har lært oss, er det at ingen framstilling kan påberope seg den endegyldige sannheten om det den handler om. Også historien om teoriens vekst og fall er bare én framstilling blant mange mulige. (s. 256)

Claudi (2013) kaller det «... et mylder av teoretiske posisjoner» (s. 21), og ulike perspektiver er både mulig og kan hevdes, nødvendig. Moderne litterære tekster krever gjerne en kombinasjon av tilnærminger, men de ulike tradisjonene og tilnæringsmåtene vektlegger forskjellige aspekter ved de litterære tekstene.

Både spørsmålet rundt en skjønnlitterær teksts autonome eksistens og sjangerbegrepet er aktuelle tilnærminger for oppgaven min om *Drømmen og hjulet*. De ulike sjangerlesningene jeg viste i innledningskapittelet, bidrar til å belyse problemstillingen min. Den metodiske hovedtilnærming blir å bruke faksjonsteori for å undersøke den komplekse dobbeltheten av virkelighet og fiksjon. Teorien er utarbeidet av den danske filmregissøren Peter Holms Larsen i *Faktion som udtryksmiddel* (1990/1992). Faksjonsteorien var opprinnelig ment som

analyseverktøy på tv-programmer som har uskarpe grenser mellom fakta og fiksjon der målgruppen var danske medielærere. Teorien åpner for andre faksjonstekster, og dens styrke er at den undersøker ulike nivåer og spenninger som ligger i en sjangeroverskridende tekst som *Drømmen og hjulet*. For å belyse den komplekse dobbeltheten på et overordnet helhetlig plan og se det i sammenheng med dualitetsnivåene på tematisk plan, slik målsettingen min er, tilpasser jeg modellen. Jeg bruker en tredeling i tråd med faksjonsteorien og Jakobsons kommunikasjonsmodell som strukturell hovedinndeling. A-nivået utforsker fakta og fiksjon på innholdsplan, B-nivået på avsenderplan og C-nivået på mottakerplan.

Hovedtilnærmingen innebærer bruk av begrep fra narrativ romananalyse med vekt på strukturer og fortellergrep fra *Narratologi* (Aaslestad, 1999/2015), *Litterær analyse. En innføring* (Andersen, Mose, & Norheim, 2012), *Grunnelementer i romananalyse* (Aarset, 1983) og *Å lese litteratur* (Skei, 2006). I den narratologiske tilnærmingen er det ikke forfatteren som snakker, men fortelleren. Den tradisjonelle narratologiske lese måten innebærer en nærlesning av teksten uten hensyn til konteksten. Helheten forstås ut fra enkelt delene, og som metode er narratologien veletablert og har begreper som kan brukes for å undersøke samspillet mellom narrative teknikker og innvirkningen på betydningen (Lothe, Refsum, & Solberg, 2007, s. 149). Siden boka er en hybridsjanger og mye av tematikken ligger i dualiteten fakta og fiksjon, blir en ren narratologisk analyse utilstrekkelig.

Fiksjonaliseringsteori, som har sin opprinnelse i narratologiens næranalyse, ser teksten som en helhet og samspillet mellom ulike nivåer som avgjørende for tolkingen, men målsettingen er å se hvordan forfatteren kommuniserer gjennom ulike virkemidler. Analysen får en kontekstuell dimensjon. På sett og vis leter man etter forfatterens påvirkningsstrategier overfor en leser som tolker signalene gjennom ulike identifiseringsprosesser. Jeg presenterer fiksjonaliseringsteorien slik Wayne Booth (1961/1983), Richard Walsh (2007), Geir Farner (2010) og Louise B. Jacobsen, Stefan Kjerkegaard, Rikke A. Kraglund, Henrik S. Nielsen, Camilla M. Reestorff og Carsten Stage (2013) framstiller den. Fiksjonaliseringsteorien tilbyr ingen analyseredskap, men er rammen bak faksjonsteorien. Jeg har valgt å analysere boka som en roman med perspektiv på de narratologiske elementene som innlemmer realitet i fiksjonen, slik faksjonsteorien altså muliggjør. I analysen vil jeg derfor forene narratologisk romananalyse med faksjonsteorien med mål om at dette best får fram tekstens dualitetsnivåer.

3 TEORI

Når fiksjon og fakta blandes, oppstår sjangeren faksjon. Det skjer gjennom fiksjonaliseringsstrategier der narratologien som strukturalistisk retning er et sentralt prinsipp. Narratologien lar sjangerplassering legge føringer på fortolkning og har som mål å finne ut hva som kjennetegner en fiksjonstekst og hva som skiller den fra andre typer tekster. Målet mitt er å skape en helhetstolkning av de faktiske og fiksjonelle partiene hos Bjørneboe og se i sammenheng med dualitetsnivåene på tematisk plan, der narratologisk analyse blir en del av analysen. Faksjonsteorien prøver å finne ut hvordan fakta kan framstilles med fiksjonelle grep for å skape en «ny» og «fiksjonalisert virkelighet» i alle typer tekster. Den behandler faksjonsteksten som en helhet og anser ikke teksten som enten fakta eller fiksjon. Jeg presenterer alle tre teoriene før analysen.

3.1 Narratologi

I *Narratologi* (1999/2015) viser Petter Aaslestad narratologien som metodisk analyseredskap på fortellende tekster. Han omtaler narratologi som «tekstteori» eller «læren om fortellende teksters struktur» (Aaslestad, 1999/2015, s. 7). Teorien kan spores til den franske strukturalismen og dets forløpere tsjekkisk strukturalisme/pragerstrukturalisme og russisk formalisme. Hos strukturalisten Ferdinand de Saussure er et ords betydning avhengig av plasseringen innenfor et språkssystem. Språkssystemet er uavhengig av konteksten og kan kun studeres synkront. Det forklarer han ved å hevde at tegnet er arbitrært med en tilfeldig sammenheng mellom form og betydning. Saussure skiller mellom signifikant/signifikat og langue/parole (Claudi, 2013, s. 39-40). Det sentrale i strukturalismen er å avdekke meningsdannelsen ut fra større strukturer i litterære fortellermåter. Narratologien som en av strukturalismens hovedretninger (Claudi, 2013, s. 80), er i likhet med formalismen, opptatt av hva som gjør litteratur til litteratur; hvordan skaper fortellerteknikken litteraritet. Hovedtanken er at det er en forbindelse mellom tekstens enkeltelementer. Ettersom den litterære teksten undersøkes isolert fra konteksten, skiller narratologien skarpt mellom fortelleren som er i teksten og forfatteren som konstruktør utenfor teksten. Oppgaven min vil videre vise et distinkt skille mellom narratologien, fiksjonaliseringsteorien og faksjonsteorien.

«Narratologi» som fagbegrep ble tatt i bruk rundt 1970. Læren om fiksjonens dramaturgi, eller hvordan fortellinger blir fortalt kan imidlertid spores til Aristoteles og hans fabelbegrep (Aaslestad, 1999/2015, s. 26). Hvorvidt det var de franske strukturalistene Tzvetan Todorov

eller Gérard Genette som først etablerte narratologien rundt 1970, er ifølge Aaslestad (1999/2015, s. 7) omdiskutert, men oppkomsten forbindes gjerne med Todorovs *Grammaire du «Decaméron»* (1969). Ut fra studier av novellesamlingen *Décameron* av Giovanni Boccaccio kommer han fram til at målet for vitenskapen om fortellende tekster er fortellingens organiserende struktur. Han utleder ut av sine funn det han kaller en «narrasjonens grammatikk», som handler om hvordan romaner er organisert (Todorov, 1969, s. 84). Omtrent samtidig utformet Genette teorien om «fortellingens diskurs» i *Discours du récit* (1972), som er et rammeverk for narratologien. Slik Aristoteles og Todorov var opptatt av, viser han «*hvordan en fortelling er fortalt*» (Claudi, 2013, s. 80).

Den narratologiske tradisjonen står fremdeles sterkt i litteraturteorien. Aaslestad (1999/2015) vedgår riktignok at litteraturvitenskapen har fått nye tilnæringsmåter siden Genette ga ut sitt narratologiske manifest. Litterære tekster kan kreve ulik metodisk tilnærming, men han hevder at narratologien gir et nødvendig begrepsapparat som fremdeles gjør den nyttig og aktuell, og at det heller ikke er et skarpt skille mellom fiksjon og ikke-fiksjon (Aaslestad, 1999/2015, s. 26). Selve det å fortelle er noe grunnleggende allmennmenneskelig, men interessefeltet hos Aaslestad er primært fiksjonelle tekster. Når vi forteller, foretar vi en seleksjon av hendelser og setter de utvalgte hendelsene i sammenheng med hverandre til å bli mer eller mindre meningsfylte. Skillet mellom det fortalte og «det som det fortalte refererer til», er hos Genette fortelling/historie som igjen ofte blir omtalt som plot/story (Aaslestad, 1999/2015, s. 26). Genette utvider dikotomien med «fortellerakten» slik at det oppstår en tredeling bestående av «fortelling» som er «selve den narrative teksten; det fortalte», «historien» som er det «narrative innholdet», mens «narrasjonen» er den «produserende fortellerhandling og den reelle eller fiktive situasjon som fortellerhandlingen finner sted i» (Aaslestad, 1999/2015, s. 27). Aaslestad omtaler denne forestillingen om inndelingen i nivåer som en «vertikal forestilling».

Videre refererer han til en «horisontal modell» som er den narrative kommunikasjonsmodellen med avsender, tekst og mottaker som Jakobson utviklet. Den «horisontale modellen» ligger teoretisk og begrepsmessig nært faksjonsteorien, og viser hvordan faksjonsteorien bygger på narratologiske prinsipper. Modellen er hos Andersen et al. (2012, s. 46) og hos Skei (2006, s. 53) framstilt med flere instanser på avsender- og mottakssiden. Innenfor narratologien er avsendersiden en forfatter utenfor teksten, den

implisitte forfatteren er identisk med tekstens normer og fortelleren er den som fører ordet i verket ut fra en ekstern, intern eller eksplisitt posisjon. Avsendersiden er i min analyse B-nivået (4.2). Mottakssiden hos Andersen et al. har en leser på utsiden av teksten som er den faktiske historiske personen som leser verket. Den implisitte leser er resepsjonsetetisk en ideal-leser i rollen den faktiske leseren trer inn i ut ifra forventningene som er til stede i teksten. Han reagerer på det fortalte avhengig av personlige egenskaper, kompetanse og bakgrunn. Dette skriver jeg mer om i C-delen av analysen (4.3). Selve teksten, eller meddelelsen, er fiksjonsverdenen slik den er komponert rundt en tematikk med ulike aktører/krefter fortalt med nærhet eller distanse i tid og rom. Den kan ha ulike partier der framstillingsmåten og stilen kan variere. I min analyse vil innholdssiden bli behandlet i A-delen (4.1).

I tillegg innrømmer Aaslestad et fjerde nivå, kontekstnivået, som kan være til hjelp for leseren, og som etter min mening er vesentlig med tanke på det komplekse leseroppdraget Bjørneboe gir i sin sammensatte tekst. «Kontekstnivået er det i en fortellende tekst som er logisk implisitt, men ikke direkte uttrykt» (Aaslestad, 1999/2015, s. 30). Leseren avkoder underforståtte ting og drar slutninger mellom tekstelement som ikke er direkte uttrykt. I *Drømmen og hjulet* presenterer Bjørneboe fiksjonalisert fakta, men samtidig spiller leserens kompetanse og kjennskap til den historiske og kulturelle konteksten en rolle for oppfattelsen av teksten og personen Ragnhild Jølsen. Leserens rolle, bakgrunn og kompetanse er en del av kontekstualiseringen som er noe av essensen i fiksjonaliseringsteoriens «kontekstualiserende næranalyse» (Jacobsen, et al., 2013, s. 151), som jeg forklarer i 3.2.

3.2 Fiksjonaliseringsteori

Fiksjonaliseringsteorien har utspring i narratologien, men er en videreutvikling for å skape en felles metode for å lese både fiksjonstekster og andre typer tekster. Grunnen er at litteraturens utvikling krever nye metoder, og det er vanskelig å finne absolutte skiller mellom fiktive og ikke-fiktive tekster. Dette er noe Walsh er opptatt av i *The Rhetoric of Fictionality* (2007). Hans teori bygger videre på Booths klassiske studie av fiksjonalitet i *The Rhetoric of Fiction* (1961/1983). Booth undersøker forfatterintensjonen i verk som ikke er eksplisitt didaktiske og ser hvordan forfattere allikevel appellerer retorisk overbevisende med fiksjonens teknikk. Begge vier oppmerksomhet til forfatterfunksjonen og forfatterintensjonen, men Walsh (2007) fokuserer mer på kontekstualiteten enn intensjonen: «I assume the act to be marked by the

specificity of its occasion; and that my sense of the authorial role is somewhat refigured» (s. 5). Han er opptatt av at det er forfatterens kommunikative hensikt som er sentral i litterær tolkning. Forfatteren kan ved å fiksjonalisere signalisere til leser at han skriver ut fra et spesifikt formål, eller som også er tilfelle med *Drømmen og hjulet*, skriver om den virkelige Ragnhild Jølsen slik hun kunne tenkes å være. Målet ved Bjørneboes fiksjonalisering av henne og Enebakk kan være å oppnå en virkelighetstematisering mer enn å skape en gjenkjennbar person og virkelighet. Min oppgave blir å undersøke hvordan Bjørneboe skaper nivåene av fakta og fiksjon, og jeg vil knytte nærlesning mot kontekst for å utforske spenningen mellom tekst og kontekst.

Jacobsen et al. deler mye av Walsh' sitt syn i boka *Fiktionalitet* (2013). Her begrunner Jacobsen et al. behovet for en fiksjonaliseringsteori med at det i dag er vanskeligere å lese tekster autonomt fordi litterære verk kontekstualiseres i økende grad (s. 50). Den fiktive verden blandes for eksempel med en ikke-fiktiv verden, og slik skapes en spenning mellom tekst og kontekst som for min del, er interessant for lesningen av *Drømmen og hjulet*. Hva Bjørneboe gjør med virkelighetsreferansene, hvorfor de er med, hvilken virkelighet han presenterer og hvilken effekt det har på leseren, er noe jeg skriver om i analysen. Fiksjonalisering blir en retorisk strategi hvor mottakeren kan velge å oppfatte teksten som fiksjonalisert for slik å forstå og gjøre teksten relevant. Det er ikke som i tradisjonell retorikk kun avsenders retoriske strategier som er interessante for lesningen.

Den narratologiske tradisjonen blir synlig i Jacobsen et al. sitt paradoksale begrep «kontekstualiserende næranalyse» (2013, s. 151). Narratologiens primærfokus er en helhetlig nærlesning av den litterære teksten for å avdekke strukturer i fortellermåter. Tekstens enkeltdeler analyseres for å skape en helhetlig forståelse uavhengig av hvem som har skrevet den og av tid- og kulturmessig kontekst. Fiksjonaliseringsteorien tilbyr derimot ikke en metodisk nærlesning. Det er fiksjonalisering som har fokus i nærlesningen, og lesningen innebærer en «... kontekstuel dimension ved at fokusere på de mål, som afsenderen forøger at oppnå i den spesifikke kommunikative situation vha. fiksjonaliseringen (fx de politisk strategiske gevinster) (Jacobsen, et al., 2013, s. 7). Fiksjonaliseringsteorien handler om hvordan forfatteren kommuniserer; hvilke retoriske strategier han bruker. Forfatteren eller avsenderen skaper fortellingen, ikke fortelleren. Walsh (2007) tydeliggjør dette i sin definisjon av hvem fortelleren er:

The answer I am proposing to my original question, «who is the narrator?» is this: the narrator is always either a character who narrates, or the author. There is no intermediate position. The author of a fiction can adopt one of two strategies: to narrate a representation, or to represent a narration. (s. 78)

Han hevder det er et skille mellom forfatter og forteller og karakteren som forteller, i motsetning til Jacobsen et al. som helt og holdent mener alt er underordnet forfatteren. For å understreke bruddet med den strukturalistiske tradisjonen, spiller Jacobsen et al. på Barthes' begrep, men med det motsatte av at forfatteren er død. De ser konsekvensene for fiksjonalitet som «... at forfatterens/afsenderens og fiksjonens genfødsel betales med fortællernes liv» (Jacobsen, et al., 2013, s. 39), selv når han velger å «indlejre» en karakters fortelling i fortellingen (Jacobsen, et al., 2013, s. 131). Dette åpner for muligheter for å studere de fiksjonelle valgene forfatteren/avsenderen har gjort og for at leseren kan betrakte talehandlingene som forfatterens fiksjonelle grep for å hevde egen stemme. En slik kontekstuell tilnærming som går vekk fra fortellerbegrepet, gir altså nye analysemuligheter som ikke narratologien tilbyr. Tankegangen i teorien er at en romankarakter alltid er underlagt en forfatter, og når forfatteren kan fiksjonalisere, er ikke fortelleren en del av historieuniverset. Hvorvidt det fiksjonaliseres og hvordan og hvorfor, er spørsmål som kan anvendes på tvers av fiksjon og ikke-fiksjon. I tillegg åpner dette synet for at det er forfatterens holdninger som kommer fram i teksten og ikke en fortellers. Sett fra et fiksjonaliseringsperspektiv er med andre ord forfatteren, i dette tilfellet, Bjørneboe, til stede i teksten.

Jacobsen et al. ser fiksjonalitet som en handling eller en kommunikativ strategi hvor forfatter/avsender gjør noe med virkeligheten med vilje og med et formål. Fiksjonalitet blir en egenskap ved en tekst, og fiksjonalisering fungerer som et signal om en tilpasset virkelighet. «Fiktionalisering adskiller sig i denne opfattelse fra andre kommunikative handlinger, som den er, og fra løgnen ved ikke å skjule, men tværtimod signalere, at virkeligheten ikke omtales, som den er» (Jacobsen, et al., 2013, s. 29). Det blir en kvalitet ved tekster mer enn en sjangermarkør. Aristoteles hevdet at kunstens vesen var å etterligne, og fiksjonalisering er på et vis dikteren som framstiller en tenkt virkelighet. Fra avsenders side blir fiksjonalitet dermed en retorisk strategi som er avgjørende for om leser oppfatter teksten som relevant, og som kan signaliseres i det Genette kaller «parateksten» eller i paratekstuelle signaler som «halvdokumentarisk roman» hos Bjørneboe. Det skaper en antakelse hos mottakeren om at

teksten refererer til aspekter av en fiktiv verden og dermed kan det påvirke fortolkningsstrategiene.

Farner problematiserer begrepet fiksjon i boka *Litterær fiksjon* (2010). Han ser i likhet med Jacobsen et al. hvordan fiksjon er et stadig videre begrep utover skjønnlitteratur. Utfordringene ligger i både å definere en tekst ut ifra avsenderens eksplisitte uttrykte intensjon via sjangerbestemmelse eller oppgitt virkelighetsnivå, og i en tekstintern metode med symptomer på litterær fiksjon i selve teksten. Hovedutfordringen er hvorvidt leseren skal betrakte hver detalj i verket som fiksjon når fiksjonelle fortellinger har pålitelige virkelighetsdetaljer knyttet til historiske personer, steder eller hendelser. De kan ha samme nytteverdi som opplysninger gitt i sakprosa og ha en dokumentarisk funksjon. Farner (2010) stiller spørsmålet om den moderne dokumentarromanen er «... fiksjon i tradisjonell forstand, eller er den forkledd virkelighetsutsagn?» (s. 16). På samme side slår han fast at det er et behov for «... en ny definisjon som tar hensyn til innfletting av reelle elementer i den fiktive verden, og som på en fornuftig måte redegjør for forholdet mellom de reelle og fiktive elementene, også når de reelle elementene blir dominerende».

Et viktig spørsmål rundt det med å skape hybridsjangere er hensikten som ligger bak. Tillater «roman-etiketten» forfatteren å påstå at den verifiserbare virkeligheten er fiktiv, så står historien fram som en løgn. Samtidig tilslører fiksjonsrammen saksopplysningene. Farner hevder derfor at betegnelsen «roman» er mer enn oppfordring til å lese det som fiksjon enn en påstand om at alt er oppdiktet. På den måten skapes det en åpning for at fiksjonen kan være iblandet saksopplysninger. Litterær fiksjon vil med andre ord si en tekst som publiseres med den beskjed til leseren om at han skal forholde seg til innholdet som om det var fiktiv til tross for at den kan ha spesifikke virkelighetslementer som ikke er markert i teksten. De kan kun verifiseres utenfor verket.

Kontrakten mellom leser og forfatter kan framstå komplisert sammenlignet med andre romaner i og med at det er en tvetydighet mellom sannhet og fiksjon som ikke kommer klart fram. Romanens faktaopplysninger har kun nytte for leseren som saksopplysninger om han har forkunnskaper. Farner legger til «tillit til forfatteren» som et kriterium. Først da lykkes forfatteren i å forene det spesifikke i det utenom-litterære og «det generelle bildet det litterære verket gir av dem» (Farner, 2010, s. 19).

Fiksjonaliseringsteorien som form for retorikk, har interesse for avsenders og mottakers retoriske strategier, sammenheng mellom romanens kontekst og samspillet mellom tekst og kontekst. Faksjonsteorien bygger på fiksjonaliseringsteorien. Begge er opptatt av forfatterinstansen, dens intensjoner og leserens resepsjon. Resepsjonsperspektivet handler om hvordan og hvorfor leserne leser som de gjør. Leserene har ulike kompetanse og forutsetning med seg inn i tekstuniverset, og i teksten ligger ulike identifikasjonsmekanismer. Begrepet viser til teksten som system med ulike språklige funksjoner, og er utarbeidet av strukturalistene Roman Jakobson og Jan Mukařovský (Claudi, 2013, s. 42). For lesningen av *Drømmen og hjulet* er den referensielle, den emotive/ekspressive og den poetiske funksjonen interessant. Den referensielle funksjonen handler om å formidle kontekstuelle sider av verden utenfor kommunikasjonssituasjonen. Til avsenderen knyttes den emotive eller ekspressive funksjonen som er talerens holdning til det meddelte, og den poetiske/estetiske funksjonen handler om det meddelte.

I noe av den samme tradisjonen og i tråd med Aaslestad's «kontekstnivå» innfører Farner (2010) begrepet «kognitiv funksjon» om «... den indirekte informasjonen som gis om den virkelige verden på grunn av likheten mellom fiktiv og virkelig verden» (s. 39). Han viser til hvordan fiktive hendelser kan være gjenkjennbare mønstre fra den empiriske verden. Den fiktive verden kan for leseren bli en parallell til den virkelige, og verdenene belyse hverandre. Avvik fra den virkelige verden i form av litterære grep slik Bjørneboe benytter seg av, kan illustrere allmenne mønstre og underbygge det informative innholdet. Hvorvidt de oppfattes relevante og informative i en sjangerutfordrende tekst som *Drømmen og hjulet*, blir en del av drøftingen på C-nivået i analysen (4.3.1).

3.3 Faksjonsteori

Historisk har det vært et skarpt skille mellom en «sannhetens dramaturgi» og en fiktivt framstilt virkelighet. Larsen viser i boka *Faktion som udtrykksmiddel* (1990/1992) til hvordan journalistikken har utviklet seg gjennom de siste 200 årene fra å framstille rent objektive fakta til å anvende litterære framstillingsmåter etter hvert som et massepublikum stilte nye krav til form og innhold. Først og fremst er endringen i tråd med et større underholdningskrav, men samtidig gir en fornyelse av framstillingsmåter en ny måte å få fram det stoffet avsender ønsker å formidle. Larsen bruker begrepet «New Journalism» om den moderniseringen som har vokst fram innenfor tradisjonelle så vel som i mer moderne medier. Hans analyseapparat

er kalt «Tv-SUM's dramaturgiske verktøykasse» (Larsen, 1990/1992, s. 100). Tv-SUM står for Tv Som Uttryksmiddel, og den bygger på grunnprinsippene fra fiksjonens dramaturgi som ble utviklet av Aristoteles og har vært videreutviklet historisk siden, til nå også å kunne anvendes på moderne tv-produksjoner som blander det faktuelle med fiksjon. Det vil si, han utvider faksjonsbegrepet til å gjelde

... alle former for medieprodukter hvor blandingen af fakta og fiktion er interessant og problematisk, og hvor denne blanding har spillet en rolle- enten for publikums måte at modtage budskapet på- eller for afsendererens måte at producere og fremstille sit stoff på- eller, for det meste, begge dele. (Larsen, 1990/1992, s. 88)

Med andre ord innbefatter faksjonsbegrepet sjangeroverskridende tekster slik som *Drømmen og hjulet*. Dokumentariske tekster kan blande fakta- og fiksjonselementer på ulike komposisjonsmessige måter slik modellen (Larsen, 1990/1992, s. 98) illustrerer:



Pilene illustrerer at det ligger ulike hensikter bak blandingsformen. I forhold til *Drømmen og hjulet* har Bjørneboe gått ut fra et faktuellet utgangspunkt og gjennom fiksjonalisering gitt sin versjon av sannheten i tråd med «new journalism». Det motsatte er å gjøre fiksjon mer realistisk gjennom didaktiske framstillingsmåter.

Larsen skiller mellom på den ene siden dokudramaer og på den andre siden dramadokuer for å vise de ulike prinsippene. Den første kaller han den amerikanske blandingen, og den andre er den engelske blandingen. Det vesentlige skillet mellom dem er måten fakta og fiksjon er montert sammen. I det amerikanske dokudramaet er virkeligheten dramatisert som i en spillefilm, men med en faksjonsoverenskomst med publikum som kan komme fram i en prolog hvor det blir redegjort for det dokumentariske innholdet i filmen eller i en epilog til slutt der det vises til fakta fra virkeligheten. Det er det dokumentariske som skiller den fra ren fiksjon. I den engelske dramadokumentaren er virkeligheten framstilt med en fiktiv case-story basert på virkelige hendelser og personer, men med en autorativ fortellerinstans som skaper en opplevelse av kritisk distanse til handlingen hos publikum. Larsen ser dette i lys av den

samfunnskritiske tonen den engelske varianten tilsikter. I denne varianten er det tydelig et episk-didaktisk preg med en blanding av dramatisk framstilling ved siden av episke og didaktiske partier med tydelig innslag av avsender. Følelsen av fakta blir sterkere enn i den amerikanske varianten, og i tråd med hvordan jeg leser *Drømmen og hjulet*. Riktignok er det som i den amerikanske versjonen, en faksjonsoverenskomst i prologen: «På disse sidene er skrevet opp en del av det som hendte, og en del av det som må ha hendt» (Bjørneboe, 1964/2003, s. unummerert) og en informerende faktabasert epilog i siste kapittel, men boka har allikevel mest til felles med den engelske dramadokuen i fortellermåten der didaktisk, dramatisk og episk fortellermåte kombineres.

Den episke fortellermåten brukt på fakta, eller på det som gir seg ut for å ha et faktisk grunnlag, er en fortellerteknikk utover moderne medier og samtidslitteratur. I muntlig tradisjon har den røtter tilbake til sagnet som form. Faksjonen skapes ved å montere fiksjonelle elementer sammen med det faktuelle slik at fiksjonen framstår mer realistisk. En måte å skape faksjonen på er slik Bjørneboe gjør i *Drømmen og hjulet* der han gir sin framstilling av en sannhet, nemlig den om den reelle personen Ragnhild Jølsen, men i en fiksjonell form i tråd med «New Journalism» og dramadokusjangeren. Bjørneboes metode å blande fakta og fiksjon på er ikke direkte overførbar til samtidslitteraturen. Det er likevel interessant å se hvordan en bok som ble skrevet for nesten 60 år siden har visse fellestrekk med moderne tekster.

Faksjonsteorien omtaler blandingen av fiksjonselementer inn i faktuelle framstillinger for «montasjekunst» (Larsen, 1990/1992) og åpner for sammenlikning med faksjonstekster i bokform. Montasjen styres av en forfatter/avsender utenfor teksten og blir en syntetisk sammenbinding som til sammen skaper en ny virkelighet åpen for leseren å tolke ut fra sine forutsetninger og forhåndskunnskaper. Det forfatteren/avsenderen skaper, er en virkelighetsillusjon der fantasien gjør den illuderende virkeligheten mer spennende og fantasifull enn den ville vært uten montasjen. Samtidig kan montasjen der de språklige og stilistiske kodene blandes, gå på bekostning av et virkelighetsengasjement som ren faktisk framstilling gjerne skaper. Rent faktuelle framstillinger antas å ha en sannhetseffekt med formål om å bevisstgjøre eller skape debatt som fiksjonalisering kan tilsløre. Samtidig kan faksjonsblandingen kommunikasjonsmessig nå ut til flere og skape nye innfallsvinkler på en tematikk som allerede er kjent for leseren.

I og med at faksjon består av fiksjon og fakta, er analyseapparatene for komposisjonen i fiksjon og fakta utilstrekkelige angrepsvinkler på faksjonstekster. Konstruksjonsprinsippene for dramaturgi og fortellerteknikk kommer til kort. Faksjonsteorien åpner for at leseren kan ha med seg andre verktøy inn i lesningen. *Drømmen og hjulet* krever dette. Det er relevant og nødvendig med tanke på leseroppdraget Bjørneboe gir. Siden begrepsapparatet er utarbeidet med tanke på tv i hovedsak, velger jeg å tilpasse det til skriftlige tekster uten at det skal gå på bekostning av essensen i modellen.

Det grunnleggende prinsipp i Tv-SUMs verktøykasse er en retorisk modell lik Jakobsons kommunikasjonsmodell. 1. person er den som framstiller. Kommunikasjonsmessig vil det si avsenderen eller forfatteren av et budskap. 2. person er den som skal forestille seg noe ved å motta framstillingen, som i dette tilfellet vil si mottaker eller leser. 3. person er det som formidles, i denne oppgaven vil det si *Drømmen og hjulet*. Modellen griper over sjangre som tradisjonelt er inndelt i skjønnlitteratur og sakprosa, fiksjon og fakta og framstillingsmåter som er «rene» dramatiske, episke og didaktiske, og jeg mener den derfor er egnet og nødvendig som analyseverktøy for problemstillingen min.

Det som skiller de rene framstillingsmåtene, er for det første forholdene mellom 1., 2. og 3. person og identifikasjonsmekanismer de får fram hos leseren avhengig av om premisset skal skape en følelsesforløsning (dramatisk), ettertanke (episk) eller overbevisning (didaktisk). På C-nivået (4.3) i analysen utdyper jeg betydningen av leserens oppfattelse av det meddelte. For det andre skiller 1. og 2. person seg i dramatisk, episk og didaktisk framstillingsmåte. I dramatisk framstillingsmåte er 1. person en del av den dramatiske konstruksjonen og leseren blir publikum. I den episke framstillingsmåten er 1. person forteller/fortellere med ulik episk avstand og 2. personen er leseren, mens i den didaktiske framstillingsmåten er 1. person den som «taler, lærer» og 2. personen er leser eller til-talt. Med blick på *Drømmen og hjulet* er disse ulikhetene sentrale i og med at mye av min oppgave vil dreie seg om hvordan fortellerinstansen kommer fram der framstillingen er henholdsvis fiksjon og fakta. B-nivået (4.2) i analysen handler om dette. Selve konflikten og spenningene mellom fakta og fiksjon mener jeg ligger i forholdet mellom forteller og det fortalte i forskjellige partiene beskrevet i neste avsnitt.

Et grunnleggende spørsmål i faksjonsteorien er hvordan ulike partier i teksten er framstilt rundt en handlingslogikk i den dramatiske framstillingen, en narrativ logikk i den episke framstillingen og en tankelogikk i den didaktiske framstillingen. Essensen i faksjonstekster er at disse logikkene kombineres. I analysen av *Drømmen og hjulet* anser jeg de iscenesatte partiene, eller action-scenene, som klart fiksjonelle dramatiske partier. Beskrivende, essayliknende partier er likedan episke, selv om både dramatiske og episke partier kan ha didaktisk funksjon. De belærende, forklarende og informerende partiene er didaktiske delformende elementer, men inngår i den episke storformen. Sentralt i analysen blir altså å se i hvilken grad de ulike logikkene er vevd sammen til en samlet framstilling i selve verket, *Drømmen og hjulet*.

4 ANALYSE

Min oppgave er å utforske Bjørneboes litterære prosjekt. Jeg belyser den komplekse dobbeltheten i romanen på et overordnet helhetlig plan og ser sammenheng med dualitetsnivåene på tematisk plan. Faksjonsteorien er den bærende strukturen for analysen og som jeg mener får fram spillet mellom fakta og fiksjon. Narratologien og fiksjonaliseringsteorien er nødvendige supplement for den analytiske tilnærmingen.

Faksjonstorian skiller mellom tre ulike plan/nivåer som styrer logikkene og legger premiss for konflikten(e): Det fortalles nivå (A), fortellernivå (B) og lesernivå (C), noe som er i tråd med «meddelelsen», «avsender» og «mottaker» i den narrative kommunikasjonsmodellen jeg har nevnt tidligere. Det fortalles nivå eller innholdssiden, er det mest omfattende i analysen min og dreier seg om romanens tematiske innhold og hvilke språklige og litterære uttrykk som får fram dualitetsnivåene. Fortellernivået, er Bjørneboe som overordnet avsenderinstans og hvordan hans stemme er til stede og tilrettelegger for sitt litterære prosjekt, blant annet ved å delegere synsvinkelinstans. Lesernivået handler om tilegnelsesprosessen, utbyttet og effektene Bjørneboes fiksjonelle grep har på leseren i faktisk eller fiksjonell retning. Denne A-, B- og C-nivådelingen er hovedinndelingen i den påfølgende analysen. Nivåene er til stede samtidig i lesningen. De må ses i lys av hverandre og støter tidvis sammen. Alle tre er nødvendige for å utforske grepene Bjørneboe anvender for å skape tvetydighet og dobbelthet i framstillingen av Ragnhild Jølsen og hennes forfatterskap og for å vise hvordan hans egen stemme kommer fram. Jeg anser det som hensiktsmessig å starte analysen med innholdssiden (A-nivået) siden den legger føringer for den videre analysen.

4.1 Tekstens dualiteter gjennom det fortalles nivå: A-nivået

Jeg innleder A-nivået med å vurdere fakta og fiksjon på det komposisjonsmessige planet, det vil si formen i faksjonsteorien. Dette gjør jeg av hensyn til videre struktur av analysen som forutsetter innsikt i formen. Formen tydeliggjør den bærende tematikken eller idéen gjennom det jeg hevder er romanens plot og premiss. Til slutt under A-nivået analyserer jeg det faksjonsteorien omtaler som uttrykkssiden. Denne har jeg vektlagt ettersom jeg mener de fiksjonelle delene av teksten henter sin styrke på uttrykkssiden. Uttrykkssida er dessuten nært forbundet med de etterfølgende B- og C-nivåene av analysen. Jeg forklarer de faksjonsteoretiske begrepene nærmere underveis.

4.1.1 Form

De ulike fasene i teksten ses på som en del av det Tv-SUM kaller formen. Formen er den overordnede komposisjonen av teksten som viser hvordan spenning og uttrykksstyrke utvikler seg i faser gjennom tekstens tidsakse. Konstruksjonsprinsippet er en berettermodell med eller uten lineær beretning. Den lineære berettermodellen har faser i tråd med dramaets oppbygning og viser hvordan spenningen bygger seg opp på innholdssiden rundt karakterfunksjonene gjennom anslag, presentasjon, utdyping, vendepunkt, konfliktopptrapping, klimaks og uttoning (Larsen, 1990/1992, s. 106) i tråd med Aristoteles fabelstruktur, nevnt i 3.1. Faksjonsteorien åpner for forskjellige varianter eller modeller av handlingsforløpet. For *Drømmen og hjulet* sin del beveger forløpet seg i «sideordnede bølger» (Larsen, 1990/1992, s. 130). De sideordnede bølgene blir små selvstendige berettermodeller der «... selve fortællerløbet er delt opp i mange relativt selvstendige episoder med spring i tid, rom og personer» (Larsen, 1990/1992, s. 215) og der det skiftes mellom forskjellige fortellere og fortellersynsvinkler. De kan også være av mer episodisk art.

Historien eller det narrative innholdet i *Drømmen og hjulet* følger Ragnhild Jølsens liv. Den knyttes parallelt til historien om viktige hendelser industrielt og teknologisk, vitenskapelig og sosialt i Europa på 1800-tallet, og konsekvensene utviklingen fikk både i Europa og i den lille bygda Enebakk. Den episke storformen følger stort sett synkront tidsforløpet av det narrative innholdet langs historieaksens kronologiske forløp. Første og andre kapittel med tilbakeblikk på fortida før hovedpersonen ble født, gir en innramming og følger hovedsakelig et kronologisk forløp på lik linje med resten av fortellingen. I siste kapittel, epilogen, strekker fortalt tid seg utover historien og hovedaktørens død fram mot verkets tilblivelsestidspunkt 60 år etter slik at fortid og nåtid blir ett.

Jeg deler romanes innhold i tre sideordnede bølger eller berettermodeller, hvorav to er lineære og strukturelt sentrale for analysen videre på A- og B-nivå for å vise ulik faktisk og fiksjonell styrke. Berettermodellene er formen eller konstruksjonsprinsippene som viser det faktuelle og fiksjonelle på et overordnet plan. Graden av fakta og fiksjon varierer i berettermodellene. Fortellingen om godset og industrialiseringen av Ekebergdalen er den ene sideordnede bølgen. Den følger sin egen spenningsutvikling i en lineær berettermodell. Det samme gjør fortellingen om Ragnhild Jølsen og forfatterskapet. Inni de to lineære bølgene er det punktvis belærende og didaktiske innslag med faktisk historie som indirekte får betydning for de to

lineære, men som opptrer episodisk og selvstendig. Dette kaller jeg «andre sideordnede bølger uten lineær berettermodell».

4.1.1.1 Sideordnet bølge: Lineær beretning om Ekeberg og industrialiseringen

De to første kapitlene fungerer som eksposisjon eller anslag til den videre utviklingen og etablerer den generelle konflikten mellom fortid og nåtid som utspiller seg i Ekebergdalen og hos hovedpersonen. Vi blir presentert for den historiske bakgrunnen og den samfunnsmessige situasjonen. Norge går på denne tiden over fra å være et standssamfunn med husmannsvesen til å bli et industrialisert klassesamfunn. Fiksjoniseringsteorien åpner for at fiksjonen kan ses på som en kommunikativ ressurs og ikke som en ontologisk kvalitet (Walsh, 2007, s. 36). Det essensielle er fiksjoniseringsstrategiene avsendernivået bruker for å påvirke lesernivåets virkelighetsoppfattelse av Ekeberg og hendelsene der. Ved hjelp av fiksjonisering kommenterer Bjørneboe romanens samtid for å oppnå en virkelighetstematisering av historiske forhold. Han mener at Ekebergdalen var et speilbilde på samfunnsutviklingen ellers i Norge når han hevder at «I denne grønne dalen fant faktisk den industrielle revolusjonen sted i Norge» (Bjørneboe, 1979, s. 201).

På Østlandet var de gamle godsenes rikdom mye basert på tømmervirksomhet. Internasjonal handel, særlig med England, feilslåtte investeringer og kredittvirksomhet, fører gamle gods som «... Fladeby ved Øyern, antakelig det største, vakreste og rikeste gods i landet» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 9) over på engelske hender og deretter til videresalg.

Virkelighetsreferansene er klare. Det er det også når de sosiale forholdene presenteres. Avstand mellom de ulike lagene i samfunnet var stor og fysisk avstraffelse av tjenestefolket var ikke uvanlig når de våget å si ifra om dårlig og urettferdig behandling. Det var ikke rom for «oppsetsige ytringer» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 10). Slike faktisk dominerende og belærende tekstpartier innledningsvis og videre i romanen blir en del av den episke storformen, men kan opptre selvstendig, og er det jeg kaller «tredje sideordnede bølge uten lineær beretning». De bidrar til faktisk styrke i beretningen om Ekeberg og industrialiseringen.

Godseier Peder Jølsen og doktor Holmsen diskuterer syfilis og sykdommen settes deretter i perspektiv av annen medisinsk utvikling. Samtalen går videre inn på demokratiet, politisk uro, Marx og det kommunistiske manifest (Bjørneboe, 1964/2003, s. 16-19). Peder Jølsen

representerer gamle holdninger og skepsis til et samfunn i omveltning. Tydeligst kommer det fram i møtet med sønnen som til kontrast fra faren, har en progressiv holdning til vitenskap og teknologi. Sønnen Holm er opptatt av teknologiske oppfinnelser og framskritt og vil utvide og modernisere driften av familiens teglverk i motsetning til faren som er skeptisk til endringer av driften, og til samfunnsendringer generelt. Komposisjonsmessig er den iscenesatte dialogen mellom far og sønn et frampek til det videre handlingsforløpet i fortellingen om Ekeberg gods og industrialiseringen av Ekebergdalen som ender i branner, fallitt og nedleggelse. Den gir en utdyping av konflikten rundt Ekebergs skjebne. Disse faktuelle partiene som er innlemmet i fiksjonen, er dominerende i eksposisjonen og viser den tematiske dualiteten mellom ny tid i møte med gammel tid, og fortid innhentet av framtid.

Handlingsforløpet i fortellingen om Ekeberg gods og industrialiseringen bølger fram og tilbake avbrutt av episodiske didaktiske innslag som scenen i kapittelet «Brennevin, svovel og dommedag» som tematiserer blant annet kjønns sykdom og religiøst hykleri (Bjørneboe, 1964/2003, s. 69-71). Klimakset eller krisen nås når familien Jølsen må forlate gården etter enda en av mange branner i fabrikken. Holm Jølsen har etter hver brann investert stort og satset på ny teknologi. Konsekvensene av fallitten gir økonomiske og sosiale ringvirkninger på befolkningen i dalen som jobbet i tilknytning til fabrikken og godset. Familien Jølsen flytter til Christiania. Fortellingen toner ut i nedleggelse av fabrikken og salg av gården, selv om familien Jølsen flytter tilbake til Ekebergdalen. Holm Jølsen når en erkjennelse av at industrieventyret og den stolte familiearven gården inkarnerte er tapt, men forsoner seg med tanken på at han har skapt landets første sykekasse for arbeiderne og at det tross alt har satt spor etter seg for ettertida. Fortellingen om Ekeberg og industrialiseringen viser fiksjonalisering av en families stolte fortid og fall, men med reelle historiske personer og hendelser slik at det er en omfattende utenom-tekstlig historie i tydelig faktuell, tankelogisk og didaktisk retning.

4.1.1.2 Sideordnet bølge: Lineær beretning om Ragnhild Jølsen og forfatterskapet

Den andre sideordnede bølgen er handlingsforløpet rundt hovedkarakteren Ragnhild Jølsen. Eksposisjonen gir rammen rundt hennes skjebne. Fortellingen om familiehistorikken kan minne om innledningen til en ættesaga med opprullende fortelling om ættas stedsbånd og ære. Samtidig kommer en beskrivelse av den historiske samtiden hovedaktøren befinner seg i og som hun vanskelig finner seg til rette i etter hvert som handlingsforløpet utvikler seg.

Strukturelt er livet hennes komponert rundt barndom, ungdom og tidlig voksen alder. Presentasjonen av konflikten fortid/nåtid, drøm/virkelighet, natur/kultur hos hovedaktøren skjer i kapittelet om barndommen, «Kattene, månen og djevelen»: «Hun levete i skjæringspunktet mellom tre verdener av hemmeligheter; mellom haven, skogen og bruksbyen» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 52). Haven og skogen representerer fortid, drøm og natur. Bruksbyen representerer nåtid, virkelighet og kultur. Den fortidige historien om familiens bakgrunn og den samtidige virkeligheten om jernbaneutbygging er faktuelle innslag som innlemmes i den dominerende fiksjonelle framstillingen om barndommen.

Kjønnslige drifter, sedelighet og moral i samfunnet, spesielt rettet mot kvinner, er tematisk vektlagt og introduseres tidlig. Dette er belærende og didaktiske partier som bryter inn i spenningsutviklingen. Samtidig gir de rammen for den indre konflikten hos hovedpersonen som dreier seg om moral og kvinners seksualitet. En utdyping og opptrapping av konfliktene fortid/nåtid, drøm/virkelighet og natur/kultur skjer i ungdomsårene med flytting fra Ekeberg og inn til byen. Hovedaktørens møte med Esau blir et foreløpig klimaks som gradvis fører til hennes fall. Han er Eros, den livgivende kraft, men også en del av det destruktive som skaper en rød tråd videre i fortellingen, sammen med det erotiske. Samtidig blir han et bindeledd til virkeligheten som foregår på utsiden av den fantasiverden hovedaktøren stadig befinner seg i: «Lille Hildr- barn! Hør nu her: Vi lever i en vidunderlig tid, hvor en syk verden går til grunne. En syfalistisk gammelmannsverden er ferdig; og en ny mennesketype overtar ledelsen: arbeiderne» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 109). For henne derimot, representerer maskinene og hjulene det destruktive som suger ånden og livsgleden ut av verden og henne. Med Esau bringes flere av de didaktiske temaene som finnes ellers i romanen på bane gjennom sceniske innslag med dialog som vist over. Handlingsforløpet synliggjør at hovedaktøren fra barndommen, inn i ungdommen og i voksen alder befinner seg i et spenningsfelt mellom fantasiverdenen og den virkelige verden.

Møtet med Esau igangsetter en undergangsprosess som til slutt gjør at de to verdenene skilr sammen og hun går til grunne. Tydeligst kommer denne undergangsprosessen fram i beskrivelsen av et økende rusproblem og av forfatterskapet. Piller og alkohol både lindrer og forsterker konfliktene i hovedpersonen og bidrar til å drive handlingen framover mot en unngåelig død. Det eneste som kan lindre den tiltagende smerten utenom rus, er skrivingen. Skildringen av en egen fantasiverden med mørke sider som døden, Den Onde Ånd og

djevelen, hekseri og annet overnaturlig i barndom og ungdomsår, framstår som forklaringsfaktorer for forfatterskapets retning og utvikling. Dragningen mot det mørke er drivkrefter for forfatterskapet hennes videre og konflikten i *Drømmen og hjulet*. Det faktiske forfatterskapet innlemmes i handlingsutviklingen rundt hovedaktøren og bidrar til å forsterke inntrykket av at hun slites mellom splittingen fantasi og virkelighet, romantikk og realisme. Hun er i omtalen av forfatterskapet i dialog med seg selv, egne fiktive karakterer og lever delvis i ett med sitt eget fiktive univers. Til tross for det faktuelle som titler og romankarakterer i verkene hennes, den samtidige Kinck og andre litterære personer, dominerer altså det fiksjonelle med en narrativ logikk framstillingen av forfatterskapet.

Den siste boka hun planlegger, selvbiografien *Den Røde Høst*, er en nåtidsroman i motsetning til det fortidige i de andre bøkene hun skrev, og representerer slik sett det mørkeste i sinnet hennes. Jølsens litteratur og skriveprosesser, der drøm stadig flyter over i virkeligheten, blir brukt til å bygge opp konflikten mot klimakset eller krisen. Tittelen gjentas som noe hun ser som unngåelig: «Hun stengte døren for den og jaget den av sted, men den kom igjen og ville skrives» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 153-154). Den peker framover mot det som framstår som det dramatiske toppunktet, hovedaktørens død. Hun viser en dødslengsel som tydelig kommer fram i møtet med Kinck når hun undrer seg på grunner til å fortsette livet (Bjørneboe, 1964/2003, s. 178). De mørke kreftene går også seirende ut. Uttoningen kommer i form av en didaktisk informativ beretning over hvor hun ble begravet og den videre skjebnen til søstrene og dalen. I det siste kapitlet, «Soluret», samles trådene til begge de sideordnede beretningene som i en epilog. Beretningene om Ekebergdalen og Ragnhild Jølsen toner ut samtidig som det utenom-historiske forløpet fortsetter og linjene fra det lokale dras med tydelig didaktisk, belærende innslag mot begivenheter i verden nærmere utsagnstiden:

Sommeren 1933 var Kristian Jakobsen med på den store veistreiken, og på høsten samme år ble veiarbeiderne organisert. Det var igjen en hard tid, begynnelsen av tredveårene, og igjen en skygge av ting som skjedd langt borte. Så kom ny krig,- og skogene innenfor Ekeberg og Børter ble tilholdssted for fallskjermjegere og motstandsfolk. ... Etter krigen var det en ny sol som kastet en ny skygge over verden. Det som var begynt i laboratorier og ved skrivebord for hundre korte år siden ... En gruppe vitenskapsmenn laget krigsvåpen av to tunge metaller, av uranium og plutonium, og utslettet over en halv million ... Fabrikkdalen er blitt Ekebergdalen igjen. ... Ved alleen som fører opp til Ekeberg står et minnesmerke over en forfatterinne ... Ellers er dalen bare grønn og uberørt. Og på en av de gamle gårdene står et solur. (Bjørneboe, 1964/2003, s. 197-unnummerert)

Epilogen slutter tematisk den sirkulære komposisjonen som innledes i prologen:

Det er gått hundre år, og allting er ikke glemt. Opprinnelig var dalen grønn, og bare teglverket lå ved elven. ... Men så gikk det hundre små år, og da var dalen grønn på ny, like gjengrodd og jomfruelig som før. (Bjørneboe, 1964/2003, s. unummerert)

Til tross for slike didaktisk-belærende innslag, er beretningen om Ragnhild Jølsen og forfatterskapet hovedsakelig framstilt med en narrativ logikk som gir et fiksjonelt preg av en kvinne og kunstner som slites mellom fortid og nåtid, drøm og virkelighet.

4.1.1.3 Andre sideordnede bølger uten lineær berettermodell

Den tredje sideordnede bølgen kan hevdes å være den klart mest didaktiske og har ved siden av den lineære beretningen om Ekeberg og industrialiseringen, sterkest tilknytning til dokumentarromanen. Epilogens historiske gjennomgang av fakta etter hovedaktørens død, slik epilogsitatet i 4.1.1.2 viser, hører til i denne bølgen som ikke følger en lineær berettermodell med egen spenningsutvikling, men er tydelig fortellerstyrte episodiske innslag med perspektiv utenfor selve handlingsforløpet. Med begrep fra Tv-SUM-universet minner de om 5-minutters entré. Riktignok utfyller de perspektivene på mikro- og makronivå ved at det kommer fram at det som foregår i verden, er aktuelt for Enebakk og omvendt, men de kan samtidig leses episodisk og isolert og fungerer plotmessig hemmende på handlingsutviklingen rundt de to lineære fortellingene, særlig den om Ragnhild Jølsen. Et eksempel på dette er midt i en skildring av hovedaktøren som fjortenåring der jernbaneutbygging som et faktisk innslag innlemmes i fiksjonen:

Hun var blitt fjorten år nu, og på denne tiden var det for lengst slått fast at jernbanen ikke kom til å gå gjennom Enebakk, men langt utenfor prestegjeldet. Nærmeste jernbanestasjon ble liggende så langt borte at stedet ikke ville få fordeler ved bedre kommunikasjonsmidler. Ragnhild var glad til, fordi det var en ting som ikke hadde noe med skogene ved Ekeberggodset å gjøre. En familie som har klart seg uten jernbane i noen hundre år, den vil klare seg fortsatt. Hennes Ekeberg lå hvor den lå, nu som før. (Bjørneboe, 1964/2003, s. 62)

Bruddet i den fiksjonelle fortellingen om Ragnhild Jølsen framhever imidlertid spaltningen natur/kultur som et bærende element hos hovedaktøren. De didaktiske 5-minutters entréene blir færre i beretningen om tidlig voksenliv. Her overtar fantasi og drøm hos hovedaktøren stadig mer av forløpet.

Det er også flere eksempler på didaktiske brudd i det andre handlingsforløpet. Jølsens Tændstikkfabrik er Holm Jølsens drøm som blir en realitet etter at Jølsens destilleri og ovner ble nedlagt. I fortellingen om dette dras perspektivet over til krigen mellom Preussen og Danmark, som presenteres som noe større enn tapene av treoljedestilleriet, men som samtidig

ikke er en del av handlingen og kan virke avsporende. Av andre episodisk isolerte didaktiske partier har jeg allerede vært innom de politiske omveltningene i Europa som Peder Jølsen reflekterer over i eksposisjonen og diskusjonen han har med legen om syfilis. Semmelweis' oppdagelser omkring årsaker til barsel-feber og Darwins utviklingslære er andre scenisk diskuterte didaktiske partier i eksposisjonen. Tematisk er det sentralt ettersom de får fram dialektikken mellom fortid og nåtid, gammel overtro og vitenskap, selv om de altså kan virke hemmende på romanens utvikling. Fortellertiden stopper opp og skaper pauser i handlingsforløpet. På liknende vis kan hele kapittelet «Brennevin, svovel og dommedag» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 69-92) isolert sett ikke settes direkte inn i en av de to andre sideordnede bølgene med lineære berettermodeller. Kapittelet har overveiende informerende og belærende partier rundt tematikk som religion, syfilis, sosialisme, sedelighet, sosial kontroll og politiske forhold. Utviklingen rundt de lineære fortellingene pauses her av beretternivået, og det didaktiske blir dominerende.

4.1.2 Plot

De tre sideordnede bølgene viser den komposisjonsmessige inndelingen i henholdsvis fakta og fiksjon. Gjennomgangen av bølgene viser en plotutvikling som blir avbrutt av fortellernivået med belærende innslag. Larsen (1990/1992) definerer plotet som «... den del af programmets eller stykkets handling der skaber den overordnede fremdrift» (s. 104). Plotet i *Drømmen og hjulet* som ikke er en «ren» episk eller didaktisk framstilling, kan være utfordrende å finne uten å se på framdriften mellom det fortalte plan (A) og fortellernivået (B). I en ren faktisk framstilling av Ragnhild Jølsen ville virkeligheten styrt framdriften på det fortalte nivå. Larsen (1990/1992) viser til et A-nivåplot i faksjonstekster som suppleres med et A-B-plot med et spenningsforhold mellom fortellerkommentarer og de fiksjonelle partiene (s. 126). Jeg mener et slikt A-B-plot er med på å forklare romanens særegne uttrykk. Punktvis didaktiske nedslag og innskutte faktuelle betraktninger avbryter og vinkler historien slik at Bjørneboes stemme tydelig ligger bak nivåene av fakta og fiksjon.

Allerede i tittelen *Drømmen og hjulet* ligger en anelse om et mulig plot styrt av B-nivået (fortellernivået). Leseren får bekreftet antakelsen under lesningen av åpningskapittelet, «Svarta» der historiens tid er midten av 1800-tallet under revolusjonsbølgene i Europa. Peder Jølsen, Ragnhild Jølsens bestefar, betrakter hjemstedet Enebakk og filosoferer over samfunnsendringene som har funnet sted i verden og i hjembygda. Sønnen Holm

representerer den nye tida, mens han selv representerer den gamle tida. Det handler om en kamp mellom fortid og nåtid, en lengsel etter det som var mot det samfunnsskapte framskrittet. Drømmen representerer fortida, fantasi, natur, romantikk og individualitet, mens hjulet er nåtida, virkeligheten, industri, realisme og sosial bevissthet. Denne todelingen anser jeg som hovedplotet i romanen.

Videre lesning viser at hovedplotet er det bærende elementet i alle delformende elementer av boka, men at det har andre subplot. Jeg vil trekke fram forholdet mellom romantikk mot realisme, natur mot kultur, drøm mot virkelighet videre. Romanen er strukturert rundt hovedpersonen Ragnhild Jølsens liv. Tematisk viser dualismen seg i hvordan hun er framstilt som kunstner og person. Det kan hevdes at romanen slik sett også har et kunstnerplot der hovedpersonen Ragnhild Jølsen viser en slags eksistensiell søken og lengsel etter å finne sin plass og sin menneskelighet. Hun kjemper en kamp mot krav fra tradisjonen og framskrittet. Konflikten i romanen dreier seg på et overordnet plan om mennesket mot mennesket/menneskesamfunnet og mennesket mot skjebnen.

4.1.3 Premiss

I Tv-SUM-universet er premisset en påstand som kommer fram på handlingsnivået (A-nivået) og styres av avsendernivåets (B-nivået) vinkling. Premisset blir gitt som en sannhet til mottakssiden (C-nivået), men avhenger av mottakers bevissthet. Hvis en skal hevde det er et premiss i *Drømmen og hjulet*, så avhenger det av de ulike lesningene av verket. Romanen kan være en påstand om at det å være kunstner, kanskje spesielt kvinnelig kunstner, er en smertefull og vanskelig prosess. Premisset kan også være å stille spørsmål rundt de samfunnsskapte normsystemene rundt kvinnelig seksualitet eller en påstand av mer overordnet art om en kamp mellom mennesket og mennesket/menneskesamfunnet eller mennesket mot skjebnen. Dette viser hvordan premisset er nært tilknyttet plotet. Mest korrekt mener jeg det er å hevde at de ulike lesningene gir rom for et åpent premiss som rommer alle påstandene over. Bjørneboe stiller imidlertid høye krav til leseren i måten han presenterer de, og er avhengig av leserens forestillingsevne.

Premisset underbygges gjennom teksten og kan utledes av Greimas' aktantmodell. Den strukturalistiske modellen som bygger på den russiske formalisten Propps' handlingsskjema på undereventyrene, er ment for å analysere eventyr, men er hensiktsmessig også i andre

tekster for å få fram ulike akser og posisjoner i historien; hvem eller hva er subjekt som søker et objekt langs prosjektaksen og hvilke funksjoner de ulike karakterene har. Det er ikke nødvendigvis karakterene som er aktanter i *Drømmen og hjulet*, men abstrakte størrelser som «ro», «harmoni», «kjærlighet», «begjær», «aksept» og «anerkjennelse». Underveis i prosjektet konfronteres subjektet med hjelpere, givere og motstandere langs en konfliktakse. Visse framdriftskomponenter på innholdssida kan bidra til den ytre spenningen langs konfliktaksen slik som «hindring», «komplikasjon», «konflikt». Modellen er velegnet for å fastlegge den overordnede handlingskonflikten som utspiller seg mellom aktantposisjonene og belyser splittelsen fakta og fiksjon som en bærende konstruksjon på et tematisk plan.

4.1.3.1 Prosjektaksen

Den overordnede handlingskonflikten i romanen *Drømmen og hjulet* som helhet og som drar handlingen framover, er subjektet Ragnhild Jølsen som strever etter objektene «begjær», «kjærlighet», «aksept» og «anerkjennelse» som kvinne og som kunstner og indre «ro og harmoni» i et splittet sinn, men som langs konfliktaksen møter hindringer og motstand både i krefter utenfra og innenfra i seg selv. I løpet av handlingen blir skrivingen og rusen former for hjelpere langs konfliktaksen selv om rusen og de indre motkreftene til slutt blir hovedmotstanderen og det som forårsaker døden.

Subjektet lever allerede fra barndommen i en romantisk eventyrverden der fantasien får fritt utløp. Hun lever i harmoni med naturen, og i naturen rundt Ekeberg er hun i harmoni med seg selv som menneske. Denne verdenen er en urørt, paradisisk verden full av urgamle gårder, slektshistorie, sagn og eventyr og står i kontrast til den menneskeskapte vitenskapsbaserte virkeligheten med fabrikkamfunn og sosial nød: «Hun levet i skjæringspunktet mellom tre verdener av hemmeligheter; mellom haven, skogen og bruksbyen- med hus og bygninger og skorstener langt nede i en fjern og forferdelig dal» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 52). Disse to verdenene setter to avleiringer av romantikk og rå realisme i henne og preger henne som person og forfatterskapet hennes. Hun har et splittet sinn og «... ble like hjemløs i fortiden som i samtiden», slik Bjørneboe hevder i «Ragnhild Jølsen – romantiker og realist» (1979, s. 201).

Fra tidlig alder framstår hun som både en drømmer og en ivrig, filosoferende iakttagere av verden rundt seg. Særlig dyr og planter opptar henne og gir henne trygghet vel så mye som

mennesker, inkludert de nærmeste. Kattene står i særstilling, og hun snakker med både dem og kuene, mens «Foreldrene oppdaget hun langt senere» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 53). Morens eventyr og sagnfortelling er med på å legge grunnlaget for fantasien og dragningen mot det mytiske og fortidige. Subjektets hemmelige drømmeverden der hun finner roen i barndommen er først og fremst haven. Den representerer det naturlige og fortidige. Trærne har røtter hundrevis av år tilbake og tilbyr skjulesteder hvor hun i ensomhet kan være uforstyrret i sin trygge fantasiverden. Verden utenfor, representert ved bruksbyen, framstår i barndommen som motstander langs konfliktlinjen. Det er kulturskapt virkelighet, det nåtidige som truer den indre roen og skaper splittelse hos subjektet. Fantasi, drømmer og eventyr som er ensbetydende med Ekeberg og haven, blir givere på veien mot å oppnå objektet indre «ro og harmoni». Samtidig blir de for en form for hjelpere langs konfliktaksen. Selv om hun hele livet søker inn i denne fantasiverdenen som skapes i barndommen, mottar ikke subjektet objektet og denne søken fortsetter og driver handlingen framover inn i ungdom- og voksenlivet.

I ungdomslivet kompliseres konflikten med at Bjørneboe lar henne oppdage sine egne seksuelle drifter som viser seg å være i konflikt med kirkens og samfunnets normer og forventninger til det å være kvinne. Subjektet oppdager «kjødets lyst», noe som blir en del av den indre kampen hun kjemper videre der motstanderen er samfunnsskapt normer i tråd med Victoriatidens idealer om den kalde og lidenskapsløse kvinnen. Det er spesielt kirken som framstår som dommer over og skaper av de seksuelle normene som står i veien for subjektets søken etter «harmoni» og «aksept» for den hun er som menneske og kvinne. Den romantiske fortida blir satt opp mot menneskeskapt nåtid og kultur når subjektet som fjortenåring grubler:

Når hun hadde kirken for seg selv, kunne hun sitte der lenge, lenge og tenke. Hun tenkte seg inn i hvordan denne bygningen hadde vært før en underlig skare av billedhatere hadde stormet inn i den og plyndret den for all skygge, alt lys, alle farver. Det var kommet mennesker som hatet musikken og skjønnheten, som syntes røkelsen stinket og at bildene var syndige. De hadde tømt den for alt og skapt kirken om i sitt eget bilde, malt den tom og trist og grå, like fattig å se til, som de selv var inne i sine grumsete og små sjeler. Og det verste var at de hadde bragt med seg en gud, en stor og barmhjertig tordengud som var deres kjærlige, himmelske far,- en far hvis barmhjertighet og kjærlighet besto i at han hadde lagt drifter og lyster inn i menneskene, som han siden barmhjertig straffet dem for, med evige pinsler ... Utifra denne gudetro var hver eneste trevl og følelse inni henne en synd og en brøde. At menn hadde kjødets lyst i seg, lot til å få lov til å være mulig. Men for kvinner var det dødssynd. Kvinner var blitt brent og druknet og begravet levende for det i tidligere tider. (Bjørneboe 1964/2003, s. 62-63)

Drifter og det seksuelle blir ett med fantasien, men også en del av de mørke sidene hos subjektet. Lidenskapen som kirkens normer forbyr, kobles i stedet til noe dyrisk som hun dras

mot. Hun møter djevelen i skogene rundt Ekeberg i barndommen: «Hun traff ham i skogen, og det var måneskinn, og han var deilig, deilig» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 65). Videre i samme avsnitt blir han som andre menn hun tiltrekkes av, omtalt som noe dyrisk, vilt og naturskapt: «... ikke så lodden, men han var deilig, og han var jeger og tålte ikke synet av et kors». Subjektet har en sterk erotisk natur allerede i barndommen, men møter forventninger om at den må temmes. Møtet med kjærligheten, Esau eller Eros, får fram lengslene, men samtidig undergangskreftene i henne og blir nøkkelen til døden. I omtalen som dyrisk, deilig og lodden har han likheter med djevelen hun møtte:

Men han var deilig, han var skjønn. Han hadde blondt kort, hår, og noe mørkere, kortklippet skjegg. Og han var mager og med sterke knoker på håndleddene. Rundt håndleddene, under mansjettene, vokste det samme, strie og tette håret som på hodet og i ansiktet. ... Han var et deilig dyr for henne, et loddent mannfolkdyr. (Bjørneboe, 1964/2003, s. 104)

Esau og Ragnhild Jølsen er hverandres motsetninger og tiltrekkes hverandre. Han blir giver av «begjær» og «kjærlighet» langs handlingsaksen samtidig som han blir motstander og hindring langs konflikaksen. Etter sex, er hun ikke lenger den mytiske, urørte madonnaen hun var for ham før: «Du er ikke Hildir- hulder lenger. Alle kvinner forandrer seg på den måten. Og jeg er ikke noen privateiendom» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 114). Han er ikke trofast og svikter henne. Riktignok advarer han henne først og tillegges en viss sympati. De samfunnskapte normene om kvinnen, særlig borgerstandens kvinner mot slutten av 1800-tallet som subjektet representerer, opphøyer kvinneidealet til dydige madonnaskikkelser som ikke skal være beruset eller gir etter for lidenskapen, mens mannen kan leve ut lystene og driftene slik Esau gjør når han er sammen med andre kvinner og drikker. Subjektet derimot, oppnår verken fritt å kunne leve ut driftene eller oppnå objektet «kjærlighet», og føler seg hindret av forventninger og samfunnskapte konvensjoner: «Man kunne nok nyte av livets frukter, men bare hemmelig og bare hvis man aldri tilsto det» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 141). Hun kjemper etter hvert en dobbel konflikt mot på den ene siden samfunnets normsystem som hindrer henne i full livsutfoldelse, og på den andre siden motkreftene hun møter i sitt eget indre der drifter og mørke sider hindrer henne i å oppnå «kjærlighet», «ro og harmoni». Tiltagende rusmisbruk og skrivingen blir i voksenlivet hjelpere for å få utløp for de indre spenningene hun lever med. Skrivingen fungerer som en sublimering av psykisk energi der det seksuelle som er av ikke- akseptabel art, blir overført til kunsten som på sin side er høyverdig og moralsk akseptabelt åndsarbeid.

Objektene «aksept» og «anerkjennelse» som kvinne har tematisk likhet med det å skape kunst og lykkes som kvinnelig forfatter på begynnelsen av 1900-tallet. Romanen viser her likhetstrekk med kunstnerroman, slik jeg påpekte i 1.4.3.1. Hun blir en hjemløs, rotløs vandrer, bokstavelig talt, når familien må flytte fra det eventyraktige, romantiske Ekeberg der det fortidige enda lever, til byen som hun ikke finner seg til rette i. Byen og livet hennes der er betegnende nok, lite konkret presentert. Hun stifter bekjentskap med, men føler ikke sterk tilknytning til kunstnerkretser i Kristiania selv om hun framstår som en bohem med et typisk kunstnertalent og er et nattmenneske som får smaken av alkohol, og etter hvert morfin og røyker sigarer. Riktignok gjorde den historiske samtiden det mulig å være kvinnelig forfatter. Sigrud Undset er en samtidig, men for subjektet er spenningene i hennes indre vanskelig å forene med det som ble forventet av kvinnelige kunstnere og kvinner av hennes sosiale klasse: «Naturligvis var det ukvinnelig at en kvinne talte sannhet» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 141). «Aksept» kan derimot ikke gå på bekostning av de sterke erotiske og mørke kreftene inni henne.

Subjektet Ragnhild Jølsen prøver å leve i splittelsen ved å la kreftene og det fortidige og mørke leve i hevd gjennom litteraturen hun skaper. Litterært preges perioden på starten av 1900-tallet av nyrealismen eller etisk realisme. Nedarvede holdninger som påvirker individet og moralske valg er eksempler på tematikk vi kan se hos romanforfatteren Jølsen og i Bjørneboes fiksjonalisering av henne. Romankarakteren Rikka Gan blir nærmest en kvinnesakskvinne som sloss for å ha seksuelle følelser og for å leve sammen med den hun elsker. Hun blir også en slags heks og barnemorder. Angelica i *Hollases Krønike* taler på samme sett kvinnens rett til kjærlighet, selv om ondskapen er dominerende. Den er som romanen *Rikka Gan* (1904/1923), rå, lodden og brutal: «Da pesten kom til bygden, holdt Hollases fest. ... Hollases bestemte hvem som skulle få pesten, og han utøvet ferdigheten efter sitt eget syn på livet» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 160).

Splittelsen hos subjektet gir samtidig en melankoli som bidrar til at det blir stadig vanskeligere å møte virkeligheten. Kinck blir en hjelper eller nestor når han kommer med råd om å vende seg utover mot verden og ikke leve i det fortidige for ikke å gå til grunne: «Hvis De ikke vender Dem utover mot verden, kan det bli meget alvorlig for Dem. Jeg har sett nokså mange eksempler på selvødeleggelse» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 175). Esau kan på liknende vis tilskrives den samme hjelperfunksjonen når han før bruddet ber henne vende seg

utover mot samfunnet (Bjørneboe, 1964/2003, s. 110). Langs denne konfliktaksen, som utover i romanen blir det dominerende for den destruktive utviklingen til det splittede subjektet, er rusen og det fortidige, de innover-vendte kreftene tvert imot motstandere som hindrer henne i å oppnå objektet indre «ro og harmoni» med seg selv og verden rundt. Romanen kan i disse partiene delvis leses som Bjørneboes egen kamp mot demonene, slik jeg var inne på i 1.4.4.1. Romanen subjektet planlegger, den selvbiografiske *Den Røde Høst*, skal bli et oppgjør med det mørke indre som hun frykter og skyver framover, men samtidig skjønner at tvinger seg fram: «Det hun var i ferd med å gjøre, var å holde store utvalg av alt som var hennes eget, å legge sitt eget liv på slaktebenken, slik som man så dyreskrotter ligge parterte og utstilte» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 180). Det virker som at subjektet innser at Esau, eller Vibe Vang som han skulle hete i romanen, er giver av «kjærligheten», men først og fremst motstanderen av indre «ro og harmoni». At han er ensbetydende med undergangen, viser nedtegnelsen på rekkefølgen av hendelser i boka etter møtet med Vibe Vang: «13. Da hun kom hjem, gikk hun ut i skogene for å dø. 14. Siden ble livet grått å se til» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 180). Hun klarer ikke å følge Kincks råd om å vende seg ut mot verden, selv om *Brukshistorier* kan vitne om et skritt over i mer realistisk retning. *Den Røde Høst*, oppgjøret med de konfliktfylte motkreftene subjektet har inni seg, blir i stedet sterkt medvirkende til at hun dør.

Samtidens forventninger er motstanderen den kvinnelige kunstneren som subjekt møter når det hun skaper bedømmes som for mandig. Bjørneboe (1964/2003) skriver at hun brukte øks for å skape en helhet «Om overflaten ble ru og grov, spilte liten rolle. Det gjør bare godt for øyet å se sporene etter verktøyet» (s. 134). Stilen i det hun skriver er rå og mandig og innholdet ærlig og brutalt, til tider seksualisert slik at det stilles tvil rundt om det er skrevet av en kvinne. For subjektet oppleves denne mangelen på aksept som urettferdig. Hun svarer kritikerne med kvinnelig og blond bok etter kritikken mot *Rikka Gan. Fernanda Mona* (1905) er ikke like grovt meislet, men mer som «... en akvarell i et poesialbum. Og hun var begynt å hate «poesi». Den var for snill; det var ingen pantere i den, ingen hekser og ingen barnemord... ingen riktig satan, denne gangen. Kort sagt: *Den var ikke lodden*» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 155). Subjektet har gått på akkord med seg selv for å imøtegå kritikken, men da på bekostning av de konfliktfylte, rå og brutale indre kreftene som river i henne. Hun stiller seg spørsmål om det skal være egne krav til hvordan kjærlighet skal kunne skildres: «Var det slik at det skulle være *en* slags kjærlighet for menn og en annen slags kjærlighet for kvinner? - Eller sto det ting i boka hun ikke selv visste om?» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 140).

Subjektet opplever at motstanden hun møter som kvinne og forfatter, forårsaker tapet av mannen hun begjærer og elsker, og at kritikkerne også «tar» boka *Ve's mor* (1903/1909/1923). Riktignok føler hun en viss form for «aksept» og «kjærlighet» når hun er i Roma omgitt av forfatterkolleger. Da klarer hun seg også uten de sterke medisinene hun er avhengig av som hjelpere. Følelsen er derimot ikke varig. Uroen og samtidens gnag, det selvdestruktive og melankolske blir for hard motstand slik at søvnen blir borte, morfinbruken intensivert og uønsket gravid med en maler hun treffer der, ender hun med å ta sitt eget liv. Skjebnen for subjektet, den kvinnelige kunstneren, synes unngåelig.

4.1.3.2 Karakterfunksjoner

De indre spenningene mellom fakta/fiksjon, fortid/nåtid, og drøm/virkelighet kan analyseres ved hjelp av karakterfunksjoner. Begrep som «offer», «bøddel» og «skurk» blir brukt om de faste, og «talerør» og «off-screen speaker» om de variable. «Talerøret» er den som «... i historien på et givet tidspunkt direkte sier det forfatteren vil sige til publikum» (Larsen, 1990/1992, s. 104). En slik stabil forteller-identitet i didaktiske framstillinger er i min analyse Bjørneboe, slik fiksjonaliseringsteorien åpner for. I modellen vil «helten» i didaktiske framstillinger være taleren. I de mer episke partiene formidler en «off-screen speaker» fakta ut fra en større distanse til selve handlingen. Jeg analyserer de to beretningene hver for seg for å belyse karakterfunksjonenes betydning for faktisk og fiksjonell retning.

4.1.3.3 Beretningen om Ekeberg og industrialiseringen

Fortellerens holdninger og teksten som helhet (normsystem) sammenfaller og viser seg flere steder gjennom «off-screen speakers» betraktninger og gjennom «talerørens» tankereferat og iscenesatte dialoger. Doktor Heibergs funksjon er som for Holm Jølsen, å være «talerør» for den nye tida: «Men selvfølgelig, tenkte han, selvfølgelig har jeg rett! Vi lever i en brytningstid, hvor gamle former må falle, og hvor en gammel verden må gå under» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 26). Den nye tida representerer framskritt for demokratiet, for legevitskapen og sosiale forhold. I en iscenesatt dialog mellom doktor Heiberg og gamle Jølsen ligger førstnevntes holdninger nært tekstens normsystem når han informativt belærer sistnevnte hvorfor den gamle verden må gå til grunne: «Fordi gamle former stivner. De mister sin evne til selvfornyelse og utvikling. De stagnerer og dør» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 23). Legen er «talerøret» eller «helten» som med rasjonell, tankelogisk argumentasjon forsøker å overbevise om at den nye tida er en naturlig utvikling fra det gamle stivnede. Gamle Jølsen på

sin side er «talerør» for det bestående og tradisjonen. Funksjonen får fram dualiteten fortid/nåtid som et bærende og samlende prinsipp for begge de lineære fortellingene.

Når doktor Heiberg innehar karakterfunksjonen «talerør» gjennom i hovedsak iscenesatte partier, er det fordi han, og karakterer som ingeniøren og doktor Holmsen, representerer vitenskapelige framskritt basert på rasjonell tenkning. Karakterenes funksjon er å forklare og belære faktisk om jernbaneutbygging og legevitenskapelige framskritt som Pasteurs´ og Semmelweis´ oppdagelser (Bjørneboe, 1964/2003, s. 46-48). Slike iscenesatte dialoger er en gjennomgående måte å få fram gammel mot ny tid, romantikk mot realisme i den lineære berettermodellen om Ekeberg og industrialiseringen, og det er særlig i ellers fiksjonelle partier «talerørene» på informativt vis uttrykker holdninger til samtidas sosiale og politiske endringer.

Innimellom de iscenesatte partiene på handlingsnivå skapes framdrift med fortellerkommentarer som ikke har funksjonen «talerør», men er mer i tråd med dramadokumentarens «off-screen speaker» med samfunnskritisk tone. Dette er gjennomgående i hele romanen og spesielt synlig i essayliknende partier, i forordet og i epilogen. Fortellerkommentarene ekspanderer perspektivet fra de iscenesatte partiene og kommenterer handlingen med ironisk undertone slik som etter en dialog mellom far og sønn Jølsen om arbeidernes kår, arbeidsledighet og trusselen om sosialisme: «Når barna sulter, blir fedrene arbeidsvillige» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 41). De faktuelle hendelser med revolusjon i Europa rundt 1848 er foranledningen til samtalen som har et belærende didaktisk preg med framdrift styrt av fortellerinstansen og en klar ekspressiv og ladet undertone når de omtales som blodbad med uskyldig ofre og det avsluttes med: «Denne gangen skulle ilden slukkes helt. Ikke en glo, ikke en gnist skulle overleve rettferdighetens blodbad» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 40). Slike kommentarer til selve handlingen, signaliserer i likhet med «talerørene» samfunnskritiske betraktninger, et fortellerstyrt plot i *Drømmen og hjulet*, og en faktisk dominans i den lineære beretningen om Ekeberg og industrialiseringen.

4.1.3.4 Beretningen om Ragnhild Jølsen og forfatterskapet

Hovedkarakteren Ragnhild Jølsen blir «offeret» for «bøddelen» som er det moderne samfunnet og samfunnets fordommer, krav og normer til det å være kvinne og ikke minst kvinnelig forfatter. «Bøddelen» kan også leses som de indre motkreftene som splitter henne

og umuliggjør et liv i harmoni med seg selv. Både en slik lesning og en lesning rundt handlingskonflikten subjekt-objekt tydeliggjør de tematiske dualitetene romanen er konstruert rundt, slik jeg er opptatt av i min problemstilling.

Den lineære beretningen om Ragnhild Jølsen bygger på faktuelle hendelser og et faktisk forfatterskap, men framstår tilsynelatende mindre samfunnskritisk didaktisk, blant annet på grunn av færre karakterer med funksjonen «talerør» og færre 5-minutters-entrées enn den andre lineære beretningen. Riktignok er det eksempel på «off-screen speaker» med didaktiske kommentarer, men mer som belærende visdom enn samfunnskritisk brodd: «Den vinteren lærte hun at kjærligheten er en følelse som ligner mer på hat enn på vennskap» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 112). De didaktiske innslagene har i tillegg noe ulik tematikk, selv om konflikten fortid og nåtid, drøm og virkelighet er hovedprinsippet også her. I iscenesatt dialog mellom Esau og Ragnhild blir han et «talerør» for den moderne verden når han omtaler den gamle verden som «syfilistisk» og legger til et politisk syn om at det er arbeiderne som skal overta verden (Bjørneboe, 1964/2003, s. 109). Mens Ragnhild befinner seg i en fantasiverden, er han i den virkelige verden som han forsøker å få henne til å åpne øynene for. Selv om den samfunnskritiske brodden umiddelbart ikke er like direkte i beretningen om Ragnhild Jølsen, så har den en klar didaktisk tematikk som kretser rundt kvinners seksualitet og det å være kvinnelig forfatter. Esau kan som nevnt være «talerør» for den moderne verden utenfor Ragnhild Jølsens lukkede univers. Samtidig står han for holdninger til kvinners seksualitet som ikke samsvarer med tekstens norm. Han innehar funksjonen «skurk» og ikke «helt» i forhold til utviklingen hos hovedpersonen og den tornefulle veien hun opplever som kunstner. Riktignok er han på samme tid utløsende for skrivingen.

På liknende vis er Kinck og Esau «talerør» for verden utenfor når de gir råd til hovedkarakteren om å åpne øynene for den virkelige verden og vende blikket bort fra sitt eget mørke indre. Når disse «talerørene» framstår med mindre samfunnskritisk brodd enn «talerørene» i den andre lineære beretningen, skyldes det fiksjonaliseringsstrategier med en narrativ logikk som gir dem en mer integrert funksjon i fortellingens utvikling enn «talerørene» i den andre beretningen. Deres funksjon er i større grad en del av romanens hovedberetning om Ragnhild Jølsens skjebne som kvinne og kunstner og bidrar til et overveiende fiksjonelt preg.

4.1.4 Uttrykk

En annen viktig del av formen på A-nivået, er hvilke uttrykksmidler som brukes. Faksjonsteorien Larsen presenterer er ment for tv. Når jeg tilpasser teorien til den halvdokumentariske *Drømmen og hjulet*, er det for å undersøke hvordan innholdet er gitt «... den mest hensigtsmæssige form og det mest koncentrerede uttrykk» (Larsen, 1990/1992, s. 103). Det jeg her ser som hensiktsmessig å vektlegge, er Bjørneboes grep for å skape et konsentrert uttrykk med tekstuelle symboler og andre stilistiske virkemidler, og hvordan det påvirker uttrykksstyrken i framstillingen av fiksjon og fakta, eller det «det tilvirkede» og det «faktuelle» i Tv-SUMs begrepsverden (Larsen, 1990/1992, s. 103). Jeg ser grepene i lys av fiksjonaliseringssteori som åpner for å trekke inn kontekst og forfatterintensjoner og dermed hvordan Bjørneboe uttrykk kan tilskrives hans bakgrunn i antroposofien. Dessuten knytter jeg inn freudiansk tankegang. Det er særlig dragningen mot det fortidige og det undertrykte følelseslivet hos hovedkarakteren som gjør det naturlig. Jeg ønsker å undersøke dobbeltheten av fakta og fiksjon i romanen og mener uttrykksiden har sammenheng med dualiteten på tematisk nivå. Jeg holder meg på A-nivået, men beveger meg mot og er i kontakt med de etterfølgende B- og C-nivåene av analysen. Min oppfatning er at alle tre nivåene er til stede samtidig gjennom romanen. Den sjangertvetydige teksten krever at leseren har en bevissthet om dette med seg inn i lesningen av uttrykksiden.

4.1.4.1 Analyse av uttrykk

Tittelen *Drømmen og hjulet* uttrykker i seg selv romanens dualitetsnivåer mellom romantikk og realisme. Drømmen er det fortidige, mytiske, naturskapte og eventyraktige, mens hjulet symboliserer framskritt og industri. Det er hjulet som driver maskinene i Jølsens fyrstikkfabrikk og symboliserer nåtid, virkelighet og det menneskeskapte. Romanen innledes i prologen og avsluttes i epilogen med et eventyraktig uttrykk som en fiksjonell omramming rundt romanens innhold: «Opprinnelig var dalen grønn, og bare teglverket lå ved elven. ... Men så gikk det hundre små år» (Bjørneboe, 1964/2003, s. unummerert). Assosiasjonene i prologen går til «Det var en gang». I epilogen er sirkelen sluttet med at «Fabrikkdalen er blitt til Ekebergdalen igjen. Trærne ved elvebredden har vokst seg høye og står som slanke spissbuer over vannet som alltid rinner og rinner. ... Og på en av de gamle gårdene står et solur» (Bjørneboe 1964/2003, s. 197, unummerert). Perspektivet er over på nåtid, men samtidig er det det evige kretsløpet som avslutter romanen.

Bjørneboes romankarakter var splittet mellom en rå virkelighet og en romantisk eventyrverden inspirert av fortiden, barndommen og stedet hun vokste opp, Ekeberg. Dette gjenspeiles på uttrykkssida i romanen. Den lineære beretningen om Ekeberg og andre tankelogiske og didaktiske avbrudd ellers i romanen med dokumentarisk-realistiske tendenser er alt annet enn eventyr- og drømmeaktig skildret. Stilen er knapp, refererende og informativ, men med innslag av ladde ord og uttrykksmåter som uttrykker tekstens norm, som for eksempel i historien om avstraffelse av tjenestefolket i kapittelet «Svarta»: «I det store og det hele var det altså tvers igjennom en motbydelig historie» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 12). Innslag av spissfindige, ironiske kommentarer fra fortellernivået gir en viss tankelogisk tyngde som når det indirekte reises kritikk til kirkens sosiale og moralske makt: «De øvrige plassene i kirken var ellers fordelt i overenstemmelse med den rangordning Gud selv hadde gitt uttrykk for da han fordelte denne verdens gods blant menneskenes barn ellers. ... Jernbanen kom ikke til Enebakk. Men kjødets lyst og kirkelyten hadde vært der bestandig» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 64-65). Knappest er stilen når «off-screen speaker» på sagapreget vis foretar elliptiske tidssprang med faktisk og udramatisk informasjon: «Da neste vinter var over, var hun ferdig på skolen» (Bjørneboe, 1964/2003, s.103) og «Den samme høsten utkom hennes første bok» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 137). Den narrative logikken i begge de lineære beretningene har på liknende vis innslag av knapp og enkel stil. Når Bjørneboe derimot delegerer det faktuelle og didaktiske til «talerørene», skaper han jevnt over et sterkere uttrykk gjennom dramatisering og indirekte tankereferat slik som ved Doktor Heibergs filosofering: «Selvfølgelig er enkelte ting svært gamle, men det bekrefter ikke det idiotiske jødeordsprog om at der er intet nytt under solen» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 26). Uttrykksiden er sterkest og mest variert i den fiksjonelle virkeligheten skapt rundt Ragnhild Jølsen. Det er dette jeg i hovedsak konsentrerer meg om under.

4.1.4.2 Beretningen om Ragnhild Jølsen og forfatterskapet

Fakta om hovedkarakterens barndom er fiksjonalisert og vektlagt for å vise hvordan den preget henne resten av livet. Vektleggingen av barndommen har paralleller til Freuds psykoanalytiske teori, slik Akre (1983, s. 68) er inne på. Bjørneboe (1964/2003) lar sin karakter spise kattermat og drikke av katteskåla, og han skriver om diing av morens bryst (s. 54) som kan minne om psykoanalysens orale fase. I tillegg antyder jeg at Bjørneboes fokusering på barndommen viser inspirasjon fra antroposofien. Kristiansen (1989) påpeker hvordan barnet er sentralt i Bjørneboes forfatterskap og at i antroposofisk tenkning lever

barnet som «... menneskeheten levde i tiden *før* syndefallet» (s. 122). I motsetning til voksne lever barnet i kontakt med den åndelige verden og representerer renhet og uskyld uten delaktighet i synden. Måten Bjørneboe skildrer hagen på Ekeberg, dens mystikk og levendegjøring, viser nettopp barnet i Paradis før syndefallet. Barnet Ragnhild Jølsen har en intuitiv forståelse av noe åndelig, oversanselig. Hun er i barndommen og inn i voksenlivet «et åndsmenneske av naturen» (Kristiansen, 1989, s. 159), men møter syndefallet som fører til undergang. Ifølge antroposofisk livsanskuelse vil mennesket først når det dør, være tilbake i uskylden og den åndelige verden som det blir i til neste reinkarnasjon. Martin (2020) beskriver det som at «Døden må omfavnes før man kan leve livet» (s. 66). Hovedkarakterens bevissthet om døden er nødvendig for bevisstheten om sin egen frihet. Bjørneboe vektlegger denne lengselen tilbake til den åndelige verden ved at han gjentakende lar sin hovedkarakter nærme seg den nødvendige, men smertefulle *Den Røde Høst*, som blir synonymt med døden. I likhet med skildringene av resten av forfatterskapet, skaper fiksjonalisering en sterk uttrykkstyrke når romanen omtales. *Den Røde Høst* personifiseres og taler til hovedkarakteren som enda ikke er klar for oppgjøret som venter, selv om hun vet det må komme: «Goddag, sa Den Røde Høst: Jeg har ventet på deg, Hildir. Jeg vil ikke enda, svarte hun: Jeg ber deg om å gå din vei» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 145).

Barndommens paradisi der hagen og skogen er sentrum, har en nyromantisk mystikk rundt seg: «Og hun gikk gjerne langt og lenge i skogen alene, gjerne i mørket, og gjerne i måneskinn. Hun visste at det fantes riktig onde ånder, og at den største av dem het den Store Onde Ånd. Hun ville gjerne treffe ham, og hun traff ham også» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 57). Naturskildringene, måneskinnet og den mytiske verden hun lever i, står i kontrast til skildringen av den samtidige verden utenfor, representert av industrien og bruksbyen med sine sosiale utfordringer som var fremmed for henne: «Det var på godset hun hørte hjemme» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 56). Hagen er skildret med et romantisk skjær, og er stedet hovedkarakteren finner skjul for verden utenfor og lever i en åndelig enhet sammen med naturen og dyrene. Skogen og hagen, med sine mørke guder, er skildret i lyriske vendinger og tydeliggjør dragingen mot det romantiske, mystiske og fortidige. Det forsterker det fiksjonelle uttrykket av barndommen og ungdommen. Martin (2020) viser berøringspunkter til Hamsuns nyromantiske roman *Pan* i måten naturkreftene inni oss og utenfor blir representert i naturskildringene hos Bjørneboe (s. 63). Kontrasten mellom det faktiske og det fiksjonelle

forsterkes når de poetiske vendingene er montert sammen med sterke naturalistiske skildringer om sosial nød, erotikk og død.

Bjørneboes fiksjonaliserte uttrykk er preget av antropomorfisme og det overnaturlige. Martin (2020) setter *Drømmen og hjulet* i internasjonale perspektiver og sammenlikner Bjørneboe blant andre med Gabriel García Márques' «fantastisk naturalisme» og «magisk realisme» (s. 63). Bjørneboe lar sin hovedkarakter ha magiske møter med djevelen, huldrefolket og sine egne romankarakterer, høre myter om bjørnejegere som blir til virkelighet og bygger karakteren Esau basert på mytologiske skikkelser. I disse partiene er fiksjonaliseringen sterkest. Jeg mener også det er mulig å se spor av antroposofien og en form for mystisisme hvor det eksisterer en åndelig verden som mennesket vanskelig kan fatte med fysiske sanser, selv om muligheten er til stede i alle om vi bare i vårt innerste jeg «... åpner veien for en erkjennelse av det guddommelige eller absolutte i tilværelsen» (Kristiansen, 1989, s. 29). Bjørneboes uttrykk kan vise en slik tankegang. Han skaper et fiksjonalisert bilde av Ragnhild Jølsen som er i erkjennelse av en åndelig virkelighet bak den ytre, synlige virkeligheten. Bjørnejegerblodet renner i henne og faren og forklarer den lidenskapeligheten de begge eier, men uttrykker på ulike måter. Jeg nevnte psykoanalysens vekt på barndommen. I tillegg kan det hevdes at Bjørneboe tillegger sin hovedkarakter et uoppgjort ødipuskompleks som han bruker bjørnemotivet for å framheve:

Han fortalte om bjørnejegere og andre jegere, om fredløse menn som var alene i skogene. Men mest om bjørnejegere, naturlig nok. Og hun drømte om bjørnejegere om natten, hun gikk i skogen om kveldene, men hun møtte dem ikke. Faren var den eneste bjørnejeger i verden, tung og grov og sterk, med en lodden prakt av skjegg og hår. (Bjørneboe, 1964/2003, s. 57)

Bjørneboe (1964/2003) forsterker dette inntrykket i omtalen av faren som den eneste «... av samme mørke vin som henne selv» (s. 61) og videre på samme side at

Han hadde brukt noen av kreftene sine, noen av dem han hadde i den ene labben sin, til å bygge en by med, til å fø et par tusen mennesker, men det var galt av ham. Han skulle holdt seg i skogene, med skjegget og håret og skuldrene, og han skulle aldri ha gjort annet arbeide enn å velde bjørner.

Når Bjørneboe vektlegger sin hovedkarakters interesse for bjørnejegere og lar henne sammenlikne faren med dem og med en bjørn, viser han at hun var tiltrukket av og nær faren. Romanens videre utvikling understreker et tett forhold. De maskuline egenskapene er skildret som noe dyrisk som Bjørneboe framhever at er egenskaper hovedpersonen både tiltrekkes av hos menn og er i besittelse av selv. Fra sitt mannlige ståsted virker han mer opptatt av å

framheve det maskuline ved sin romankarakter enn det feminine. Han vektlegger og framhever de maskuline sidene og driftslivet hennes som noe ukvinnelig han beundrer, men som også var et hinder for henne som kvinne og kunstner. Samtidig kan det tenkes at han fra sitt kunstneriske ståsted er vel så mye opptatt av personen og kunstneren Ragnhild Jølsen som det spesifikke kjønnet. Mollerin (2020) hevder at Bjørneboe uavhengig av kjønn anerkjente mennesker som ytte motstand mot systemet, og individets frihet er en gjennomgangstråd i hele forfatterskapet hans (s. 181).

Det gjennomgående bjørnemotivet blir et fiksjonelt uttrykk for natur, romantikk, drøm og det fortidige og er koblet med drifter hovedkarakteren ikke kan kontrollere. Klarest er dette uttrykt i møtet med Esau. Bjørneboe utvikler sin karakter ut fra Ragnhild Jølsens opptegnelse om «det store bluss» hvor han blant annet omtales som «... haard og haard af Muskelstreng» (Tiberg, 1909, s. 39-40), men velger et sterkere uttrykk slik at Esau blir en representant for mennesketypen hovedkarakteren beundrer, men samtidig ødelegges av. Når Bjørneboe fiksjonaliserer sin romankarakter, skaper han et uttrykk satt sammen av mytiske mannspersoner og romankarakterer, slik som Vibe Vang, fra den virkelige Ragnhild Jølsens forfatterskap. Først og fremst minner Bjørneboes Esau om en gammeltestamentlige Esau som i Bibelen beskrives som «... hårete som en fell over hele kroppen» (1. Mos. 25:25, Bibel 2011) og «... en dyktig jeger, en mann som holdt til ute på marken» (1. Mos. 25:27, Bibel 2011). Riktignok har ikke romanens Esau så mye hår, men han er et «loddent mannfolkdyr» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 104). Han har også sterke likhetstrekk med en mytologisk faun og skogguden Pan ved siden av kjærlighetsguden Eros.

Bjørneboes fiksjonelle grep uttrykker en sammensatt og mytologisert mann som får fram splittelsen i hovedkarakteren. Han representerer det drømmeaktig, romantisk naturskapte, men vil samtidig at hun skal åpne øynene og se samfunnet rundt seg, at hun skal «leve fremover» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 110) og ikke i den gamle verden som han selv hevder å representere, og som er dømt til å gå under. Når Bjørneboe vektlegger Esaus betydning for hovedpersonens utvikling, uttrykker han samtidig etter freudiansk tankegang hvordan et sår i sjelen kan bringe fram den skapende dikterprosessen hos hovedkarakteren (Kamphus, 2020). Bjørneboe likestiller han med djevelen for å uttrykke hvor brent hovedkarakteren blir av kjærligheten. Esau får fram det dyriske i henne og blir gjennom hovedkarakteren beskrevet som «... et sterkt rovdyr som jager i skogen» og som en «panter». Esau på sin side

sammenlikner Ragnhild med «leoparden i skogene» når han sier hun skal bli «fri og usårbar» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 110).

Dyremotivene er gjennomgående i Bjørneboes forfatterskap og viser hvordan mennesket er i sine drifters vold. Hovedkarakteren er et offer for de indre kreftene, lystene og begjæret hun ikke fullt får leve ut. Leopard og panter har referanser til Dante og helvete, men leoparden da som symbol på nytelsessyke og manglende måtehold. Hos Bjørneboe er «leoparden» bildet han skaper om sin egen psykiske lidelse, beskrevet i *Frihetens Øyeblikk*. Bildet er et varsel om depresjon (Skagen, 1984, s. 99-100). En slik lesning støter mot avsendersiden og viser hvordan de ulike nivåene i faksjonsteorien er nært tilknyttet hverandre. Kristiansen (1989) påpeker hvordan Bjørneboe med rovdymotivene får fram at «det ufrie menneskets sanne ansiktet er rovdyrets» (s. 79). Hovedkarakteren er depressiv og ufri som kvinne og forfatter, men mest av alt ufri i den forstand at drømmen og det fortidige mer og mer blir virkeligheten som hun må fri seg fra for å leve fullt ut. Dyresymbolikken gir en fiksjonell styrke rundt den situasjonen hun befinner seg i, og skaper en intensitet i skildringen av forholdet mellom Ragnhild og Esau som forsterker inntrykket av krise for hovedkarakteren. Den fiksjonelle uttrykksstyrken er medvirkende til at møtet blir et foreløpig klimaks utløsende for den videre handlingen. Uttrykksstyrken styrkes ytterligere ved at stilen er rå, korthogd, direkte og suggererende skapt av parataktisk stil, detaljert skildring med følelsesladde ord og gjentakelse av enkeltord:

Han så henne inn øynene, og så skjønte hun hva det var. Med én gang kjente hun angsten. Helst var hun sprunget fra bordet straks. Frykten i henne var så sterk at hun kjente at begge håndflatene ble våte innvendig, og hun hadde ikke kontroll mere over stemmen. Halsen ble tett og hun skalv av angst. Hun prøvet å presse lyden frem, men klarte det ikke. Hun bare tiet. Hun ventet på bøddeløksen. (Bjørneboe, 1964/2003, s. 111)

Om den poetiske/estetiske funksjonen på uttrykkssida oppfattes, handler om leserens tilegnelse av teksten, som jeg utdyper i C-delen av analysen (4.3). Bjørneboe bruker den virkelige Ragnhild Jølsens forfatterskap som fiksjonelt uttrykk for å beskrive både Esau og hovedkarakteren. Hun tillegges flere av de samme egenskapene som karakterene i forfatteren Ragnhild Jølsens univers. Igjen er det noe freudiansk over det fiksjonelle uttrykket Bjørneboe bruker. Han lar henne se de oppdiktete personene levende for seg og fører samtale med dem. Kunstneren ser og føler sine tanker. Når Bjørneboe lar hovedkarakteren omtale seg selv som heks, henter han inspirasjon fra *Rikka Gan*. Rikka Gan er samtidig en erotisk skikkelse i likhet med Paula Heiss fra *Ve's mor* og Angelica fra *Hollas'es Krønike*. Når driftslivet bli så

uttrykksmessig framtrekkende hos hovedaktøren, styrker det konflikten. Det viser hvor vanskelig det er å tilpasse seg de samfunnskapte normene til det å være kvinne når hun må undertrykke dem. For hovedaktøren blir det medvirkende til undergangen.

Bjørneboe skaper med sitt uttrykk en fiksjonalisering av Ragnhild Jølsen som en slags mytisk- erotisk hekkeskikkelse. Smilet hennes er et gjennomgående trekk som blir omtalt allerede fra barndommen og inn i voksenlivet og som forsterker det hekseaktige: «Hun smilte med lukket munn og øynene halvveis igjen. Det var et kaldt og underlig smil, syntes kusinen» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 56) og «Hun lukket øynene halvveis og smilte svakt til ham med lukket munn» (Bjørneboe 1964/2003, s. 106). Utgangspunktet er bildet hun skapte av seg selv i notater og i dagbøker, men han forsterker det slik at det kan framstå som en idealisering. Når han i tillegg knytter henne så nært til stedet hun vokste opp på, stiller Mollerin (2020) spørsmålet om Bjørneboes Ragnhild Jølsen blir en slags mytologisering som reduserer den virkelige Ragnhild Jølsen og forfatterskapet (s. 254). Uttrykkssiden viser her nær tilknytning til B-nivået. Det kan hevdes at Bjørneboes prosjekt ikke egentlig er å framheve den virkelige personen eller forfatterskapet. Valget av den hybride sjangeren kan tyde på dette. Når han skaper en idealistisk-mytologisk skikkelse, kan det være fordi han med *Drømmen og hjulet* har andre og kombinerte prosjekt, slik jeg stiller spørsmål ved i 1.2, og som han ser den historiske personen Ragnhild Jølsen simpelthen muliggjør.

I likhet med dyremotivene er valmuen, ild, sol og flammer gjennomgående symbolikk som gir konfliktnivåene et forsterkende, fiksjonelt uttrykk. Valmuen blir uttrykk for noe vakkert visuelt som ikke kunne tegnes, males eller uttrykkes med ord (Bjørneboe, 1964/2003, s. 119). Bjørneboe bruker Jølsens faktiske nedtegnelser om valmuen for å underbygge splittelsen hun har inne i seg, ettersom den representerer det naturskapte vakre, men samtidig underverdenens mørke. Blomsten er metaforisk og poetisk omtalt som «kjærlighetens blomst» (Bjørneboe, 1963/2003, s. 119). Det poetiske, drømmeaktige uttrykket forsterkes ytterligere med alliterasjonen og sammenligningen i «Støvdragere drysset sitt støv som malt gull på skinnende silke» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 119). Den kan gi henne sanseløs beruselse, også i overført betydning, men kan i tillegg føre henne ned i undergangen: «Og den er vakrere enn alle de roser og hyasinter fra Stambuls haver. Bød man meg millioner, den ble dog hos meg i glasset, for i den er noe av solen og noe av underverdenens mørke, og den er deiligere enn alt annet på jorden» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 119). I sammenheng med morens sykeleie og død

blir valmuen synonymt med både fysisk og psykisk smertelindring. Bjørneboe lar sykeleiet bli et oppgjør hovedkarakteren tar med seg selv. Hun når mørket totalt, og rusavhengigheten tiltar. Uttrykksmessig viser Bjørneboe dette med et billedlig dystert, uttrykkssterkt språk: «Hun lukket øynene og satt urørlig. Hun følte at det som var inni henne ikke bare var mørke, det var som svart farve, som tjære som klebet seg til alt hun så» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 128).

Valmuen i form av morfin, får sterkt fokus videre i resten av romanen. Med det viser Bjørneboe at det destruktive og mørke tar overhånd. Slik hovedkarakteren glir over i avhengighet, lar han drøm og fantasi mer og mer skli over i hverandre. Parallelt distanseres hovedkarakteren når fortellernivået overtar og på refererende vis styrer med kommentarer og lar iscenesettelser dominere oppholdet i Firenze, kilden til vestens kultur og et symbol på et menneskeskapt samfunn, økende rusavhengighet og slutten av livet. Dødsøyeblikket, det endelige klimakset, har et sterkt fiksjonelt uttrykk med detaljert og intens skildring av hvordan hovedkarakteren blir ett med naturen og fantasien. Fokuset ligger på sterke sanseinntrykk som viser at virkeligheten blir fjern. Verden blir lydløs og stum, og ses fra distanse. Hun gjenforenes med naturen og den navnløse, hårete og muskuløse jegeren: «Han kom gående mot henne i skogen, slank og rank som alltid ... Så var de langt, langt inne i skogene, og hun gikk ved siden av ham lett som en fjær. ... For han var jeger og bodde der inne, og hadde alltid bodd der» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 193). Hun har på «Hedda Gabler-vis» flørtet med «En død i skjønnhet» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 178) og tar til slutt en slags regi over egen skjebne.

Valmuens tilknytning til sola og kretsløpet knytter symbolikken sammen og kan vitne om den antroposofiske dragningen i forfatterskapet. Sola og lyset som metafysiske størrelser er noe Kristiansen (1989) skriver om i forbindelse med andre sider av Bjørneboes forfatterskap (s. 118). Bjørneboe setter sola i en åndelig sammenheng tilknyttet Rudolf Steiners teori om at det lever noe guddommelig i sollyset. Enkelt forklart mener han å «... se *bak* fenomenene, *bak* tingenes ytre tilsynekomst» og at «Den egentlige virkelighet er av åndelig art; at menneskene ikke innser dette, skyldes åndelig svekkelse» (Kristiansen, 1989, s. 120). Det åndelige er til stede i alt levende. Sollyset er Logos-kraften og mennesket kan bare ved å oppta kraften erkjenne det åndelige i sitt indre. Det er vanskelig å se bort fra B-nivået når Bjørneboe lar sin hovedkarakter ha en sterk åndelige tilknytning slik han selv også hadde (Skagen, 1984, s. 73).

Hun kan hevdes å være kunstneren som har Logos-kraften innprentet i sjelen og som dermed gjør henne annerledes slik Bjørneboe følte seg annerledes. Å ha en slik åndelig kraft eller årvåkenhet kan suge livskraften ut, slik det kan hevdes at skjedde for begge.

Sola kan tenne bluss, flammer og ild og assosieres med sterke lidenskapelige farger. Uttrykksmessig er sol- og ildmetaforen gjennomgående i begge de lineære fortellingene og i de faktuelle avbruddene styrt fra fortellernivået. I de faktuelle og didaktiske partiene som omhandler samfunnsplan, skaper metaforbruken en viss forsterkende og dramatisk effekt slik som i Peder Jølsens tankerekke om revolusjonsbølgen i Europa innledningsvis:

Gnisten var sprunget i Paris ... og var gått som en kjempebrann ut fra Frankrike ... - alt var blitt brannskadet og smeltet om i den glødende smeltingen som Europa var blitt. Telegraf, jernbaner, dampskip gjorde avstandene små og fikk ilden til å bre seg med fryktinngytende hastighet. (Bjørneboe, 1964/2003, s. 9)

Mot slutten under oppholdet i Italia omtales jorden som «brannskadet» der faktuelle opplysninger om malaria fiksjonaliseres inn av fortellernivået, og sola i overført betydning skaper et billedlig sterkt uttrykk for atombombenes ødeleggelser: «Efter krigen var det en ny sol som kastet en ny skygge over verden» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 197). Atombombene er et resultat av vitenskapen som skapte et brennende helvete på jord.

I den lineære beretningen om Ragnhild Jølsen er særlig ildmetaforen brukt som forsterkende uttrykk for følelser på individplan, og da spesielt assosiert med djevelen, helvete og døden. Først og fremst beskriver metaforene forholdet til Esau. Omtale av forelskelsen som «bluss» og fargen rød dramatiserer lidenskapen. Under møtet med Esau på bodegaen er lyset omtalt som rødt, han er kobberrød og minner henne om Djevelen, «... som den røde Satan i flammeskjæret fra helvetes ild» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 106). Fargene rød og sort er gjennomgående både i omtale av lidenskap, død og det mytiske, hekseaktige slik som utseende til hovedkarakteren. Hun omtaler ilden i seg selv som «livsvarmen» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 170). Det er den som til slutt slukker, og hun opplever «selvforbrenning» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 179). På sett og vis utvider Bjørneboe metaforbruken skapt av Jølsen selv, slik tittelen på den planlagte siste boka *Den røde høst* illustrerer, når han på liknende vis former hovedkarakteren etter notater hun selv har skrevet og etter kvinneskikkelser fra hennes eget fiktive univers.

4.1.5 Konklusjon

I A-delen av analysen min har jeg vurdert graden av fakta og fiksjon på innholds nivå, og i tråd med faksjonsteorien har jeg grovinn delt romanen i sideordnede bølger hvor to er lineære og en er ikke-lineær. Den ikke-lineære er innvevde faktuelle partier eller didaktiske brudd i de lineære. Jeg så på spenningsutvikling i de to lineære og påpekte hvordan det faktuelle og fiksjonelle var vevd sammen gjennom tankelogikk og narrativ logikk og konkluderte med sterkest faktuell grad i beretningen om Ekeberg og industrialiseringen og sterkest fiksjonell styrke i den om Ragnhild Jølsen og forfatterskapet. Aktantmodellen viser Bjørneboes fortellergrep i de to lineære beretningene og får fram de tematiske dualitetsnivåene realisme/romantikk, fortid/nåtid, natur/kultur, drøm/virkelighet. Jeg hevder at den belyser romanens premiss eller påstand om at det er en smertefull prosess å være kunstner og menneske når kampene er både mot en selv, samfunnet og skjebnen. Karakterfunksjonene viser de indre spenningene mellom de tematiske dualitetsnivåene, og «talerørene» og «off-screen speaker» er to karakterfunksjoner som påvirker graden av faktisk og fiksjonelt preg. De har en samfunnskritisk og belærende funksjon som er mer dominerende i beretningen om Ekeberg og industrialiseringen. Uttrykkssiden underbygger det fiksjonelle preget i den lineære beretningen om Ragnhild Jølsen og forfatterskapet, og er i dialog med B- og C-nivåene: Bjørneboe får gjennom uttrykkssida vist seg som menneske, kunstner og samfunnsorientert forfatter for den bevisste mottaker.

4.2 Tekstens dualiteter gjennom fortellernivået: B-nivået

Narratologien hjelper oss å se hvordan teksten er oppbygget, hvem som forteller fra hvilket perspektiv og hva det har å si for det fortalte. Mitt grep innebærer brudd med narratologisk analyse når jeg skal undersøke B-nivået. Fiksjonaliseringsteorien åpner for en synlig forfatterstemme med stabil fortelleridentitet. Fokus er ikke kun på narrative teknikker, men på romanen selv, konteksten og forfatterens intensjoner. I tråd med både Walsh og Jacobsen et al., gir forfatterens fiksjonaliseringsmuligheter ikke et behov for en forteller i narratologisk tradisjon. Det er alltid og uansett forfatteren som er på avsendersiden, selv om det kan være gjennom karakterer og karakterfunksjoners utsagn og tanker. I Aaslestad's terminologi er dette personstemmer, mens fortellerstemme er stemmen til en forteller som forteller begivenhetene i teksten. Faksjonsteorien gir Bjørneboe rollen som tilrettelegger og overordnet fortellerstemme. Han er avsender, ansvarlig for fiksjonaliseringen og styrer vinkling og

balansen mellom fakta og fiksjon. I tråd med Walsh' definisjon av fortelleren er det Bjørneboes stemme vi hører når ikke sansingssenteret ligger hos personene i fortellingen.

På B-nivået henvender 1. person (avsender) seg til 2. person (mottaker), og det er forteller/avsendernivået som styrer vinkling av innholdet på A-nivået og synsvinkel på karakterfunksjonene i fortellingen. Avsenderen er den formidlende fortellerinstans som kan framstå med ulik autoritet og distanse. Fortellerposisjonen i klart didaktiske tekster viser et dobbelt overblikk over både mottaker og innhold, mens den episke fortellerposisjonen er karakterisert ved at «... 1. personen i større eller mindre grad har frasagt sig det dobbelte overblik som definerte den didaktiske taler, til fordel for løbende at kunne dele synsvink(el)(ler) med tilhøreren på fortællingens personer og begivenheder» (Larsen, 1990/1992, s. 205). Denne tenkemåten kan framstå komplisert og utfordrer den vante narratologiske tilnærmingen. Jeg mener en bevisst overskridelse av narratologisk tilnærming, slik faksjonsteorien åpner for, må til for å kunne svare på problemstillingen min.

Når jeg mener at dualiteten fakta og fiksjon har sammenheng med avsender- eller fortellernivået, henger det sammen med hvordan fortellerinstansen manifesterer seg og hvor instansen befinner seg i den fortellerhierarkiske orden, slik Larsen (1990/1992) viser til: «Det er tale om et *fortæller-hierarki* hvor den underordnede fortællers ord hele tiden er forankret i den umiddelbare overordnede og hvor *dette opadgående forankringsforhold modsvares af en stigende sandhetsautoritet og et i princippet stadig mere omfattende overblik over virkeligheden*» (s. 114). B-nivået viser Bjørneboe som ekstern forteller og autorativt, overordnet «talerør» med sannhetsautoritet karakterfunksjonene han gir sin stemme til, er avhengig av. Han styrer styrken på sannhetsautoriteten karakterfunksjonene står fram med (Larsen, 1990/1992, s. 117), har overblikket og viser samtidig egen tilstedeværelse gjennom subjektiv farging og nærhet til hovedkarakteren. Slik skaper han sitt eget uttrykk. For å belyse dette, er jeg avhengig av å se forfatteren Bjørneboe som en del av helheten og nærmere på graden av hans tilstedeværelse og hvordan det påvirker dualitetsnivåene fakta og fiksjon på det tematiske planet. Faksjonsteorien muliggjør dette i dialog med narratologiske begrep.

4.2.1 Analyse av B-nivået

Allerede i prologen slås det fast at *Drømmen og hjulet* er en iscenesatt virkelighet styrt av avsendernivået: «På disse sidene er skrevet opp en del av det som hendte, og en del av det

som må ha hendt» (Bjørneboe, 1964/2003, s. unummerert). Bjørneboe, som hos Skei (2006) er den «impliserte forfatteren» (s. 53) eller «implied author» hos Booth (1961/1983, s. 151), er bildet av forfatteren som leseren kan danne seg når han leser en tekst. Stemmen er ikke direkte uttrykt, men er en abstrakt størrelse som leseren konstruerer ved lesningen og avkodingen av verdinormene som kommer til syne. Bjørneboe som overordnet fortellerstemme på fortellernivået, ønsker å skape en illusjon av virkelighet slik han ser den og former den, men gir samtidig et forbehold om at framstillingens mimesis ikke skal tas til uttrykk for den faktiske virkeligheten. Bruken av presens viser hvordan fortellerstemme og forfatter flyter sammen slik det også gjør i epilogen: «Ved alleen som fører opp til Ekeberg står et minnesmerke ... Ellers er dalen bare grønn og uberørt» (Bjørneboe, 1964/2003, s. unummerert). Den kontekstuelle kunnskapen om Bjørneboes tilhørighet til Enebakk forsterker inntrykket av at fortellerstemmen er forfatteren. Han omtaler i tillegg stedet som «her» og blir en overordnet, ekstern forteller som leseren deler bevissthet med når han viser stedstilknytning. Dessuten skaper det nærhet mellom ham selv og Jølsen, gir en faktisk og realistisk ramme rundt hovedberetningen om Ragnhild Jølsen og ikke minst knytter det fortid til samtid. Historiens linjer strekker seg til her og nå.

A-nivået (innholdsdelen) av analysen viste faktisk dominans i den lineære beretningen om Ekeberg og industrialiseringen og fiksjonelt preg i den om Ragnhild Jølsen og forfatterskapet. Analysen på B-nivået (fortellernivået) er delt i de samme to lineære beretningene for slik å få fram fortellernivåets betydning for faktisk og fiksjonell retning. Jeg har påpekt at hvert nivå er til stede samtidig under lesningen og vanskelig kan leses isolert. I den påfølgende analysen kommer jeg nærmere inn på antroposofien og vitenskapskritikken hos Bjørneboe som jeg nevnte under A-nivået. Beretningen om Ragnhild Jølsen og forfatterskapet er på B-nivået nært knyttet til uttrykkssiden på A-nivået.

4.2.1.1 Beretningen om Ekeberg og industrialiseringen

Den lineære beretningen om Ekeberg og industrialiseringen befinner seg som rammefortelling i en narrativ underordning til hovedberetningen om Ragnhild Jølsen. Avsendersiden, det fortellende og forklarende B-nivået, styrer den realistiske dominansen hvor avsender taler direkte til mottaker og ikke selv er en del av handlingen. Ekstern forteller og aural, allvitende synsvinkelinstans forsterker et samfunnsengasjert og realistisk preg. Bruken av vidt panoramisk perspektiv framhever på samme vis det samfunnsmessige makroplanet og gir

ramme til den andre beretningen. På det fortalte nivå, A-nivået, lar Bjørneboe seg representere med flere personstemmer eller «talerør» med sterk sannhetsautoritet i funksjon av sine roller, som gir et faktuel og didaktisk preg. Han har riktignok fra ekstern fortellerposisjon overblikket, men når han delegerer fortellerhandlingen til «talerørene», foretar han en vertikal forflytning av fortellerhandlingen (Aarset, 1983, s. 22) til «talerørene» som taler tekstens norm. Mest synlig viser «talerørene» seg i sceniske partier og i monologliknende tankereferat slik Holm Jølsen, doktor Heiberg, doktor Holmsen og Hans E. Kinck gjør. De er plassert innenfor handlingens tid og sted, men er underordnet den eksterne autorative avsenderen som i 5-minutters entréer og i funksjonen «off-screen speaker» kommenterer, styrer og tilrettelegger. I de iscenesatte partiene, som er en dramatisering av fortellernivået, gis «talerørene» en didaktisk fortellerposisjon hvor de henvender seg mer direkte til leseren på et forklarende, belærende og tidvis også ekspressivt vis. Der de taler utviklingen og framtidens sak, taler i eksposisjonen Peder Jølsen fortidas sak når han viser skepsis til endringer. Konflikten fortid/nåtid klargjøres gjennom «talerøret» Peder Jølsens indirekte og ekspressive tankerekke om Europas utvikling som går i «fryktinngydende hastighet» og der han sarkastisk trekker likhet mellom boktrykkerkunsten og revolusjonens spredning: «Fy pokker, tenkte han; hva boktrykkerkunsten kan brukes til!» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 9). Peder Jølsens funksjon som «talerør» skaper et bindeledd mellom fortid og nåtid som gir en balanse mot en positiv framtidsoptimisme som særlig sønnen i funksjonen «talerøret» representerer i noe stiliserte dialoger med faren. Sympatien hviler på gamle Jølsen, Peder.

Som de andre «talerørene» er Peder Jølsen stedfortreder for det som i Tv-SUMs begrepsverden er programansvarlig, eller som i romanens tilfelle, er forfatteren. Fiksjoniseringsteorien åpner som kjent for at det er forfatterens holdninger som kommer fram i teksten, og disse to «talerørene» kan leses som forfatterens ambivalente posisjon mellom en romantisk, optimistisk tro på vitenskapen og bedre levekår og vitenskapens destruktive kraft. Vitenskapen kan brukes til noe positivt for menneskene, men er samtidig et tveegget sverd om det misbrukes. «Talerørene» i beretningen om Ekeberg og industrialiseringen kan leses som vitenskapskritikk i tråd med en antroposofisk holdning Bjørneboe selv hadde (Skagen, 1984, s. 66). I antroposofisk ånd regnes det 20. århundre som et nullpunkt for åndelig formørkelse med atombomben som menneskeskapt produkt av århundret.

De samfunnskritiske temaene avsender lar «talerørene» ta opp ellers, slik som revolusjonsåret 1848, syfilis og barsel-feber, viser tematisk likhet til Bjørneboes annen litterære produksjon som knytter forfatteren tett til teksten. Han lar de filosofere over historiske fakta på en ladet måte direkte til mottaker, som vanskelig kan være uenig. Fortellernivået uttrykker klar sympati med «talerørenes» holdninger. Den samfunnskritiske holdningen oppsummeres i epilogen der han som overordnede fortellerinstans fra en ekstern kritisk-didaktisk posisjon reiser tvil rundt menneskets evne til å håndtere den raske vitenskapelige utviklingen til det beste for menneskeheten da atombombene smalt i 1945:

Det som var begynt i laboratorier og ved skrivebord for hundre korte år siden. – bar nu med ett slag sine frukter ... En gruppe vitenskapsmenn laget krigsvåpen av to tunge metaller, av uranium og plutonium, og utslettet på noen sekunder over en million japanske kvinner og barn og oldinger og ufødte menneskeliv. Varmen fra de to eksplosjonene smeltet verden om til en ganske liten klump av en klode, hvor alle kjenner hverandre. (Bjørneboe, 1964/2003, s. 197)

Den autorative eksterne fortellerstemmen er gjennomgående mest synlig i 5-minutters entréer og i funksjonen som «off-screen speaker», og det er særlig de noe lengre 5-minutters entréene uten direkte tilknytning til A-nivået, som skaper brudd i de lineære beretningene. De er informative, men samtidig ekspressivt ladde partier der den eksterne fortellerstemmen gir et tydelig budskap med videre perspektiv:

Men nesten samtidig brøt det ut en annen brann, og den var en brann som ikke bare Jølsen, men både Gud og mennesker var forsinket i å assurere seg mot. Under asken i Europa hadde glørne ligget og ulmet, og de store land hadde etter 1848 bygget nye statsbygninger på branntomter som det stadig røk av. (Bjørneboe, 1964/2003, s. 39)

Kortere «off-screen speaker»-kommentarer kan på samme vis ha sterkt didaktisk innhold og autoritet: «Denne gangen skulle ikke ilden slukkes helt. Ikke en glo, ikke en gnist skulle overleve rettferdighetens blodbad» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 40) og «Når barna sulter, blir fedrene arbeidsvillige» (Bjørneboe 1964/2003, s. 41). Slike kommentarer bidrar til korte fiksjonelle brudd. Mindre bruddfølelse skapes når det faktuelle og det fiksjonelle integreres i fortellermonter slik følgende parti illustrerer: «På den tiden hun møtte Kristian, var det igjen uro i verden, og faren ble bedrøvet og tyngt av det. Boerkrigen var brutt ut. Jølsen ristet på hodet over middag» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 125). Med klar referanse til den kontekstuelle samtida Jølsen levde i, føyer Bjørneboe inn sitt todelte syn på vitenskapen og mennesket når han scenisk videre lar «talerøret» Holm Jølsen uttrykke tvil om menneskets evne til å bruke vitenskapen fornuftig og ikke til krigføring. Da Bjørneboe skrev sin roman, var den kalde krigen i opptrappende fase med Vietnamkrigen og atombomben som menneskeskapte trusler. Bjørneboes vekslende uttrykk skapes ved at han gjentakende kobler

makronivå med mikronivå med en slags zoomingsteknikk der han varierer fokusering med vide og innsnevrede perspektiv på verden og det nære slik eksempelet over viser.

Foreteller tiden befinner seg i de belærende, tankelogske partiene i en slags «all-tid» hvor sannheten gjelder. Dette bidrar til sterk autoritet hvor avsender med didaktiske brudd og faktisk informasjon viser dobbelt overblikk over mottaker og innhold og en klar tilstedeværelse. I typisk episke partier med narrativ logikk, inne i den faktisk dominerende beretningen, befinner handlingsnivået seg for tidlig for fortellertidspunktet. Fiksjonalisering skapes ved at fortellerinstansen har trukket seg tilbake og fungerer i det skjulte som tilrettelegger eller instruktør for handlingens gang. Han foretar elliptiske sprang i fortellertid som i eksemplene «Neste dag hendte følgende i svovelsalen i fabrikken» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 49) og «Året gikk fredelig sin gang ... Sommeren gikk bra» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 50).

4.2.1.2 Beretningen om Ragnhild Jølsen og forfatterskapet

Noe av det samme som nevnt avslutningsvis over, ser vi i den lineære beretningen om Ragnhild Jølsen hvor den narrative logikken er dominerende. Avsender gjennom «off-screen speaker», har mindre funksjonen som kritisk kommentator og mer som en tilrettelegger som utenfra driver handlingen framover og nøytralt kommenterer, foretar hopp i tid, og refererer: «Vinteren gikk, den var lang og kald, men med mange lyse dager i sol og sne. Hun arbeidet meget og regelmessig» (Bjørneboe 1964/2003, s. 134) og «En knitrende klar og solfylt vinterdag døde moren» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 135). Eksemplene viser en korthogd og knapp måte å fortelle om faktuelle hendelser, der fortellerinstansen distanserer seg temporalt og stedlig fra begivenhetsforløpet, som leseren oppfatter som fiksjon til tross for det faktuelle innholdet. De skaper også en balanse til fortellerstemmens styrte, illustrerende visdomsord som «DE VIRKELIGE SKOGER har vi inne i oss» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 117) og til lengre ekspressive, didaktisk-belærende partier eller poetisk-lyriske skildringer lik de jeg nevnte under uttrykkssiden (A-nivået). Eksemplene «Det er den lille, sanseberusende kjærlighets blomst... Valmuens farve kan ikke males med pensel,... ikke sies i ord» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 119) og «Høysommerens tid er forbi, og de lyse netters tid er omme. Jeg er ensom og det lider mot kveld; snart vil natten være her, tung og dyp. Men jeg ønsker nattens komme: å skjules i dens mørke, å hvile i dens stillhet» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 120) viser hvordan bruken av presens skaper et generaliserende, eviggyldig aspekt i klar

episk retning. Den samme presensbruken i lengre filosofiske betraktninger gjør at hovedkarakterens egenrefleksjon framstår didaktisk belærende, med allmenngyldige tanker i en slags «all-tid» hvor sannhet gjelder i sammenfall med tekstens norm: «Det finnes tider, tenkte hun; hvor det eneste vi trenger er glemsel og bedøvelse, - hvor hele livet er slik at bare flukt kan få oss til å leve videre. Noen flykter inn i løgn og drøm, noen inn i håpet om en annen verden, noen i brennevin og noen inn i drømmer om et nytt og rettferdig samfunn på jorden» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 131). Den indirekte stilen gir en forklaring for det tiltakende rusmisbruket, og muligens samtidig for kunstnere lik Jølsen og Bjørneboe.

Tematikken fortsetter som hypotetiske spørsmål med sterk metaforbruk:

Hva nu, om man hadde det samme nådeløse udyret, den samme ulven, -ikke i kroppen, men i sinnet? Om man hadde fått en kreft i sjelen, som fulgte med en hvor man gikk ... og man så hadde hjelpemidlet, medisinen for det? Hvis man hadde noe for hånden, som var flukten og glemselen, -som var drømmen og nåden... . (Bjørneboe, 1964/2003, s. 131)

Avsender lar «off-screen speaker» fargelegge spesielt framstillingen av barndommens paradiset med sitt eget poetiske språk: «Det ble danset og det ble sunget, og det lød unge stemmer over hele herregården. I vinduene brant lyset til langt på natt, og kastet dansende lysglimt og skygger ut mellom de fremmede, utenlandske trærne i haven, der de stod med tunge greiner fulle av avlange blader og med bløte nåler på kvistene» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 68). Slik dannes bildet av en lykkelig barndom på Ekeberg for hovedkarakteren. Handlingen kan vanskelig leses referensielt, men mer som fiksjonaliseringsstrategi for å forklare romankarakteren Ragnhild Jølsens lengsler, følelser og dragning mot natur, fantasi og drømmer som har sitt opphav i barndommens paradiset. Biografisk materiale fra barndommen som dagboknotater, lapper med skriblerier og bruddstykker av historier, er gjengitt som et mimetisk alibi for den virkelige Ragnhild Jølsen, men satt inn i en ellers fiksjonell ramme med indirekte stil som gir større distanse og mindre mimetisk fortellingsmodalitet. Bjørneboe skaper sitt bilde av den virkelige Ragnhild Jølsen som innebærer en seleksjon av faktiske hendelser, personer, steder, vinklet og omformet billedlig og metaforisk slik at beretningen blir subjektiv i overensstemmelse med tekstens norm.

Familie, flytting fra Ekeberg til Oslo og møte med personer i barndom, ungdom og tidlig voksenliv, er faktuelle hendelser hvor avsender viser overblikk gjennom «off-screen speaker» som informerer leseren i 5-minutters entréer: «I syv år bodde hun i byen, borte fra Ekeberg» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 93) og «Han hørte til kretsen som vanket på Grand Café» (Bjørneboe, 1964/2003 s. 105). Disse 5-minutters entréene er gjerne raskt etterfulgt av

detaljerte, indirekte gjengivelser av hendelser og følelser hvor synsvinkelen ligger hos hovedkarakteren og iscenesettelse der fiksjonaliseringsgraden øker: «Han tok henne også med dit, og det ville ha frydet henne før i tiden, men nu ville hun heller ha vært alene med ham. ... «Hva har du gjort i dag?» spurte han en av gangene. «Jeg lager en portrettbyste av djevelen,» svarte hun» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 105).

Når avsender gjengir romankarakterenes tanker og følelser, er mimesis-illusjonen liten, fortellertolkningen total og graden av fiksjon høy. Disse partiene, der avsender delegerer synsvinkel, har mest intensitet og er lengst unna den observerbare virkeligheten. Det kan minne om en omforming av tradisjonell monolog eller «indre enetale» (Aarset, 1983, s. 41), men har en mer indirekte stil, metaforisk og billedlig omskrevet slik som når hovedkarakteren beskriver Esau: «Men han var deilig, han var skjønn. ... Han var deiligere enn alle andre ting, -han var et deilig dyr for henne, et loddent mannfolkdyr, og han lo med små hvite tenner når hun kalte ham Esau. Han var et dyr og en gud, han var Pan. Han var som å drikke vin» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 104) eller i kirken med retorisk ladde spørsmål som reflekterer over «kjødets lyst» og fordømmer kristendommen til fordel for den onde: «Hun følte at luften i kirkehvelvet sto stille omkring henne og ventet på helligbrøden ... Hun kjente hele presset av kirkerummet ... hadde hun kanskje ikke allerede spyttet på bibelen? Hva? Hadde hun mer å tape, Nei, terningen var kastet» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 63-64). Fortellingen er i fortid med fri, indirekte stil, men intensiteten i skildringene innlemmer leseren i situasjonen.

Nærmest innpå hovedkarakterens følelser kommer leseren ved det Aarset (1983) omtaler som «vertikalt linseskift» (s. 31), som i siterte monologer med anføringsordet «tenkte» og det personlige pronomenet «jeg» hvor synsvinkelen er intern. Anføringsordet er i preteritum og skaper en avrundet avstand til handlingen, selv om perspektivet ligger hos hovedkarakteren: «Noen mennesker er født gamle, tenkte hun: Jeg er trett av livet. Jeg er lei av alt, og allting kjeder meg» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 101) og

Det var jo bare meg han hadde et slikt forhold til, tenkte hun; og det kan ikke være forbi... Vi var helt ensomme begge to inntil vi traff hverandre. På den måten, så fortrolig, kan han ikke tale med andre eller forstå andre. Det som hendte med oss, kan bare skje en gang i livet ... Herregud, jeg må treffe ham igjen. (Bjørneboe, 1964/2003, s. 128)

Ved morens sykeleie delegerer Bjørneboe tanker som viser hun er dømt til undergang: «det er døden som sitter fast i meg allerede. Jeg har møtt døden istedenfor kjærligheten» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 128). Fra eksternt fortellernivå foregår det innimellom en mellomliggende fase

av intern synsvinkel der karakteren Ragnhild Jølsen blir synsvinkelinstans som «beskuer» og beskriver andre med sine øyne slik som når hun beskriver Esau «... du er et sterkt rovdyr som jager i skogene. ... Du er en panter» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 110). Intensiteten er sterk og graden av fiksjon høy i slike beskrivelser. Bjørneboe vinkler i disse eksemplene hovedkarakterens tanker og subjektive betraktninger i sitt bilde. De mørke sidene er gjenkjennelige fra hans eget liv og gjør at stemmen hans klart er til stede,

Når han delegerer synsvinkel, har han som overordnet fortellerinstans, innsyn i utvalgte tanker og følelser hos hovedkarakteren, og lager et individ-psykologisk portrett «... i sitt eget helt personlige og private billedspråk» (Aarset, 1983, s. 41). Et bilde han gjentakende ønsker å vise, er en halvt mytisk kvinneskikkelse i ledtog med djevelen, nærmest en hulder eller heks med sterke erotiske drifter og med styrke nok til å krysse samfunnets forventninger til å være kvinne og forfatter. De mørke, mytiske sidene gjelder både fysisk utseende, handlinger og indre følelsesliv og er vektlagt allerede fra barndommen. De videreføres til ungdomsliv og tidlig voksenliv og i beskrivelse av forfatterskapet.

Bjørneboe som overordnet forteller fiksjonaliserer faktuelle opplysninger, som omstendighetene rundt brev til «Svartepus» i barndommen, for å forsterke bildet av Ragnhild Jølsen som hekseaktig (Bjørneboe, 1964/2003, s. 55). Katter er forbundet med hekseri. Han gjengir selektivt hennes egne tanker fra dokumenter og viser hvordan det fortidige lever i henne når han skriver at hun mener hun kan ha levd som heks og ble brent (Bjørneboe, 1964/2003, s. 96). Videre refererer han til Edvard Munchs maleri *Pubertet* (Bjørneboe, 1964/2003, s. 97) og setter det i sammenheng med ung heks som ikke har vært på Bloksberg ennå. Med andre ord virker det som han tillegger sin karakter bildet av en uskyldsren kvinne som ennå er uerfaren uten å ha opplevd å bli brent av kjærligheten. Tematisk henger dette sammen med hvordan Bjørneboe som overordnet fortellerinstans farger sin karakter ved å vektlegge det hekseaktige, mørke utseendet. Han formidler på belærende-poetisk vis samtidens forventninger om den uskyldsrene kvinnen når han beskriver hvordan «... det mørke håret bølget som et slør ...» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 106) i møtet med Esau. Han sammenlikner henne med en heks, men hun blir med det billedlige språket madonnaaktig, den uskyldsrene, slik det er forventet av en kvinne av borgerlig stand i romanens samtid. I iscenesettelsen mellom Esau og Ragnhild representerer Esau et slikt syn på kvinnelig

seksualitet. Bjørneboe synliggjør det rådende synet når Esau svikter henne etter de har vært seksuelle sammen.

Det hekseaktige tankesettet hennes blir framhevet i detaljerte skildringer med underliggende erotisk skjær allerede fra ungdomslivet og mer utpreget i møtet med Esau:

Hun besvor Den Onde Ånd en torsdagsnatt, og det var glimtet av et flammeskjær i værelset hennes, og Den Onde lovet henne at hun skulle få Esau og at kjærligheten ikke skulle bære noen synlig frukt. Og da hun drømte om ham, flettet hun bena og armene om ham og suget kraften ut av ham. (Bjørneboe, 1964/2003, s. 104)

Han lar også hovedpersonen gjennomgående omtale seg selv som heks og hulder eller «Hildir». En slik sterk grad av fiksjonalisering styrt av fortellernivået bidrar til å forme et dominerende erotisk og mytisk bilde av den virkelige Ragnhild Jølsen.

På samme vis lar Bjørneboe det fiksjonelle prege framstillingen av forfatterskapet hennes. Gjennom indirekte tankereferat om kjødets lyst og uforløst kvinnelig seksualitet gir Bjørneboe en fiksjonalisert forklaring på forfatterskapets retning og viser en viljesterk kvinne i opposisjon til de normene hun ser rundt seg og som spesielt kirken representerer (Bjørneboe, 1964/2003, s. 64). Rusen og forfatterskapet beskrives som eneste fluktmuligheter fra virkeligheten der drøm og fantasi kan få leve fritt. De erotiske og hekseaktige ved hovedkarakteren er som nevnt vektlagt, og ved å fusjonere romankarakterens univers med det forfatteren Ragnhild Jølsen produserte, skaper han som overordnet fortellerinstans et fiktivt univers der det er vanskelig å skille romankarakter fra hennes egne romankarakterer. Det gir et bilde av hvordan hovedkarakteren selv glir mer og mer over fra virkeligheten og over til fantasien før virkeligheten til slutt blir for hard og umulig å forholde seg til: «Når hun satt i den tilrøkte stuen hos Rikka Gan, hendte det ganske ofte at det gikk forsiktig i døren, og hun merket hun fikk besøk» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 144). Det fiksjonelle preget av forfatterskapet gjenspeiles også i hvordan Bjørneboe legger seg opp til Ragnhild Jølsens skrivemåte som er knapp, rå og direkte med skildringer av seksualitet og drap som ble betraktet for ukvinnelig med eksempler som: «den høye, smekre Satan Ove - hennes drømmers første og siste elsker» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 141) og «De barn hun får, dreper hun» (Bjørneboe 1963/2003, s. 142).

Avsendernivået avbryter lite med belærende 5-minutters entréer med didaktisk innhold når det gjelder forfatterskapet, men det er innslag av belæring slik som når det å være kvinnelig

kunstner ironisk problematiseres: «Naturligvis var det ukvinnelig at en kvinne talte sannhet. Man kunne nok nyte av livets frukter, men bare hemmelig og bare hvis man aldri tilsto det» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 141). Bjørneboe som overordnet, ekstern forteller, gir et allment budskap utover teksten. Andre belærende innslag skaper han ved å gi stemme til «talerør». Den faktuelle forfatteren Kinck, som den virkelige Jølsen hadde kontakt med slik håndskriftsamlingene etter henne viser, fiksjonaliseres inn i fortellingen for å gi råd til hovedkarakteren om å vende seg ut mot verden så hun ikke går til grunne i selvdestruktive tanker.

Gjennom dramatisering av fortellernivået, i iscenesettelser hvor han lar «talerørene» tale sin sak, formidler Bjørneboe noe av det han selv var opptatt av, nemlig å skrive med sosialt engasjement. Han forklarer samtidig gjennom «talerøret» Kinck noen av utfordringene Jølsens forfatterskap stod ovenfor og som gjorde det vanskelig å være kunstner og spesielt kvinnelig kunstner: «... jeg har sett denne ødeleggelseslysten før, den samme selvdestruksjonen. Men bare hos menn. Jeg har aldri sett den så utviklet hos en kvinne» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 178). Det gjennomgående fiksjonelt framstilte forfatterskapet viser ellers montasjer av fakta gjennom en distansert «off-screen speaker» som informerer om hvor hun fikk inspirasjon fra og at hun fikk stipend og dro til Italia «Om høsten fikk hun et stipendium» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 165). I likhet med andre informerende partier skaper ekstern forteller og allvitende synsvinkelinstans et faktuellet preg. Bjørneboe gir i tillegg romankarakteren sin en didaktisk, belærende stemme i tråd med tekstens norm når han lar henne kritisere det moderne samfunnet under planleggingen av *Rikka Gan*: «... det skulle bli en svart bok, en bok om denne motbydelige verden som bare kjenner pengene som målestokk og handelen som den høyeste virksomhet ... -Hvem var det som eiet Ekeberg? Var det hun som hadde snart 300 år av Ekeberg i blodet? Eller var det et aksjeselskap?» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 142). Denne indirekte kritikken av samfunnet han gir gjennom sin romankarakters tanker om eget forfatterskap, kan leses som en del av Bjørneboes antroposofiske livsholdning. Ifølge antroposofisk historieutlegning har menneskene i det 20. århundret sunket dypt ned i materialisme på bekostning av det åndelige (Kristiansen, 1989, s. 48). Fortellernivåets veksling mellom fakta og fiksjon og farging av hovedkarakteren konstruert inn i en større ramme med varierende fortellerteknikk slik jeg har vist over, gir Bjørneboe muligheten til å forene flere prosjekt der det å heve egen stemme kan være et av

dem. Han delegerer synsvinkel, og nærmest deler den med hovedkarakteren sin når han skaper Ragnhild Jølsen i sitt bilde med full råderett over hennes tanker, sanser og språkbruk.

4.2.2 Konklusjon

I A-delen av analysen konkluderte jeg med henholdsvis faktisk og fiksjonell dominans på innholdssiden i de lineære beretningene om Ekeberg og industrialiseringen og om Ragnhild Jølsen og forfatterskapet. I B-delen av analysen har jeg sett på fortellernivåets betydning for dualitetsnivåene, og konkluderer med at Bjørneboes stemme er tydeligere og mer autorativt til stede i de referensielle og belærende partiene som dominerer beretningen om Ekeberg og industrialiseringen. Utstrakt bruk av ekstern forteller, allvitende synsvinkelinstans og panoramisk perspektiv gir et overveiende faktisk preg. Bjørneboe får vist sin antroposofiske og samfunnskritiske holdning. Han dramatiserer og delegerer sin stemme til «talerørene» og viser med dette de tematiske dualitetene som er gjenkjennelige hos ham selv, som for eksempel synet på vitenskap. Som avsender er han mer tilbaketrukket i de fiksjonelle partiene. Fortellerinstansen er ekstern og fungerer i hovedsak som overordnet tilrettelegger og referent, og som fargelegger av framstillingen drøm/virkelighet. Dette gjelder særlig beretningen om Ragnhild Jølsen og forfatterskapet. Han skaper en viss nærhet til hovedkarakteren med overordnet innsyn i utvalgte tanker og følelser ved tidvis å delegerer synsvinkel, men styrer vinklingen slik at han skaper den personen som best får fram de litterære prosjektene han forener i sin roman.

4.3 Tekstens dualiteter gjennom lesernivået: C-nivået

Hittil i analysen har jeg belyst dualismen på innhold- og fortellersiden. For å få et fullstendig bilde, må disse kombineres og ses i sammenheng med lesernivået. C-nivået handler om hva slags reaksjon Bjørneboe som avsender skaper hos mottaker når han velger å skrive *Drømmen og hjulet* som faksjonstekst. Det sentrale å undersøke på C-nivået er tilegnelsesprosessen (hvordan leseren mottar), utbyttet (hva leseren får ut av lesningen), og effektene (hvordan den virker). Jeg nevnte i teorikapitlet sammenhengen mellom faksjonsteoriens C-nivå og leserorientert litteraturteori. Den påfølgende analysen belyser dette. For lettere å se sammenhengen utdyper jeg resepsjonsteorien og faksjonsteoriens C-nivå før selve analysen.

Mens resepsjonsetikkens fokus er på hvordan forståelsen av et litterært verk etableres, er leserresponsteorien opptatt av de historiske og sosiale rammene rundt lesningen. Begge

handler om leserens fortolkning og blir en del av konteksten som fiksjonsteorien åpner for, hvor både mottakers forventninger og kunnskaper om verk, forfatter og periode spiller inn. I hermeneutisk ånd hevder Gadamer at våre fordommer, det vil si alle våre erfaringer og kunnskaper, er med inn i fortolkningen. Summen kaller han vår «forståelseshorisont», og den kan endres og revideres i møte med tekst (Claudi, 2013, s. 112). Jauss´ resepsjonsetetiske tilnærming til litteraturen bygger på Gadamers poeng. Han vektlegger at forståelsen av et litterært verk skjer innenfor en bestemt horisont, og snakker om «forventningshorisonten» som er det rådende litterære normsystemet i det aktuelle tidsrommet, og som leseren har med seg i møtet med litterær tekst. Som lesere tillegger vi hensikten ut fra forkunnskaper vi måtte ha om konteksten og sjangeren. Jauss ser sammenhengen mellom estetisk verdi og forventningshorisont. Størst verdi hevder han i tekster som ikke innfrir forventningene. De får større estetisk verdi og er «... i litteraturhistorisk forstand de viktigste» (Claudi, 2013, s. 113). Lavest verdi får de som har liten avstand mellom forventningshorisont og verk. Til lesningen av *Drømmen og hjulet* tar leseren med seg forventninger om en hybrid sjanger, men avgjørende for den estetiske verdien vil være forventninger til graden av det faktuelle og det fiksjonelle. Det kognitive utbyttet og den estetiske verdien avhenger av leserens individuelle bakgrunn og kunnskaper om Bjørneboe som forfatter og menneske på 1960-tallet.

Resepsjonsteoriens vektlegging av fordommer kan leses i sammenheng med fiksjonsteoriens identifikasjonsprosesser, slik jeg nevnte i 3.3. Som lesere identifiserer vi oss med teksten ut fra erfaringer vi har med oss i møtet med den. De ulike partiene i romanen innbyr henholdsvis til primær-, sekundær- eller tertiæridentifikasjon som er beslektet med Freud og Lacans psykoanalytisk tradisjon (Larsen 1990/1992, s. 161-162). Den primære innebærer en drømmeidentifikasjon mellom tekstens framstilte univers og den ubevisste drømmeverden som leser projiserer sine fantasiforestillinger på. Det dreier seg om å bli oppslukt i det fiktive universet. Den sekundære, jeg-identifikasjonen, innebærer at leseren gjenkjenner noe av sitt eget jeg i det framstilte, og gjennom det får en mulighet til å overta en karakters syn på verden. Primær- og sekundæridentifikasjon skapes hovedsakelig gjennom imaginasjonseffekter, som trigger fantasien og suger leserens bevissthet inn i framstillingen. Autoritetsidentifikasjon er den tredje typen. Her gjenopplever leseren seg selv som barnet som blir tiltalt av en voksen. Om framstillingen evner å skape troverdighet og tillit, gjenkjenner leseren identifikasjon som til en foreldreautoritet som taler. Tertiær, men også til dels

sekundæridentifikasjon, oppstår hos leseren når skrivemåten er sannhets- og realitetsorientert (Larsen, 1990/1992, s. 199).

Faktaorienterte programmer på tv så vel som litterær framstilling av fakta som i Bjørneboes roman, kan ha som formål å øke kunnskapen eller bearbeide fordommer (Larsen, 1990/1992, s. 113). Leseren vil i de didaktiske partiene være den «uutviklede» som skal utvikles. Med bruk av faksjonsteoriens begrep fra Greimas' modell, kan det sies at hovedmotstanden ved den første typen er uvitenhet hos mottaker. I den andre programkategorien er fordommer hovedmotstander. Realitetsinnslagene gir mulighet til å oppleve og komme nærmere innpå virkeligheten slik at leseren kan ta dem til seg og kanskje se sammenhenger som motarbeider fordommene. Utfordringen for avsenderinstansen blir å utnytte og veie de rette effektene (imanasjon og realitet) opp mot hverandre for å påvirke mottakeren slik at han står som en garantist for premissets sannhet. Leseren må få «tillit til forfatteren», ifølge Farner, omtalt i 3.2.

Faksjonsteksten skal skape «virkelighetsengasjement» og aktivisere fantasiforestillinger hos publikum (Larsen, 1990/1992, s. 160). Farner (2010) hevder noe i samsvar med dette når han skriver at litterær fiksjon skal skape identifikasjon og innlevelse (s. 44). Med identifikasjon mener han at leseren føler et interessefellesskap med den fiktive personen, at den fiktive personen er eksempler på menneskelige handlemåter og væremåter i den virkelige verden. Personen behøver ikke nødvendigvis representere leserens interesser direkte, men måten karakteren framstilles, med nærhet eller distanse, kan bidra til en form for identifikasjon avhengig av holdninger og kunnskaper leseren tar med inn i teksten. På den måten vil den impliserte leser i de episke partiene kunne innta funksjonen «tettest relasjon» til fortelleren.

Faksjonsteoriens identifikasjonsprosesser handler om hvorvidt og hvordan vi som lesere blir en del av romanens univers. På A-nivået i analysen viste jeg hvordan Ragnhild Jølsen kan leses inn i den faste karakterfunksjonen «offer» i Greimas' modell. Videre brukte jeg begrep som «talerør» og «off-screen speaker» om noen av de variable karakterfunksjonene. Andre funksjoner som «den lille», «helten», «skurken», «medopplever», «den uutviklede» og «tettest relasjon» er variable karakterfunksjoner fra faksjonsteorien jeg bruker her i C-delen for å utforske mottakers innlevelse og oppfatning av fakta og fiksjon i romanen.

4.3.1 Analyse av C-nivået

«Kontekstualiserende næranalyse» (Jacobsen, et al., 2013, s. 151) som jeg skrev om i 3.2, utvider lesningen fra å gjelde en helhetlig forståelse ut fra enkeltdeler (narratologien) til også å handle om hvordan Bjørneboe kommuniserer. Allerede før handlingen igangsettes gir Bjørneboe retoriske føringer ved å signalisere paratekstuell om at romanen er halvdokumentarisk når han i prologen skriver: «På disse sidene er skrevet opp en del av det som hendte, og en del av det som må ha hendt» (Bjørneboe, 1964/2003, s. unummerert). Leseren tar med seg denne forventningen i lesningen. I tråd med dette er Effe, referert til i sammenheng med litterær selvframstilling, opptatt av hvordan sjangerbestemmelse påvirker våre lesestrategier og tilnærminger til henholdsvis fakta og fiksjon (Lilleslått, 2021). Når vi forventer dokumentarisk innhold, velger vi en granskende holdning for å få med oss informasjon og vurdere meningsinnholdet, mens vi tillater mindre sammenheng og tar hensyn til språklige bilder i skjønnlitterære tekster. Hun påpeker også hvordan fiksjonelle tekster lettere gir assosiasjoner til eget liv. På sett og vis er dette relatert til faksjonsteoriens primære «drømmeidentifikasjon» og sekundære «jeg-identifikasjon» som hovedsakelig skapes gjennom imaginasjonseffekter. Jeg hevder at den lineære beretningen om Ragnhild Jølsen i større grad enn den lineære beretningen om Ekeberg og industrialiseringen, inneholder imaginasjonseffekter gjennom en gjennomtrengende fiksjonell framstilling av liv og spesielt, forfatterskapet. På den annen side påvirkes identifikasjonen av hva leseren antar at avsender signaliserer, og personlige egenskaper, bakgrunn og kompetansen leseren har med seg inn i tekstuniverset om den empiriske virkeligheten romanen refererer til.

Identifikasjonen avhenger samtidig av hvordan tekstens funksjon oppfattes (Claudi, 2013, s. 42). En ren poetisk lesning kan vanskelig gjøres av de tankelagte, didaktiske avbruddene og de referensielle innslagene der fortellerstemmen bryter inn, noe som kan forårsake mindre «drømmeidentifikasjon» og «jeg-identifikasjon» med assosiasjoner til eget liv. Egenskapene Bjørneboe vektlegger hos hovedkarakteren og fortellernivåets vinkling som skaper et tidvis distansert forhold til hovedkarakteren, og mellom forteller og leser, kan på liknende vis, vanskelig gjøre identifikasjon og innlevelse, som er det Farner (2010) hevder litterær fiksjon skal skape (s. 44). «Jeg-identifikasjonen» handler om den identifikasjonen vi føler med hovedkarakteren Ragnhild Jølsen og henger sammen med graden av mimesis i framstillingen:

Denne form for identifikation består i at vi i en fremmed person ... genkender noget af vores eget jeg som aktivt udadrettet væsen ('subjekt'); via denne genkendelse får vi så mulighed for at

leve og føle med i en andens persons liv og færden og dermed overta hans eller hennes syn på verden. (Larsen, 1990/1992, s. 162)

Som mottaker kan det være vanskelig å ta over identifikasjonen om det blir en opplevelse av avstand og ikke nærhet til hovedaktøren. Ragnhild Jølsen framstår ikke som «den utviklede» eller «lille», den man skulle ønske en var, «helten», eller den man frykter, «skurken». Bjørneboe lar hovedkarakterens fantasiverden der drøm og virkelighet flyter over i hverandre, tilsløre den virkelige Ragnhild Jølsen, og det kan samtidig hevdes at nærheten forhindres fordi vi som mottakere ikke kjenner på fortellerstemmen som «medopplever» som vi kjenner «tettest relasjon» til på grunn av den episke distansen han skaper. Bjørneboe kommer i begrenset grad inn i hovedkarakterens innerste tanker når han selektivt skaper henne i sitt bilde. På den annen side skapes en «tettest relasjon» mellom Bjørneboe på overordnet fortellernivå og hovedkarakteren, noe som uttrykker Bjørneboes solidaritet og sympati når han fra eksternt hold beskriver den stadige rusavhengigheten, fordømmer hun møter i forhold til seksualitet og som kvinnelig forfatter. Kontekstuell kunnskap om Bjørneboes egne utfordringer med rus, seksualitet, som skandaløs forfatter anklaget for blasfemi og med tilhørighet til Enebakk, forsterker inntrykket av identifikasjon mellom Bjørneboe og Jølsen og at fortelleren er forfatteren.

Faren er at en faksjonstekst som *Drømmen og hjulet* verken skaper «jag-identifikasjon» gjennom å aktivisere fantasi- og følelsesforestillinger eller skaper «virkelighetsengasjement» med en granskende holdning hos mottaker. Sannhets- og realitetsorienteringen er til stede i begge de lineære beretningene og er i tråd med den forventningshorisonten vi tar med oss inn i lesningen av en roman som gir føringen «halvdokumentarisk». Bjørneboe lar imidlertid beretningen om Ekeberg i sterkere grad enn beretningen om Ragnhild Jølsen domineres i denne retningen slik at det oppstår en overveiende tertiær «autoritetsidentifikasjon» hvor Bjørneboe som belærende voksenperson gir innblikk i Enebakks lokalhistorie samtidig som han løfter mottakers blikk til Norges og Europas politiske og sosiale utvikling. Følgende tekstpartier viser dette godt: «Unnskyld, sa legen. Jeg var innom en plass her i dalen og så på en av konene. Antakelig det første legebesøk på Gud vet hvor mange år. Det er en av de styggeste syfiliser jeg har sett i det hele tatt» (Bjørneboe, 1964/2003, s. 17). I neste avsnitt bruker Bjørneboe et av «talerørene» i en syrlig, ironisk kommentar: «Ja, svarte legen: Verden blir demokratisk. Tidligere var syfilisen avgjort oftest å finne i de høyere samfunnskretser, spesielt blant adelen og ved hoffene... i dag er det allemannseie». Referansen til legen

Semmelweis' kamp mot myndighetene for å overbevise om årsakene til barsel-feber, maktmisbruk og sosial nød er et annet eksempel (Bjørneboe, 1964/2003, s. 48-49).

Hvorvidt identifikasjonen lykkes, handler om tilliten til avsenderen. Farner (2010) hevder at faktaorienterte saksopplysningene kun har nytte om leseren har forkunnskaper og om avsender lykkes i å skape denne tilliten gjennom måten det faktuelle presenteres. Først da lykkes han i å forene det spesifikke i det utenom-litterære med bildet det litterære verket gir av virkeligheten (s. 19). Med kunnskap om Bjørneboes litterære univers og prosjekter med seg inn i lesningen, slik som at Bjørneboe var så opptatt av Semmelweis' kamp at han skrev et drama om ham, vil den informerte leseren se tematiske paralleller til annen litterær produksjon. I så måte står Bjørneboe i de faktuelle- og informativt dominerte partiene fram med autoritet og tyngde. Gjennom tydelig overblikk etablerer han en autoritetsidentifikasjon som overordnet forteller ovenfor mottaker. Mottaker kan føle en «selv-gjenkjennelse» fra barndommen der han identifiserer seg som «den lille» overfor en autoritet som taler til han med sterk autoritet i realitetsinnslagene og i framstillingen av de historiske opplysningene. På den annen side kan den hybride framstillingen med et komplisert narrativt system mellom fakta og fiksjon, ulike nivåer og delperspektiver som avbryter hverandre, tilsløre både faktuelle og fiksjonelle partier og skape mindre grad av «autoritetsidentifikasjon» og «virkelighetsengasjement». Mangel på rød tråd i oppstykkede didaktiske partier kan mildne den vante «bjørneboeske» skarpe brodden, svekke autoriteten og tildekke mer enn klargjøre en didaktisk hensikt.

Fiksjonaliseringen av Ekeberg og industrialiseringen er framstilt gjennom en kombinasjon av dramatisk logikk, narrativ logikk og tankelogikk, men alle partier har en gjennomgående informativ og belærende dominans med referensiell funksjon slik følgende sitat illustrerer: «Utstyret til bedriften ble meget annerledes denne gangen. Først og fremst kom hjul- og remtransmisjonen av kraft til maskinene. Det var ikke billig, og det medførte på ny kostbare og langsomme transportere (Bjørneboe, 1964/2003, s. 36-37). Som lesere kan vi forvente at når Bjørneboes retoriske strategi er å bruke referanser til den fysiske virkeligheten, er det fordi han vil oppnå noe bestemt som å øke kunnskapen hos leseren eller bearbeide fordommer. Med begrep fra faksjonsteorien vil det si at hovedmotstanderen er uvitenhet eller fordommer hos leseren, og leseren er «den uutviklede».

Jeg har prøvd å vise hva han har gjort med de empiriske forholdene. Det er nødvendigvis ikke sannhetsinnholdet i referansene vi som lesere opplever som interessante, men effektene av dem, og hvis vi opplever den lineære beretningen om Ekeberg og industrialiseringen som relevant eller gjenkjennelig, vil Bjørneboe ved fiksjonalisering kunne påvirke oppfatningen vår av virkeligheten den speiler. Det er opp til oss som mottakere å anta at avsender signaliserer noe, at vi oppfatter den «latente normen» (Farner, 2010, s. 103), og oppfatningen av teksten endres hvis vi går ut fra at den er fiksjonalisert. Forståelsen og fortolkningen blir annerledes. Det er også en risiko at framstillingens illuderende virkelighet ikke vil fungere slik Bjørneboe intenderer hvis en ikke kan se bort fra forkunnskaper. Mottakers fortolkningskompetanse er avgjørende for det er ikke gitt at man kan lese en tekst med «dobbel blick», slik Jacobsen et al. (2013, s. 139) hevder fiksjonaliserte tekster iblant krever. Det er heller ikke gitt at vi møter det dokumentariske innholdet med en granskende og vurderende holdning hvis vi opplever at de skjønnlitterære innslagene skaper et oppstykket innhold med lite sammenheng.

Identifikasjonsprosessene er relatert til «forståelseshorisonten». Larsen (1990/1992) viser til at det er «drivkræfter i modtageprocesserne» (s. 167) som avgjør identifikasjonen i møtet med teksten. Han viser til basale psykiske behov som vi som mottakere får tilfredsstilt gjennom mottakelsen av et medieprodukt. Med blick på *Drømmen og hjulet*, er det narrative begjæret og vitebegjæret aktuelle drivkrefter. Lysten til det eventyrlige kan handle om et spennende handlingsforløp eller at vi får utfordret eller gjenkjenner fundamentale handlingsmønstre. Bjørneboes halvdocumentariske roman har et forutsigbart handlingsforløp tydelig styrt av fortellernivået, men kan samtidig gi økt kunnskap og stille vitebegjæret om Ragnhild Jølsens levde liv og forfatterskap og om Enebakks og Norges utvikling på 1800-tallet. Grunnmønstre slik som aktantmodellen, kan på sin side tilfredsstille det narrative begjæret om en kunstners tornefulle vei. Både den faktuelle og den fiksjonelle framstillingen gir et overblikk over virkeligheten som igjen kan skape overblikk over våre egne og i dette tilfelle, andres handlemuligheter og -begrensninger. I *Drømmen og hjulet* lest som kunstnerroman, er det kunstnerens begrensninger vi kan få et overblikk over muligens mer enn at vi opplever en «sammensmeltning» og «oppslugthet» (Larsen, 1990/1992, s. 162) i forhold til identifikasjon med hovedkarakteren Ragnhild Jølsen. I hvilken grad vi som mottakere får tilfredsstilt disse behovene, handler om identifikasjonsbetingelser hvor de historiske og sosiale rammene rundt lesningen spiller inn, slik lesersresponsteorien er opptatt av.

Hovedberetningen, eller den episke storformen, dreier seg om Ragnhild Jølsens liv. Idé, innhold, form og uttrykk (A-nivået) kan oppleves at står i kontrast til en velkjent og normal virkelighet til tross for referensielle elementer. Sannhets-, realitets- og imaginasjonseffektene kan oppfattes som lite sammenvevde, og dominerende partier eller kapitler med sannhets- og realitetseffekter vil kunne oppfattes som illusjonsødeleggende. Den «mottatte» normen som er det kognitive leseren får ut av lesningen (Farner, 2010, s. 103), vil være ulik. Bjørneboe krever mye av leseren når han svinger mellom fakta og fiksjon. Idealleseren skal håndtere historisk kunnskap om teknologisk framgang, politiske og sosiale forhold samtidig som han skal håndtere en affektiv fantasifull drømmeverden full av følelser. Mottaker splittes i et dobbelt løp og må håndtere forventninger om en helhetsforståelse som er vanskelig å etablere uten innsikt i de historiske og sosiale rammene rundt romanen da den ble skrevet.

1960-tallet var et tiår preget av kald krig og politisering. Vitenskapen hadde frambragt atombombene og Vietnamkrigen ble trappet opp. Eksperimentering preget litteraturen (Andersen, 2015, s. 501). Bjørneboes sjangerutfordrende roman kan ses i lys av denne litterære eksperimenteringen, der fakta inndras i fiksjonen. Forfattere som Dag Solstad, Jan Erik Vold og Olav H. Hauge er eksempler på utforskende og nyskapende forfattere som står i et opposisjonelt forhold til diktingen og samtiden. Paal Helge Haugen skrev punktromanen *Anne* (1968/1991) der han fører inn faktaopplysninger og i etterordet begrunner gjenbruk av andre tekster (s. unummerert). Med *Drømmen og hjulet* føyer ikke Bjørneboe seg inn i rekken av nyskapende modernister. Til det er han altfor tradisjonell i stil, men det er likevel fristende å kalle romanen en form for punktroman med «prosalyriske punktnedslag i en fragmentarisk fortalt historie» (NAOB). Han skriver riktignok mer narrativt enn punktvis, men i det jeg kaller «den tredje sideordnede bølgen», dropper han punktvis didaktiske belæringer inn i nivået av det fiktive som krever imaginasjon. Tydeligst er dette i den sideordnede bølgen om Ragnhild Jølsen. Beslektet med punktvis nedslag, er Larsens begrep «montasjekunst» som jeg nevnte da jeg presenterte faksjonsteorien. Leseroppdraget Bjørneboe gir når han blander fakta med fiksjon, krever med andre ord en annen tilnærming til teksten enn ren skjønnlitterær lesning.

I *Drømmen og hjulet* både skaper Bjørneboe flere virkeligheter eller nivåer for leseren, og han leker med det Genette omtaler som story, som vil si det narrative innholdet, i måten han

former en historisk person i sitt bilde. Leseren kan gjenkjenne virkeligheten, men i tillegg oppleve en avvikende fiktiv virkelighet gjennom Bjørneboes stil. Tekstens «kognitive funksjon», beskrevet i 3.2, er i overveiende grad å framheve det informative gjennom litterære virkemidler, men Bjørneboe synes å ha en kommunikativ hensikt utover det å skape en gjenkjennbar historisk person og virkelighet. Jeg viste til romanen lest som selvframstilling, og i tråd med faksjonsteorien har jeg satt Bjørneboe som avsender i direkte relasjon til fortellernivået (B-nivået). Utbyttet av lesningen fakta og fiksjon, realitet og drøm blir større når Bjørneboes eget liv tas i betraktning. Han stiller selv et virkelighetskrav til litteraturen, men har som flere ganger nevnt, en antroposofisk tilnærming til tilværelsen som gir plass til sjel og åndelighet. Romanen smelter sammen livets indre og ytre sider, og leseren må holde dette i balanse. Med denne kunnskapen vil leseren lettere kunne oppfatte den «latente normen» og få en helhet ut av det som kan framstå fragmentarisk eller avvikende fra den empiriske virkeligheten.

4.3.2 Konklusjon

I analysen min av C-nivået har jeg prøvd å vise hvordan tilegnelsesprosessen, utbyttet og effekten av «kontekstualiserende næranalyse» som fiksjonaliseringsteorien tilbyr, påvirker mottakelsen i faktisk og fiksjonell retning. Resepsjonsteorien sammen med faksjonsteoriens innlemming av fiksjonaliseringsteori, gir et nødvendig supplement til narratologisk tilnærming som gjør det mulig å undersøke Bjørneboes leseroppdrag når han former Ragnhild Jølsen i sitt bilde i en sjangertvetydig tekst. Hvorvidt tekstens dualitetsnivåer oppfattes, handler om mottakers identifikasjonsprosesser og er påvirket av bakgrunn og kontekstuell kompetanse, samt tillit til forfatteren.

5 AVSLUTNING

Min hovedmålsetting har vært å undersøke den komplekse dobbeltheten mellom fakta og fiksjon i Bjørneboes *Drømmen og hjulet*. Jeg har sett på romanens særegne uttrykk, som rommer en dobbelthet både på et helhetlig, overordnet plan og på tematisk plan. Gjennom analysen har jeg trukket inn hva som kan ligge bak Bjørneboes retoriske valg for å få fram fakta og fiksjon.

Først og fremst plasserer romanen seg inn i Bjørneboes litterære univers som et prosjekt hvor han beviser mye av det han levde og åndet for. *Drømmen og hjulet* har flere «bjørneboeske» temaer som vi kjenner igjen fra annen litterær produksjon. Jeg har vektlagt det sosiale engasjementet, individets frihet og antroposofien som sentral kontekstuell bakgrunn for å forstå prosjektet hans. For det andre viser analysen min at motivasjonen for romanen kan ligge vel så mye i å hevde egen stemme, som å framstille Ragnhild Jølsen. Han gjenkjente mye av seg selv i henne og de kampene hun kjempet. På den annen side beundret Bjørneboe Jølsen og det hun stod for som kvinne og kunstner. Dette hevder jeg at er sentralt for utformingen av karakteren han skaper tematisk og uttrykksmessig.

Romanen kan leses inn i forskjellige sjangere som kan påvirke tolkningen i faktisk og fiksjonell retning. Jeg mener den har spor av realistisk roman/dokumentarroman, kunstnerroman og litterær selvframstilling. Bjørneboe så ikke selv poenget i et skarpt skille mellom fakta- og fiksjonstekster. I «Litteratur og virkelighet» (1972) skriver han:

Jeg føler ikke lenger noen mur mellom skjønnlitteraturen og de andre genre. Det vesentlige har alle alvorlige litterære bestrebelse felles; å holde fast på virkeligheten, enten det er en objektiv, såkalt «ytre» virkelighet, eller en subjektiv «indre» verden av følelser, tanker, bilder og opplevelser. (s. 265)

Med den sjangeroverskridende romanen *Drømmen og hjulet* viser Bjørneboe i praksis det han hevdet i foredraget. Han holder fast på det han omtaler som den «ytre» og «indre» virkeligheten. Med faksjonsteoretiske begrep «monterer» han faktisk informasjon om Ragnhild Jølsen som menneske og forfatter, familien, Enebakk og verden sammen med romankarakteren Ragnhild Jølsens innerste drømmer og lengsler. Jeg har ved hjelp av faksjonsteorien sett på hvordan han framstiller disse to dualitetene. Teorien bygger på narratologi og fiksjonaliseringsteori, og jeg mener den er velegnet for mitt prosjekt. Fiksjonalisering er en retorisk strategi som åpner for å se på Bjørneboes hensikter, hvilke

faktiske grep han gjør når han blander virkelighet og fiksjon, og hva effekten av det kan bli avhengig av mottakerens retoriske strategier. Faksjonsteorien har Jakobsons tredelte kommunikasjonsmodell som grunnkonstruksjon. Dette åpner for en utforsking av dualitetsnivåene i en tredelt modell. Under form i A-delen så jeg hvordan realitetsnivået er framstilt på et overordnet plan og hvordan fiksjonen er innlemmet i det faktuelle. Min hovedkonklusjon er at romanen består av to lineære beretninger som er dominert av henholdsvis faktuellet og fiksjonelt preg. Resten av A-delen og B-delen av analysen viser sammenheng mellom dualitetsnivåene på overordnet og tematisk plan.

Tematisk slo jeg fast at dualitetsnivåene viser seg i framstillingen av hovedkarakteren. Bjørneboe lar splittelsen prege livet og forfatterskapet hennes. Hans viktigste retoriske grep i framstillingen av Ragnhild Jølsen er spaltningen mellom romantikk/fortid/natur/drøm og realisme/nåtid/kultur/virkelighet. Bjørneboes fiksjonaliseringsstrategier former den historiske Ragnhild Jølsen slik at hun framstår som et offer for samfunnsbestemte normer og undergangskrefter i seg selv. Premisset (4.1.3), med begrep lånt fra Greimas' aktantmodell, og uttrykket (4.1.4), belyser fortellergrepene som får fram todelingen. Gjennom uttrykkssiden får Bjørneboe dessuten vist seg fram som kunstner når han til tider skriver stilmessig lik sin hovedkarakter.

Romanens uttrykk berører faksjonsteoriens B- og C-nivå. Avsendenivået (B) viser Bjørneboes tilstedeværelse og hvilke retoriske strategier han som overordnet avsender velger for å få fram dualitetsnivåene. Vekslende zoomingteknikk knytter det nære med det fjerne, det fiksjonelle til det faktuelle. Innslag av intern synsvinkelinstans skaper en viss nærhet til hovedkarakteren. Jeg har påpekt at Bjørneboe manifesterer seg i ulike «talerør» og at han bryter inn i 5-minutters entréer og som «off-screen-speaker», men med ulik distanse og autoritet og at det påvirker i fiksjonell og faktuell retning. Han belyser sosiale problemer, sin antiautoritære holdning og sitt tveeggede syn på vitenskapen fra ekstern fortellerposisjon. Spørsmålet jeg stiller underveis, er om brodden er skarp nok, eller om blandingen av fakta og fiksjon tilslører den samfunnsbevisste siden.

I «Litteratur og virkelighet» (1972) skriver Bjørneboe videre at

Det er i det hele tatt vanvittig og meningsløst å kreve noe som helst av skjønnlitteraturen, annet enn at man skal bli klokere av den. Men dette er da også et absolutt krav. Jeg forlanger at det skal *skje noe med meg*, når jeg leser en bok. Den skal *forandre meg*. (s. 265)

I hvilken grad det skjer noe med mottakeren avhenger av identifikasjonsprosesser. På C-nivået i analysen har jeg belyst mottakers strategier i møte med teksten, og jeg hevder at de er med på å avkode Bjørneboes prosjekt i faktisk eller fiksjonell retning. Det narrative begjæret og vitebegjæret er viktige drivkrefter relatert til hvordan teksten oppfattes.

Identifikasjonsbetingelsene handler også om rammene rundt lesningen i henhold til lesersresponsteorien. Som mottaker kan det være vanskelig å skille den historiske personen fra romankarakteren Ragnhild Jølsen. Mottakers kunnskap om det faktuelle er en del av forståelseshorisonten som er med inn i lesningen og som vil være med på å bestemme Bjørneboes litterære prosjekt, sett fra leserperspektivet.

Analysen min viser at *Drømmen og hjulet* kan leses på ulike vis og at Bjørneboe forener mange prosjekt når han velger å skrive en sjangertvetydig tekst. Alt i alt, mener jeg han lar det kunstneriske beseire det dokumentariske. En «underliggjøring» som minner om Viktor Sjklovskijs begrep (Sjklovskij, 2016, s. 13), hviler over framstillingen av hovedkarakteren og forfatterskapet. Riktignok krever han mye av leseren, men som jeg skrev i innledningskapittelet, kan romanen leses rent fiksjonelt uten å kjenne til den historiske Ragnhild Jølsen. Jeg mener å ha belyst at kontekstuell kunnskap beriker forståelseshorisonten vi har med oss inn i lesningen og at det påvirker utbyttet i positiv retning.

Det kan anses som en gevinst at lesningen gir plass til leserens kunnskap og bakgrunn. En kritisk bemerkning til teorien er allikevel at den er åpen. Lesningen blir aldri lukket sammenliknet med andre teorier. Når forfatteren blir en del av lesningen av teksten, åpner det for mange perspektiver og spekulativ lesning i motsetning til for eksempel narratologisk næranalyse. Det blir opp til mottaker å avkode avsenders strategier. For min problemstilling har imidlertid faksjonsteorien vært en nyttig og nødvendig metode for å undersøke de ulike nivåene av fakta og fiksjon i Bjørneboes fiksjonstvetydige tekst. Jeg våger å påstå at faksjonsteorien kan bidra til en fornyet måte for meg som norsklærer på videregående skole å formidle det elevene anser som gamle og utdaterte tekster. Teorien åpner også for didaktiske muligheter i hvordan en kan formidle kunnskap om Bjørneboe som sentral forfatter og samfunnsdebattant på midten av 1900-tallet. Kanskje kan også min oppgave vise hvordan det metodisk og analytisk er mulig å undersøke liknende tekster i krysningspunktet mellom fakta og fiksjon.

Innledningsvis skrev jeg om motivasjonen for oppgaven fra et didaktisk perspektiv. Jeg slutter sirkelen med å hevde at evnen til å skille fakta fra fiksjon kan være krevende, men at det er uhyre viktig. Mengden av og tilgangen til fiksjonstvedygdige tekster er enorm i vår senmoderne medie verden. Analytiske tilnærminger slik fiksjonsteorien tilbyr, vektlegger det kontekstuelle og bidrar til et kritisk blikk og ikke minst en større bevissthet rundt de prosesser som påvirker oss som lesere i mottakelsen av et krevende tekstunivers. Det er en vesentlig styrke for samfunnet som helhet og for oss som individer. Ikke minst er det helt i Bjørneboes samfunnskritiske ånd.

Litteraturliste

- Akre, K. (1983). *Forskjellige oppfatninger av R. Jølsens liv og forfatterskap slik det kommer til uttrykk hos Antonie Tiberg, Jens Bjørneboe og Astrid Lorenz*. (hovedfagsoppgave). Universitetet i Oslo.
- Andersen, P. (2015). *Norsk litteraturhistorie* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, P., Mose, G., & Norheim, T. (Red.). (2012). *Litterær analyse. En innføring*. Falun: Pax Forlag.
- Bakhtin, M. M. (2016). Epos og roman: Om romanstudiets metodologi. I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg, & H. H. Skei (Red.). *Moderne litteraturteori. En antologi* (3. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Barthes, R. (1968/2008). The death of the author. I D. Lodge, & N. Wood (Red.), *Modern criticism and theory* (3. utg., s. 313-317). London: Routledge.
- Behrendt, P. (2006). *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse*. København: Gyldendal.
- Bjørneboe, J. (1955/1992). *Jonas*. Oslo: Pax.
- Bjørneboe, J. (1964/2003). *Drømmen og hjulet*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Bjørneboe, J. (1966- 73/2002). *Bestialitetens historie*. Oslo: Gyldendal.
- Bjørneboe, J. (1966). *Uten en tråd*. Oslo: Pax Forlag.
- Bjørneboe, J. (1968). *Semmelweis*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Bjørneboe, J. (1972). Litteratur og virkelighet. I J. Bjørneboe, *Politi og anarki* (s. 265-280). Oslo: Pax Forlag A/S.
- Bjørneboe, J. (1979). Ragnhild Jølsen- romantiker og realist. I A. Gulbrandsen, & J. T. Kvadsheim (Red.). *Bøker og mennesker. Artikler 1947- 1975 i utvalg*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Bjørneboe, J. (1995). *Mitt hjerte*. (B. Bjørneboe, Red.) Oslo: Pax Forlag A/S.
- Booth, W. C. (1961/1983). *The Rhetoric of fiction*. Chicago: Penguin Books.
- Brandes, G. (1923). *Hovedstrømninger i det nittende aarhundredes litteratur: Emigrantlitteraturen* (6. utg.). København: Gyldendal.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.
- de Man, P. (1979, December). Autobiography as De- facement. *MLN, Comparative Literature* (Vol 94 No 5), s. 919- 930. Hentet fra <https://www.jstor.org/stable/2906560>
- Egeland, M. (2000). *Hvem bestemmer over livet? Biografien som historisk og litterær sjanger*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Farner, G. (2010). *Litterær fiksjon*. Oslo: Unipub.

- Focault, M. (2016). Hva er en forfatter? I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg, & H. H. Skei (Red.), *Moderne litteraturteori. En antologi* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse. An essay in method*. (J. E. Lewin, Overs.) New York: Cornell University Press.
- Hagen, B. E. (2003). *Hva er litteraturvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Haugen, P.-H. (1968/1991). *Anne*. Oslo: Det norske samlaget.
- Hjorth, V. (2016). *Arv og miljø*. Oslo: Cappelen Damm.
- Haarder, J. H. (2014). *Performativ biografisme. En hovedstømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. København: Gyldendal.
- Jacobsen, L. B., Kjerkegaard, S., Kraglund, R. A., Nielsen, H. S., Reestorff, C. M., & Stage, C. (2013). *Fiktionalitet*. Fredriksberg: Samfundslitteratur.
- Jæger, H. (1894). *Fra Kristiania bohemen*. Minneapolis: Waldem. Kriedt Publishing.
- Jølsen, R. (1903/1909/1923). Ve's Mor. I R. Jølsen, *Samlede Skrifter I* (s. 1- 96). Kristiania: Forlaget av H Aschehoug & co. (W. Nygaard).
- Jølsen, R. (1904/1923). Rikka Gan. I R. Jølsen, *Samlede Skrifter I* (s. 97- 199). Kristiania: Forlaget av H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Jølsen, R. (1905). Fernanda Mona. I R. Jølsen, *Samlede Skrifter II* (s. 1- 132). Kristiania: Forlaget av H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Jølsen, R. (1906/1923). Hollases Krønike. I R. Jølsen, *Samlede Skrifter II* (s. 133- 306). Kristiania: forlaget av H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Jølsen, R. (1907/1923). Brukshistorier. I R. Jølsen, *Samlede Skrifter* (s. 201- 313). Kristiania: Forlaget av H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Kamphus, H. (2020, Januar). Lys og skygger fra de indre objekter. *Tidsskrift for Norsk psykologforening*, Vol 57(1), s. 56-61. Hentet fra <https://psykologtidsskriftet.no>
- Knausgård, K. (2009-2011). *Min kamp 1-6*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Kristiansen, I. S. (1989). *Jens Bjørneboe og antroposofien*. Oslo: Solum Forlag.
- Larsen, P. H. (1990/1992). *Faktion som udtryksmiddel*. Viborg: Forlaget Amanda.
- Lilleslåtten, M. (2021, Juni 3). *Virkelighetslitteraturen utfordrer hva som er sant, også i ditt eget liv*. Hentet fra www.hf.no: <https://www.hf.uio.no/ilos/forskning/aktuelt/aktuelle-saker/2021/virkelighetslitteraturen-utfordrer-hva-som-er-sant?fbclid=IwAR1BZY3dWj3OEKs7dclmJIYm6CTkvXAYd9Em-ej5DkYYBYdBgB8YPcCROUg>

- Lothe, J., Refsum, C., & Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Martin, J. (2020). *Protokollføreren. Jens Bjørneboe- internasjonale perspektiver*. Oslo: Pax Forlag a/s.
- Mollerin, K. S. (2020). *De menneskelige boliger*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- NAOB. (u.d.). Punktroman. I *Det Norske Akademis Ordbok*. Hentet fra <https://naob.no/ordbok/punktroman>
- Neuhaus, S., & Holzner, J. (2007). *Literatur als Skandal*. Göttingen: Vandenhoeck& Ruprecht.
- Sjklovskij, V. B. (2016). Kunsten som grep. I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg, & H. H. Skei, *Moderne litteraturteori* (s. 13-28). Oslo: Universitetsforlaget A/S.
- Skagen, K. (1984). *Jens Bjørneboe om seg selv*. Oslo: Ekstrabokklubben.
- Skei, H. H. (2006). *Å lese litteratur*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Skei, H. H. (2019, mai 7). *Dokumentarlitteratur*. Hentet fra Store Norske Leksikon: <https://snl.no/dokumentarlitteratur>
- Tharaldsen, O. (1977). *Kvinnesyn og mannsrolle i fire romaner av Jens Bjørneboe*. (hovedfagsoppgave). Bergen: Universitetsforlaget.
- Tiberg, A. (1909). *Ragnhild Jølsen i liv og diktning*. Oslo: Forlaget av H. Aschehoug og co (W. Nygaard).
- Tobiassen, E. B. (2006). Et hybrid monster- Om selvfiksjonens semantiske potensial. *Edda*. Hentet juli 24, 2020 fra https://www-idunn-no/edda/2006/03/et_hybrid_monster_-_om_selvfiksjonens_semantiske-potensial
- Todorov, T. (1969). *Grammaire du Décameron*. The Hague- Paris: Mouton.
- Utdanningsdirektoratet. (2020). *Kjerneelementer i Læreplan for norsk (NOR01-06)*. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/kjerneelementer?lang=nob>
- Walsh, R. (2007). *The Rhetoric of Fictionality: Narrative Theory and the Idea of Fiction*. Ohio: The Ohio State University.
- Wandrup, F. (1984). *Jens Bjørneboe. Mannen, myten og kunsten*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Aarset, H. E. (1983). *Grunnelementer i romananalyse*. Trondheim: Tapir.
- Aarseth, A. (1976/1991). *Episke strukturer*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Aaslestad, P. (1999/2015). *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.