



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

Masteruppsats i Språk och
språkvetenskap: Nordiska språk
Juni 2014

Tid hos Jon Fosse

Stilistisk analys av gestaltningen av tidselementet i
Fosses roman *Det er Ales*

Författare:
Šárka Erbenová

Handledare:
Lisa Holm

Tack

Ett stort tack till professor Lisa Holm för mycket givande handledning och stor hjälp med både innehållet och språket i min uppsats.

Innehållsförteckning

1	Inledning	1
2	Det litterära verket.....	3
2.1	Jon Fosse: liv och verk.....	4
2.2	Centrala ämnen i Jon Fosses författarskap.....	5
2.3	Jon Fosse och postmodernismen.....	6
2.4	Jon Fosse och skrivaren	8
2.5	<i>Det er Ales</i>	10
3	Teoretisk bakgrund: text, tid och perspektiv	11
4	Metod	14
4.1	Närläsning	15
4.2	Presentation av delundersökningar	16
4.2.1	Analys av centrala och allmänna stildrag i <i>Det er Ales</i>	16
4.2.2	Tidsgestaltningen i <i>Det är Ales</i>	17
4.2.3	Kvantitativa undersökningar	18
4.2.4	Litterär analys.....	19
5	Stilen i <i>Det er Ales</i>	19
5.1	Utmärkande stildrag i romanen: ordförråd och ordvariation, bruket av skiljetecken och grafiska arrangemang	20
5.1.1	Ordförråd och ordvariation.....	20
5.1.2	Grafiska arrangemang, bruket av skiljetecken	22
5.2	Relation	25
5.2.1	Tempus och verb	25
5.2.2	Pronomen.....	29
5.2.3	Relation i <i>Det er Ales</i> : en diskussion.....	31
5.3	Repliker.....	32
5.3.1	Tankereferat	32
5.3.2	Dialoger	34
6	Tidsgestaltningen i <i>Det er Ales</i>	38
6.1	Romanens personer.....	39
6.2	De olika tidsnivåerna (tiderna)	40
6.3	Kronologi i romanen.....	41
6.4	Berättelsens miljö och kulisser	42
6.5	Signe, Asle, ”eg” – de tydliga perspektiven i romanen	43

6.5.1	Signes och Asles perspektiv som bärande perspektiv	43
6.5.2	Jaget – det tredje perspektivet: romanens personer, berättaren eller skrivaren?	46
6.6	Icke-avgjort perspektiv – sceniska sekvenser	49
6.7	Perspektivskiften i romanen	51
6.7.1	Perspektivskiften mellan den äldre och den yngre Signe	52
6.7.2	Perspektivskiften mellan Signe och Asle	54
6.8	Definierande av tidskiften och överlagring av tider	55
6.8.1	Nutid och dåtid ur Signes och Asles perspektiv, minnen och verklighet	56
6.8.2	Fullständiga tidskiften mellan tidsnivåer	60
6.8.3	Överlagring av olika tidsnivåer på samma plats	62
6.9	Tidskiftenas kronologi	64
6.9.1	Uppbruten kronologi	65
6.10	Svåranalyserade sekvenser, bålet – mellan en faktisk händelse och en upplevd företeelse	66
6.11	Sekvenser med punkt: punkternas effekt på textens tempo	68
6.12	Närhet och distans personer från olika tider	72
6.13	Romanens huvudpersoner i rum: befintlighet och rörelse	75
6.13.1	Yngre Signe, äldre Signe	76
6.13.2	Asle som frånvarande figur	78
6.13.3	Gamlehuset som symbol för generationernas liv	80
7	Litteraturvetenskaplig analys av <i>Det er Ales</i> med hänsyn tagen till den genomförda analysen av tidsgestaltningen	81
8	Avslutande diskussion och sammanfattning	85
8.1	Stilen i <i>Det er Ales</i>	85
8.2	Tidsgestaltningen i <i>Det er Ales</i>	87
	Litteraturlista	89
	Primärlitteratur:	89
	Sekundärlitteratur	89
	Elektroniska källor	91
	Bilaga 1 Översikt över tids- och perspektivskiften, överlagring av tidsnivåer	93
	Bilaga 2: Huvudpersonerna Signe och Asle: befintlighet i plats och rörelse i rum	101

Tabellförteckning

Tabell 1 De 8 svenska romanerna som utgör jämförelsematerialet.	18
Tabell 2 Lista över de 20 mest frekventa orden i Det er Ales respektive jämförelsematerialet.	21
Tabell 3 Ordvariation och antal olika ord.	22
Tabell 4 Förekomst av skiljetecken och konjunktionen ”og”.	24
Tabell 5 Högfrekventa verb i Det er Ales och jämförelsematerialet.	26
Tabell 6 Relationen mellan presens och preteritum bland de mest frekventa verben.	28
Tabell 7 Högfrekventa pronomen.	30

Figurförteckning

Figur 1 Översikt över släktskap.	40
Figur 2 Romanhändelsernas kronologi.	42

1 Inledning

Ett känt uttalande av Jon Fosse är att han inte är säker på om det är värt att skriva så mycket och leva så lite som han gjort. Fosse är författare till sammanlagt över 70 litterära verk, och hans författarskap är ett av de främsta nordiska i en internationell kontext. Men någonting som Fosse utan tvekan lyckats med som författare är att i sina litterära verk skildra livet i dess helhet, både det jordiska livet som begränsas av mänskliga år och resten: allt det som oftast förblir gömt under ytan, men då och då visar sig för människan som en stråle som plötsligt skiner genom hennes vardag. De enkla orden i Fosses böcker avslöjar de stora livsmysterierna, och en hel evighet utspelar sig ofta under loppet av en dag i en människas liv.

Just Fosses sätt att fånga något stort med något litet kommer att vara mitt huvudintresse vid uppsatsskrivandet. Det som är "litet" hos Fosse är hans litterära form, både stilistiskt och i viss utsträckning kompositionsmässigt, från det minimalistiska språket där tystnaden väger tyngre än ord till de få huvudpersonerna placerade i de knappa omgivningarna. Den minimalistiska stilen har karakteriserat Fosses författarskap under många år och med tiden mer och mer övergått till en utkristalliserad enkelhet. Däremot breder den ämnesmässiga utvecklingen i hans verk ut sig till en mer komplex nivå. Konflikter i mänskliga relationer står fortfarande i fokus, men de intellektuella perspektiven har fått en ny nyansering. Filosofiska och andliga frågor och med dem, oskiljaktigt, ämnen som liv och död står i fokus framför allt i hans senare romaner.

Den specifika skildringen av liv och död hos Fosse har under de senaste åren väckt intresse hos flera kritiker och författare, men det är ändå svårt att hitta någon grundligare analys av själva tidselementet i hans skrivande, även om sambandet mellan dessa ämnen är uppenbart. Ett arbete som tematiskt närmar sig mitt eget är *Et lite skritt til siden: tid og død i Jon Fosses dramatik* (Frogner, 2011), ett element som är bundet till gestaltningen av existentiella frågor, eftersom det just i detta arbete tas hänsyn till tiden som ett viktigt element i Fosses verk, ett element som är bundet till gestaltningen av existentiella frågor hos författaren. Frogner inriktar sig dock på Fosses dramatik och arbetar ur en rent litteraturvetenskaplig synvinkel.

Det er Ales gavs ut 2004 och är en roman med få ord men med en unik uppbyggnad och ett ambitiöst ämne. Liv, död och kärlek, huvudmotiven i boken, är fundamentalt relaterade till tiden. Tiden som omger dem, tiden de existerar i, tiden som påverkar deras karaktär. Genom

att förstå och belysa tidsgestaltningen är det också möjligt att få en god föreställning om dessa stora ämnen i romanen. Mitt syfte är att närstudera tidelementet i denna roman, inte bara därför att dess karaktär och funktion avslöjar något om hela bokens idémässiga helhet, men också på grund av Fosses unika gestaltning av tid och det specifika sättet han arbetar på med olika tidsnivåer. *Det er Ales*, som är en av Fosses senare romaner, ger också en bra inblick i Fosses litterära stil i nutiden. Under många år av aktivt litterärt skrivande och efter ett stort antal publicerade verk har Fosses stil naturligt utvecklats och kristalliserats på olika sätt. Jag anser att det stilistiskt särpräglade språket och den specifika tidsgestaltningen samspelar med varandra och därför är värda att undersöka.

Även om andra tidigare har noterat att tidsgestaltningen är en intressant faktor i Fosses verk (t.ex. Stehlíková, 2006), så brukar inte analyser som delvis inriktar sig på tidelementet hos Fosse innebära en grundlig undersökning av Fosses litterära språk. Oftast inriktar sig forskare som analyserar Fosses verk främst på motiv och teman i verken, och i sina arbeten analyserar de Fosses skrivande enbart med användning av litteraturvetenskapliga metoder. Fosses litterära stil brukar också behandlas relativt ofta för att vara särpräglad, speciellt i samband med minimalismen och romanrytmen. Men med tanke på hur mycket Fosses stil egentligen skiljer sig från den vanliga nutida romanprosan, är sådana analyser relativt kortfattade. Det är svårt att hitta en text som djupare analyserar Fosses stil och litterära ämne och samtidigt behandlar dem som två sammanhängande element. Ett undantag i detta avseende är en masteruppsats *Språk og tilgivelse: en lesning av Jon Fosses roman Det er Ales* (Asdal, 2007) där bl. a. sambandet mellan rytmen i romanens prosa och den narratologiska strukturen i boken undersöks. Asdal inriktar sig, liksom jag, på samspelet mellan språk och innehåll, men på innehållsnivån behandlar hennes uppsats konceptet melankoli i litteratur.

Det är sällan i litteraturvetenskapen som form och innehåll anses vara två helt åtskilda separata enheter när det gäller ett litterärt verk, men i allmänhet kan man säga att innehållet mer tillhör litteraturvetenskapsmäns domän medan formen står i fokus för språkvetare. Jag utgår från att när man vill utvärdera, tolka eller begripa ett litterärt verk på ett kvalificerat sätt är det nödvändigt att behandla både form och innehåll som två förenade, samverkande enheter. Denna inställning motiverar uppsatsens frågeställning: Hur samverkar form och innehåll i gestaltningen av tid i Jon Fosses *Det er Ales*, och vad får denna gestaltning för konsekvenser för förståelsen i romanen?

Huvudfältet för mitt arbete kommer att vara litterär stilistik, en disciplin som står på gränsen mellan språkvetenskap och litteraturvetenskap och använder sig av metoder som är typiska för båda vetenskapsgrenarna. Ett viktigt mål med arbetet är att närma sig andemeningen i det litterära verket från olika perspektiv och genom detta hitta en punkt där perspektiven möts och i ett samspel resulterar i förståelse av ett specifikt konstnärligt uttryck.

Eftersom jag inriktar mig på både språk och innehåll i romanen har jag genomfört två större analyser: en analys av stil och en analys av tidsgestaltningen i romanen. Den första analysen, stilanalysen, presenteras i kapitel 5 och tar upp både generella centrala utmärkande drag i romanens språk och de centrala framställningsformerna i en roman, relation och repliker.

Den andra analysen, analysen av tidsgestaltningen, presenteras i kapitel 6. Huvudsyftet med denna analys är att skapa en översikt över framför allt tidsnivåer, perspektiv och rumsomständigheter i *Det er Ales*. Genom att analysera dessa faktorer och de språkliga markörerna för dem belyses det hur tiden gestaltas i romanen. Vid analysen kommer läsarens perspektiv stå i fokus, det vill säga att effekten av textens uppbyggnad kommer att diskuteras i samband med tidsuppfattningen. Tidsanalysen kompletteras med fortlöpande litteraturvetenskapliga resonemang där huvudpersonernas perspektiv står i fokus, vilket betyder att jag kommer att inrikta mig på hur deras tid gestaltas i romanen. Frågor som besvaras här är hur personerna förändras i och påverkas av tid, hur de upplever den och hur detta skapar en specifik föreställning om tiden hos läsaren.

Romanens idémässiga beskaffenhet med hänsyn tagen till de centrala ämnena i verket huvudbehandlas i eget kapitel, kapitel 7. Denna litteraturvetenskapliga analys följer analysen av tidsgestaltningen och fungerar som en litterär tolkning av romanens effekt och betydelse. Tolkningarna i denna analys bygger på resultaten från analysen av tidsgestaltningen.

2 Det litterära verket

Denna del av uppsatsen fungerar som en introduktion till ämnet. Här ges en kortare biografisk och bibliografisk beskrivning av författaren och hans verk. Jon Fosse kommer här att presenteras framför allt som prosaförfattare; den bibliografiska delen är inriktad på hans romaner och det som karakteriserar dem, både stilistiskt och innehållsmässigt.

2.1 Jon Fosse: liv och verk

I detta kapitel utgår jag framför allt från Cecilie N. Seiness biografiska verk *Jon Fosse Poet på Guds jord* (2009) när det gäller konkreta biografiska och bibliografiska data om Jon Fosse.

Jon Olav Fosse (1959-) är den mest spelade nutida skandinaviska dramatikern, och hans pjäser är välkända inte bara i Europa utan spelas också på teaterscenen i USA och Asien. Hans verk har översatts till mer än 40 språk. Fosse har belönats med ett flertal priser för sina verk, bland annat Doblougskas priset (1999), Bragepriset (2005) och Svenska Akademiens nordiska pris (2007) (Rottem & Forfattersentrum, 2014). Fosses namn fanns också på tio-i-topp-listan till Nobelpriset i litteratur 2013. För närvarande bor Jon Fosse i den norska statens hedersbostad för konstnärer i Oslo, Grotten.

Fosse kommer från Fosse i Strandebarm, en liten tätort som tillhör den västnorska fylken Hordaland. Under sitt liv har Fosse bott på olika ställen i Västnorge, och det mesta av sitt vuxna liv har han varit bosatt i Bergen. Västnorge spelar en stor roll för hans privata och konstnärliga liv; själv skriver han i sin bok *Gnostiske essay: "mitt land er Vestlandet"* (Fosse, 1989). Att Fosse är en västlänning också som författare är lätt att inse när man läser hans böcker. Djupa hav, skimrande fjordar, blå himmel, mörker och ständig vind i ett öppet, rått landskap är de kulisser hans författarskap har hittat en fast plats i. På detta sätt kan man hos Fosse upptäcka paralleller till Tarjei Vesaas, en annan norsk författare som liksom Fosse blev känd bl. a. för att använda nynorska som sitt författarspråk. Fosse nämner Vesaas som en viktig inspirationskälla, speciellt för Fosses första erfarenheter med egen litterär produktion (Fosse för Det Norske Teatret, 2006).

Fosse debuterade som romanförfattare med boken *Raud, svart* (1983) redan som 22-åring men skrev kortare texter, framför allt poesi, under hela sin uppväxt. Den största internationella succén har han dock nått med sina skådespel; Fosse är den mest spelade skandinaviska dramatikern efter Ibsen. Det är känt att Fosses förhållande till teater inte alltid har varit positivt, kanske mest därför att han enligt sina egna ord trivs bäst när han kan arbeta ensam, inte på teaterscenen. Fosse har sagt vid flera tillfällen att han ser på sig själv mest som en poet. I en intervju med Ida Linde för tidskriften *10-tal* (2010) säger han om sin plats i litteraturen:

Jag är ingen epiker överhuvudtaget, jag skriver visserligen romaner men det är inte realistiska romaner som är min genre. Jag är inte heller dramatiker i vanlig bemärkelse, så då återstår väl lyriken, och det räcker gott. Jag är poet som en sorts läggning eller vad jag ska kalla det, men samtidigt skriver jag inte så mycket dikt. Jag lägger ned mer tid på prosa och dramatik – som är lyrisk istället för episk eller dramatisk – det är bara som det är. (...) Så kanske är jag ett slags teaterpoet. (...) Det är poetiska teaterstycken. I ett visst avseende dikt, men längre dikt, och som i ett ramverk, sammanhängande.

Vissa litterära kritiker ser också lyriken som en kraft som påverkar både Fosses dramatik och hans romanprosa (Grečnerová, 2009, Horváthová, 2007 och andra). Språkets rytm, musikalisk klang, hög poetisk nivå, den minimalistiska renheten och enkelheten, omtalas ofta i samband med Fosses romaner och blir mer och mer karakteristiska för Fosses prosa över tid. (bl. a. Závodská, 2006).

2.2 Centrala ämnen i Jon Fosses författarskap

Mänskliga förhållanden har alltid varit ett av de stora ämnena hos Fosse. Ofta är de mörka djupen i relationerna mellan män och kvinnor eller föräldrar och barn det centrala temat i hans skådespel, där substansen enligt många ligger i tystnaden och pauserna mellan de knappa replikerna. Leif Zern diskuterar i sin bok *Det lysande mörkret* (2006) gränsen mellan tomhet och mening som beror på Fosses pauser och tystnad. Zern skriver om detta ämne i samband med Fosses dramatik, men tystanden är utan tvekan också ett centralt element i Fosses prosa. Stehlíková (2006) skriver även om den grafiska uppdelningen i Fosses verk där det verkar uppstå tomma ställen i texten och att just dessa ställen drar till sig läsarens uppmärksamhet. Hon argumenterar för att om man tittar på någon av Fosses texter, framkallar uppdelning av texten i många korta satser och satsdelar intryck att det finns smala, vertikala ”strömmar” av tomrum utan text som bildas av mellanslagen bakom varje komma. Ondřej Vimr (2007), en översättare av Fosses romaner till tjeckiska, använder Ludwig Wittgensteins ord: ”Vad man icke kan tala om, därom måste man tiga”, som enligt honom förklarar meningen med Fosses tystnad.

Om det finns sekvenser i Fosses dramatiska stycken där man skulle kunna ana en slags ironi som hos vissa mottagare framkallar en humoristisk känsla (Oftedal Andersen, 2004), ger hans romaner ett aningen mörkare intryck, och atmosfären i dem är påtagligt tyngre. Ämnena liv

och död och gränser mellan dem är kanske ännu mer tydliga i hans, speciellt senare, romaner, vilket hänger samman med den andliga utvecklingen hos Fosse som författare. Vimr (2007) ser ett tydligt samband mellan Fosses senare tendens att zooma in på de basala ämnena i livet (och i princip själva livet) och hans ständigt växande dragning till basala ord och uttryck och ett mycket kompakt, minimalistiskt språk.

Fosse har ofta fått frågor om den religiösa uppfattningen i hans verk. I en intervju med Sissel Svendsen (2008) har han kanske gett sitt mest konkreta svar:

Jeg synes det er for enkelt å si at Gud finnes eller ikke finnes. [...] Hvis du spør lille meg, så tror jeg på Gud, men jeg synes nesten det er blasfemisk å si det. Jeg er ydmyk for ordet «Gud». Det er et så stort ord at jeg bruker det nesten ikke. [...] Som menneske vet jeg ikke om jeg er religiøs, men som forfatter er jeg religiøs. Slik jeg lever dagene mine, er jeg mest opptatt av tåpelige ting, men i skriveingen er jeg opptatt av viktige ting.

Enligt Fosse verkar det vara nödvändigt att utesluta stora ord för att substansen ska få leva; existensens kärna ligger inte i svaret utan i frågan. Denna åskådning verkar också spegla Fosses syn på själva författandet och hans minimalistiska stil i det.

2.3 Jon Fosse och postmodernismen

Jon Fosses författarskap omtalas ofta i samband med den skandinaviska postmodernismen. Det sägs att Fosse, tillsammans med Kjartan Fløgstad, Jan Kjørstad, Gro Dahle och andra, införde postmodernismen i Norge på 80 - 90-talet. Tidsgestaltning är starkt knuten till verklighetsskildringen i litterära verk inom postmodernismen. (Skei, Rottem & Forfattersentrum, 2014). En utblick på de existentiella frågorna och sättet att uppfatta och gestalta tid i litteratur går hand i hand. Fosses namn ges ofta som ett typiskt exempel på en postmodernistisk författare, förmodligen mest för hans sparsamma stil, fokus på existentiella frågor utan entydiga svar och den mångbottnade verklighetsskildringen.

När det gäller de typiska temana och det idémässiga innehållet i Fosses verk kan hans förhållande till postmodernismens åskådning verka oklar (Zern, 2006). Fosse inriktar sig, liksom modernisterna, på människans psykologi och förhållanden mellan människor; processer i människans psyke och interaktion mellan människor utgör en stor del av hans berättelser, och existentiella frågor verkar vara gömda bakom dessa minimalistiska

beskrivningar. Också andliga ämnen, framför allt ödets roll, har spelat en viktig roll i Fosses författarskap (Seiness, 2009).

Men om man tittar närmare på vilken förmåga och beskaffenhet den andliga ”makten” och ödet har hos Fosse, så visar sig hans uppfattning vara mångbottnad. Makterna framställs varken som onda eller goda, och ödet är tätt bundet till naturens kraft. Fosses sanning ligger mer i det okända än i det uppenbara, och kärnan till att förstå verkligheten finns snarare i det frånvarande än i det som är omedelbart present (Oftedal Andersen, 2004). Under den senare perioden vänder Fosse sig dock mer och mer till folkets tro på Gud (t.ex. i romanen *Morgon og kveld*), kontinuitet i familjen, även bibliska motiv (ett typiskt exempel är hans senaste romaner *Andvake* och *Olavs draumar*). Det är i de öppna svaren på dessa frågor som Fosse är en typisk postmodernist; hans texter erbjuder inga explicita sanningar (Oftedal Andersen, 2004). Det vill säga att även om Fosse verkar djupt intresserad av traditionalitet, mekanismer i människans inre, begränsningen av människans liv och verklighetens beskaffenhet, lutar han sig i sina texter inte mot absoluta svar. T.ex. Fosses Gud som beskriven i *Morgon og kveld* är varken levande eller död, både frånvarande och närvarande och lika mycket nära som långt borta (Fosse, 2000); en sådan tro verkar vara nära apofatisk, en negativ teologi.

Fosses texter skiljer sig, stilistiskt radikalt och ideologiskt i en relativt stor utsträckning, t.ex. från Henrik Ibsens modernism och realism, även om det är just Ibsen han ofta är jämförd med i medierna och vissa likheter mellan dessa två skandinaviska dramatiker är det säkert möjligt att hitta (Zern, 2006). Fascinationen för ärfliheten och determinismen saknas hos Fosse och jämförelsen mellan de två nordiska författarna är mer relevant kanske med tanke på deras internationella betydelse inom dramatik och fokusering på mänskliga förhållanden. Hos Fosse kan man även hitta skildringar av traditionella ämnen i samband med fokus på det lantliga livet där släktkontinuitet och upplevelse av naturen är viktiga teman i människans liv, vilket påminner om de typiska ämnena inom romantiken.

Hadle Oftedal Andersen resonerar i sin bok *Ikkje for ingenting - Jon Fosses dramatik* (2004) kring uppfattningen av Fosses verk inom postmodernismen. Samtidigt som Fosse i sina verk hanterar fenomenen verklighet och existens på ett postmodernistiskt sätt så finns det hos honom ett långvarigt intresse för traditionella ämnen. Oftedal Andersen skriver att Fosses postmodernism (och postmodernism i allmänhet) förhåller sig till äldre, modernistiska verk: ”samstundes finst det altså ein tradisjon, det vil seia eldre teoretiske og kunstnarlege verk, som denne nyaste tenkninga [=postmodernismens tankesätt] knyter seg til.” Han

resonerar djupare kring den "negativa" frånvarande existensen hos Fosse (som är typisk för postmodernismen), där frånvaro av saker, människor och realiteter står i centrum för tillvaron. Med andra ord har oftast det frånvarande en central betydelse för verkligheten just därför att det inte finns där. En liknande läsning är möjlig till exempel av Fosses dikt *Ingenting* från diktsamlingen *Stein til stein* (2013):

Ingenting

ei stor og kvit stille
teier og teier
og så seier ho
nettopp det som skal seiast
i denne kvelden
på denne staden
der eg sit og ser
og ingenting ser
der eg sit og høyrer
og ingenting høyrer

Det är alltså en paradox som är det centrala temat i dikten. Fosse pratar om paradoxalitet som en av de starka principerna i både hans verk och liv under en intervju för NRKs Bokprogrammet (2013), där han beskriver en paradox som ”motsetningene som går sammen i en slags akkord”. Det väsentliga i verkligheten kan på ett sätt fångas just av en paradox.

2.4 Jon Fosse och skrivaren

Essäsamlingen *Gnostiske essay* (1989) innehåller de få teoretiska texter som Fosse har skrivit om litteratur. Där uttrycker han sin syn på litteraturteorier, författarskap och skrivande och resonerar kring begreppet ”skrivaren”, som också var hans huvudämne när han skrev sin kandidatuppsats. I sin uppsats beskrev Fosse skrivaren som ett element aktivt under och ansvarigt för skrivandets process. I *Gnostiske essay* utvecklade Fosse sin idé vidare. Fosse argumenterar för att skrivaren är ett grundbegrepp i en postmodernistisk roman som ”ersätter” den modernistiska romanens berättare. Han skriver följande om berättaren och skrivaren:

Forteljaren lar seg merke som ei stemme over, ved sida av, bak, framfor personen, medan skrivaren ikkje har noka eiga stemme, er som ei pust – altså som ein kropp, ikkje som ei stemme – i ryggen på personen. Skrivaren er pusten bak, er pulsen, beaten, i skrifta, bak eller i personen. (...) Skrivaren: det er kort fortalt kroppsarbeidaren – eller syntaksarbeidaren – i romanen, den som skriv, som er tilstades i romanen med sin kroppslighet, som gir romanen sine rytmar. (Fosse, 1989)

Skrivaren, till skillnad från berättaren, har ingen röst och ingen avsikt, den föreställer ingenting utanför texten utan den är själva motorn i den skrivna texten.

Begreppet skrivaren är inte bundet till endast Jon Fosses författarskap utan figurerar också hos andra författare. T.ex. den norske författaren Bjarte Samuelson resonerar om begreppet i samband med Jon Fosses, Lars Sætres och Erling Aadlands författarskap i sin masteruppsats vid Universitetet i Oslo, *Ei undersøking av skriveomgrepet* (2006). Karolína Stehlíková (2006) sätter i sin uppsats *Language Used in Drama at the End of the Twentieth Century - A Textual Analysis of Works by Jon Fosse and their Place in the Scandinavian Context* skrivarebegreppet hos Fosse i relation till Theodor W. Adornos berättarteori. Den tyska filosofen Adorno skriver att berättaren inte finns i den postmoderna romanen; det är i stället skrivaren som är bestämmande för romanens form (Adorno, 1991). Detta samspelar med Fosses åsikt att det är nödvändigt att uppfatta den postmoderna romanen som en skriven text, i stället för en berättad text (Fosse, 1989).

I en intervju för NRK uttrycker Fosse sin ovilja att skriva om någonting han redan vet om innan processen att skriva börjar. Enligt Fosse är inte det viktigaste vid skrivandet att så fullkomligt som möjligt försöka planera sina texter med en konkret önskan om ett konkret intryck utan att hellre låta skrivandet bli själva betydelsen. När han talar om sina dikter nämner han ofta det kända citatet från Horatius *Ars Poetica*: "A poem should not mean, but be." Citatet verkar överensstämma med Fosses inställning till skrivande att en text inte ska vara en metafor för någonting men att den ska vara själva betydelsen (Fosse, 2013), och att texten ska ges möjlighet att utvecklas till sin specifika beskaffenhet. Man kan då utgå ifrån att skrivarteorin, där skrivaren beror just och enbart på själva texten, kan relateras till Fosses texter snarare än berättaren, där berättaren är ett ytterligare perspektiv som syns i specifika konstruktioner i texten.

2.5 *Det er Ales*

Fosse gjorde ett undantag i sitt författarskap när han accepterade ett förslag om att skriva en bok ”på beställning”. Efterfrågan kom från det tyska förlaget Rowohlt som ville publicera en bok av Fosse som skulle handla om havet. Rowohlts krav var att den tyska översättningen av Fosses nya roman skulle publiceras före det nynorska originalet. Följaktligen publicerades romanen *Det er Ales* först på tyska året 2003; på norska gavs den ut ett år senare.

Havet blev verkligen en stor kraft i berättelsen och ett av de centrala temana i romanen. ”Innvevd i romanen er flere generasjoners sorg, savn og dragning mot havet”, skrev Berit Kobro, kritiker hos *Verdens Gang* (2004). Fosses tidsgestaltning i romanen väckte också kritikernas intresse. Kobro skriver vidare: ”Teksten glir elegant og umerkelig mellom tidsplanene da og nå, noen ganger i en og samme setning”. Petra Kollros (översatt från det tyska originalet i *Südwest Presse*, 2004) skriver om liv- och dödsuppfattningen och tidsskildringen i samma roman och hur allt detta fångas av Fosses sparsamma stil: ”Den evige gjentakninga av liv og død, den uskjønelege tida... livet – eit evig krinsløp. Jon Fosse får oss till å sjå dette på mer eigenrådig og inntrengjandevis enn det nokon anna forfattar i dag kan.”

Själva handlingen i boken verkar, till det yttre, simpel: En mörk dag sent i november 1979 bestämmer sig Asle för att gå sin vanliga tur till fjorden och ut på det öppna havet i sin lilla träbåt för att aldrig komma tillbaka till Signe, som han har tillbringat alla de långsamma, lugna åren med i ett gammalt hus mitt i ingenstans vid fjorden. Bara hon och han, på ett lugnt ställe långt ifrån andra människor; *og slik var det jo ho ville ha det*, tänker Signe 23 år efter försvinnandet, när förtvivlan, sorg och saknad fyller hennes själ lika mycket som den dag Asle försvann.

I romanen följer man en äldre kvinnas reflexioner över sitt liv på ett otraditionellt sätt. Signes historia tillhör inte det förflutna i hennes minne, tvärtom det förflutna uppslukar helt hennes nu och blir det mest aktuella i hennes liv. Den traumatiska episoden då Asle försvann har gjort Signes liv till ständig väntan på det som inte kommer, och hennes värld består av det som inte finns längre. Dagar, veckor, månader och år passerar och glider förbi medan Signe fortfarande ser sig själv stå vid fönstret och vänta på att Asle ska komma tillbaka från sina kvällsturer. Ett fönster från vilket det gråa havet är den enda utsikten. För Signe har utsikten till havet och det uppslukande mörkret blivit en ingång till det för länge sedan förflutna, minnen och tankar som tar över hennes vardagliga realitet och formar hennes presens. (...) *alt er som det har vore,*

*ingen ting er endra, men likevel er alt forandra (...)*ho er her berre, utan å vere her, är Signes första tanke som romanen förmedlar.

I de skiftande tidslinjerna följer läsaren också Asles öde under dagen han lämnade sitt hus för evigt. På sin väg passerar Asle sin egen historia - personer som dog innan han föddes och personer som levde när han var barn: alla de människor i hans släkt som också levde och dog i samma gamla hus vid fjorden.

De omtalade "traditionella" existentiella motiven i Fosses senare romaner och den nya idémässiga nyanseringen i hans verk går hand i hand med en specifik tidsskildring som man kan se i romanen *Det er Ales*, där den mänskliga livstiden står i fokus men överträffar de biologiska perspektiven, och det finns flera tidsnivåer som utspelar sig under en kort utsträckning i boken. Den "negativa existensen", närvaron av det frånvarande, är också en central punkt i romanen. Personer som är försvunna ur tiden är närvarande genom hela berättelsen, och berättelsens huvudlinje kretsar runt och kommer tillbaka till just ett försvinnande.

3 Teoretisk bakgrund: text, tid och perspektiv

Tid i litteratur är i dag ett relativt stor forskningsämne, med en tradition som börjar i äldre filosofi och fick en detaljerad teoretisk bakgrund med utgivningen av Michail Bakhtins omtalade essä *Forms of Time and of the Chronotope in the Novel* (1937) där han definierade betydelsen av tids- och rumsförhållanden för den moderna skönlitteraturen. Bakhtin formulerade en grundläggande idé att en författares skildring av tids- och rumselementet skapar en specifik verklighetsskildring i ett verk, och i denna skildring kan läsaren hitta en länk till sin egen verklighet. En specifik tidsskildring i en roman karakteriserar i hög grad hela verklighetsskildringen i romanen och är då ett viktigt led vid perception och uppfattning av ett skönlitterärt verk. Bakhtins kronotop blev grundläggande som referensteori för många senare arbeten som har behandlat den litterära tiden.

Rubin Rabinovitzs *Time, space and verisimilitude in Samuel Beckett's fiction* (1977) behandlar den postmodernistiska tiden i relation till tids- och rumsuppfattningen hos Samuel Beckett, en författare som sägs ligga nära Jon Fosse i många avseenden. Rabinovitz skriver

om Becketts inriktning på tids- och rumsuppfattningen i människans sinne och gränsen och skillnaden mellan detta och de spatiellt-temporala förhållandena i omvärlden. Han noterar att Beckett låter dåtiden, nutiden och framtiden utspela sig på samma plats i form av personer från olika tider som talar med varandra, eller, rättare sagt, en persons olika jag möter varandra i det gemensamma rummet där alla tider flyter samman. Detta påminner mycket om Fosses sätt att hantera olika historiska tider vilket jag kommer att undersöka i tidsanalysen.

Rabinovitz skriver vidare om Becketts användning av fysiska objekt som metaforer för förändringar i och tillstånd hos den mentala existensen. Också här arbetar Fosse på ett mycket liknande sätt, till och med besjälning av materiella objekt används av Fosse för att skildra den spirituella existensens närvaro i omvärlden.

Ett verk som inriktar sig primärt på tidsgestaltningen i den postmodernistiska skönlitteraturens kontext och undersöker temporala och spatiella förhållanden i flera romaner är Paul Smethursts *The Postmodern Chronotype: Reading Space and Time in Contemporary Fiction* (2000). Smethurst jämför skildringen av tid och rum i modernismen och postmodernismen. Han påvisar att i postmodernismen är det snarare den upplevda tiden och rummet inom människan som gestaltar omvärlden än tvärtom och att den materiella realiteten inte står i fokus i ett postmodernistiskt verk. Postmodernismen arbetar då snarare med olika avbilder av realitet som speglar människans upplevande än med en påtaglig, materiell realitet och ”testar” gränserna mellan faktum och fiktion (Smethurst, 2000). Denna skildring närmar sig i hög grad Fosses realitetsskildring: i hans verk är det ofta den tid som människor upplever inom sig som gestaltar realiteten runt dem.

Alla dessa verk hanterar tids- och rumsomständigheter som fullvärdiga komponenter vid både den lingvistiska och den litteraturvetenskapliga analysen; de spatiellt-temporala förhållandena står i fokus för sådana analyser och jag kommer att utnyttja tankar och idéer från dessa verk i min egen analys.

Den tredje komponenten som samspelar med elementen tid och rum är perspektiv. Texter som behandlar perspektivets roll i romanprosa på det svenska forskningsfältet är t.ex. Staffan Hellbergs *Berättarperspektiv i vanliga romaner* (1996) där han karakteriserar olika berättares inslag i romaner som antingen starkt eller svagt perspektiv och *Satsens subjekt och textens* (1984) där han resonerar kring olika markörer för berättarens perspektiv. Hellberg, tillsammans med Göran Rossholm, har därtill gett ut publikationen *Att anlägga perspektiv* (2005) där de har samlat teoretiska texter av olika författare varav vissa inriktar sig på

perspektivets koncept inom narratologin. Berättarens roll behandlas som ett brett diskussionsämne här. Självt har jag hämtat definitionen av berättarens perspektiv från dessa texter för att kunna spåra vilken roll berättaren har i *Det er Ales* samt använt vissa termer ur Eva Bromans *Narratologiska synvinkelmodeller – en kritisk genomgång* i analysen av repliker.

Tematiken tid och tempusval i den skönlitterära textens framställningsformer behandlas i Lisa Christensens text *Presens och preteritum i skönlitterär prosa* (2010) och i *Tid och text* (2008) av samma författare. I *Romanens framställningsformer* (2013) skriver Christensen om de tre framställningsformer som karakteriserar stilen i en roman: relation, repliker och berättarens nutid. Relationen definieras här som den berättande framställningsformen som karakteriseras av författarens val av pronomen och tempus, replikerna som definieras som alla inslag av talat språk i en roman (både dialoger och monologer) och berättarens nutid som ”en framställningsform där berättaren framträder explicit och talar i egen sak utifrån sitt eget här och nu som berättare” (Christensen, 2013, s. 47). Christensen förklarar också skillnaden mellan författaren och berättaren; författaren är den konkreta, fysiska personen som skriver en roman utifrån sitt livs perspektiv och nuet (i detta fall Jon Fosse), medan berättaren är ett fenomen som skapas genom och under hela skrivandet och som sedan fortsätter sin existens som en representant i romanen utanför författarens livsram. Berättaren är levande genom själva verket och verket är levande genom dess läsare. I stilanalysen kommer jag utgå från Christensens arbete i den lingvistiska analysen.

Valet mellan presens och preteritum är ett av de ämnen i Christensens verk som jag tar hänsyn till under stilanalysen påverkar läsarens förståelse av tiden i romanen. Ett antagande som jag baserar på Christensens text (2013) är att berättande i presens framkallar känslan att tiden som händelserna utspelar sig i förlängs för läsaren. Till skillnad från preteritum handlar berättelsen i presens inte om någonting avslutat eller förflutet som inte äger rum i nutiden utan de beskrivna händelserna fyller nuet och handlingar kan verka kvardröjande. I min analys undersöks de olika passusarna med presens och preteritum i samband med tidsuppfattningen.

Ett viktigt verk inom den svenska romanteorins fält är Staffan Björcks *Romanens formvärld* (1953). Kapitlet V *Tiden och rörelsen* behandlar tids- och rumstematiken i svenska romaner på ett övergripande sätt och introducerar begreppen biologisk, fysikalisk och psykologisk tid (i samband med romanernas personer), historisk tid (personerna i den tidskontext de lever i), illustrerar skillnaden mellan bruttotid och effektiv tid och inriktar sig också på perspektivet

som en delfaktor vid tidsuppfattningen. Dessa begrepp som Björck skriver om använder jag i analysen av tidsgestaltningen (kapitel 6) där jag delvis utgår från hans resonemang kring dessa faktorer. Björck skriver bland annat också om förhållandet mellan tempus och tidsupplevelse och nämner användning av direkta och indirekta dateringar som en naturlig faktor som bidrar till känslan av avstånd eller samtidighet och aktualitet i en berättelse. Också dessa faktorer inkluderas i min analys som ledtrådar till tidsgestaltningens belysning.

Det är den mänskliga, upplevda och subjektiva tiden som står i fokus vid analys av ett skönlitterärt verk. Den mänskliga tidsuppfattningen kan skilja sig beroende på perspektiv; tid gestaltas i romanerna oftast från huvudpersonernas perspektiv och uppfattas från läsarens perspektiv.

Både Björck och Christensen definierar i sina verk den traditionellt kronologiska narrationstekniken. Den vanliga episka berättelsen karakteriseras av att preteritum dominerar när berättelsen behandlar det förflutna och den narrativa successionen (fenomenet att händelserna framstår som ordnade temporalt i verkligheten i samma ordning som de uppträder i texten (Christensen 2013, s.5)), beskrivs som ett relativt vanligt sätt att bygga upp en traditionell, sammanhängande berättelselinje. Jag utgår från dessa drag som definierar den traditionella kronologin i en berättelse och jämför dem med hur tiden berättas i *Det er Ales*.

4 Metod

I detta kapitel presenteras de metoder inom litterär stilistik och litteraturvetenskap som jag har använt och de delundersökningar jag har utfört för att undersöka stilen och tidsgestaltningen i *Det er Ales*.

Stilistisk analys utnyttjar både kvalitativ och kvantitativ metod. Den kvalitativa analysen görs både på textens makronivå och dess mikronivå, det vill säga att den jobbar med textens stil i dess helhet och använder sig av konkreta exempelutdrag från den analyserade texten. För att kunna fullfölja en sådan analys är det nödvändigt att arbeta aktivt med källtexten; metoden närläsning som beskrivs i 4.1 är mycket vanlig i kombination med den kvalitativa analysen.

Den kvantitativa analysen kan också avslöja viktiga saker vid arbete med skönlitterära texter; den bidrar framför allt med att skapa en god föreställning om vissa typiska drag i en text och kan även användas för att t.ex. jämföra den undersökta texten med andra texter av liknande genre. Den kvantitativa analysens fördel är bland annat att den ger stöd till tolkningar i den kvalitativa analysen.

Jag kommer att använda mig av både kvalitativ och kvantitativ metod och först analysera fram överordnade stildrag som präglar hela texten och komplettera denna analys med olika kvantitativa undersökningar inriktade på vissa språkliga drag i romanen (*5 Stilen i Det er Ales*) och sedan genomföra en fullständig analys av tidsgestaltningen (*6 Tidsgestaltningen i Det er Ales*).

4.1 Närläsning

Närläsning är applicerbar på texter av olika genrer; metoden används ofta på retoriska texter, men den är också en viktig del av t.ex. litteraturkritikernas arbete och kanske den mest vanliga metoden inom litteraturvetenskap. Närläsning som används av kritiker kan definieras på följande sätt:

The standard of success for the close reader who is also a critic is therefore the *enlightenment, insights, and agreement* of those who hear or read what he or she has to say. (Brummett, 2010)

Närläsning har definierats som metod vid arbete med texter av både språkvetare och litteraturvetare. De ryska formalisterna förespråkade närläsning och närstudium av texter som en effektiv metod som kan hjälpa till att belysa sammanhanget mellan form och innehåll i litterära verk; för formalisterna var dessa två nivåer i en text oskiljaktiga. En annan beskrivning av ett sådant arbetssätt (här applicerat inom retoriken) kommer från James Jasinskis *Sourcebook on Rhetorics*:

The principal object of close reading is to unpack the text. Close readers linger over words, verbal images, elements of style, sentences, argument patterns, and

entire paragraphs and larger discursive units within the text to explore their significance on multiple levels. (Jasinski, 2001)

Jag har använt närläsning som en ständigt pågående delmetod under hela den stilistiska analysen och den litteraturvetenskapliga tolkningen. Denna metod har använts i flera omgångar, också som ett verktyg vid preliminärt pilotarbete, och har bidragit till att skapa en grundläggande föreställning om textens stil och innehåll. Det är viktigt att inse att denna metod till stor utsträckning är subjektiv och därför måste kombineras med både en teoretisk bakgrund (stilistiska och litteraturvetenskapliga teorier), en fullständig kvalitativ undersökning och mindre, kvantitativa undersökningar. Denna metod utgår naturligt från läsarens perspektiv och därmed uppnås en uppfattning om textens effekt och en möjlig tolkning.

4.2 Presentation av delundersökningar

I mitt arbete har jag genomfört följande större undersökningar: a) en övergripande analys av allmänna stilistiska drag i romanen och b) en analys av tidsgestaltningen. Primärmaterial vid både stilanalysen och tidsgestaltningsanalysen har varit romanen *Det er Ales* (Fosse 2004, första utgåva) som publicerats av Det Norske Samlaget samt den elektroniska versionen av romanen (Fosse, 2010). Eftersom jag i analysen hänvisar till många mindre exempelutdrag från texten, har jag uppdelat varje sida av romanen i fyra fjärdedelar som betecknas med bokstavsmarkörer. Varje utdrag markeras då med ett nummer och en bokstav (t.ex. 5a, 13c), där numret refererar till sidan i romanen och bokstaven till den exakta fjärdedelen av sidan.

4.2.1 Analys av centrala och allmänna stildrag i *Det er Ales*

Romanen är stilistisk särpräglad inte bara i fråga om tidsgestaltningen. Det är viktigt att undersöka de centrala stilistiska dragen i romanen som en helhet eftersom det inte går att förstå tidsgestaltningen isolerat från övriga textuella drag. I den första delen av stilanalysen inriktar jag mig på stilistiskt utmärkande drag i hela texten: ordförråd och ordvariation, bruket av skiljetecken och grafiska arrangemang.

Den andra delen av stilanalysen är inriktad framför allt på två av de centrala framställningsformerna i romanen: relation och repliker. Här analyseras även stilistiska drag

som inte direkt relaterar till tidsgestaltningen. Analysen inriktar sig dock också på hur Fosses litterära stil påverkar förståelsen av tidselementet i *Det er Ales*, t.ex. med hänsyn tagen till Fosses användning av tempus. Sambandet mellan den litterära formen och det idémässiga innehållet i romanen blir tydligt under analysen.

För att underbygga analysen använder jag mig också av kvantitativ metod i olika delundersökningar, för att undersöka t.ex. Fosses speciella och mycket begränsade ordförråd och andra språkliga drag i romanen. En närmare beskrivning av de kvantitativa undersökningar som görs i uppsatsen ges i 4.2.3.

Analysen presenteras i kapitel 5.

4.2.2 Tidsgestaltningen i *Det är Ales*

Romanens tidsgestaltning är oerhört komplex, och det har krävts flera olika delanalyser för att kartlägga den. Som förberedelse för huvudanalysen har jag gjort flera inledande analyser av centrala textkomponenter, vilket har gett en god föreställning om hela romanen. Dessa analyser är inriktade på följande element:

- 1) romanens personer och relationen mellan dem: biologiskt och över tid
- 2) fastställande av de olika tidsnivåerna i romanen med utgångspunkt i de olika personernas uppträdande
- 3) romanhändelsernas kronologi
- 4) berättelsens miljö och platser

Dessa inledande delundersökningar utgör basdata till huvudanalysen: den fullständiga analysen av alla tids- och perspektivskiften i hela romanen och de språkliga markörerna för dessa. Vid denna totala analys av perspektiv, tidsnivåer och skifte mellan dem har jag spårat alla skiften och undersökt hur de språkligt markeras i texten. Jag har inriktat mig på alla övergångar mellan olika tidsnivåer i texten och de olika perspektiven i romanen och i samband med detta hittat de specifika sätt övergångarna sker på. Jag har kunnat urskilja användning av olika verb, tempusformer och pronomen som huvudmarkörer som karakteriserar denna mekanism. Resultaten av denna analys presenteras i kapitel 6 samtidigt som tidsgestaltningens roll för den litterära nivån i romanen diskuteras och tolkas i en löpande text. Den totala analysen av tids- och perspektivskiften finns i bilaga 1.

4.2.3 Kvantitativa undersökningar

De olika kvantitativa undersökningar som jag gjort är fokuserade på vissa konkreta språkliga drag i *Det er Ales*, och de har jämförts med motsvarande drag i ett jämförelsematerial.

Undersökningarna är inriktade på ordförråd och ordvariation, bruket av skiljetecken, förekomst av de mest frekventa pronomina i romanen, förekomst av de mest frekventa verben och relationen mellan presens och preteritum bland dessa mest frekventa verb.

Jämförelsematerialet som jag har använt under alla dessa kvantitativa undersökningar består av 8 utdrag ur olika samtida svenska författares verk. Detta material har ställts till förfogande av Lisa Holm som själv har använt det i artikeln *Romanrytm i siffror* (under tryckning). Materialet (fortsättningsvis benämnt ”jämförelsematerialet”) består av 20 030 ord från inledningskapitlet av 8 svenska romaner publicerade från 2000 och framåt, innehållande 2500 ord vardera, se Tabell 1.

Tabell 1 De 8 svenska romanerna som utgör jämförelsematerialet.

Bakhtiari Marjaneh. *Kan du säga schibbolet?* 2008.

Ekman, Kerstin. *Urminnes tecken*. 2000.

Grimsrud, Beate. *Vad är det som finns i skogen barn?* 2002.

Jonasson, Jonas. *Hundraåringen som klev ut genom fönstret och försvann*. 2009.

Lapidus, Jens. *Snabba cash*. 2006.

Larsson, Stieg. *Män som hatar kvinnor*. 2005.

Mankell, Henning. *Den orolige mannen*. 2009.

Thorfinn, Helena. *Innan floden tar oss*. 2012.

De åtta utdragen från dessa verk utgör ett material som representerar olika genrer och stilar. Materialet är ett lämpligt jämförelsematerial till *Det er Ales* med tanke på att det representerar den samtida skandinaviska romanprosan. Hela jämförelsematerialet är ungefär lika stort som *Det er Ales* och alla utdrag är, liksom *Det er Ales*, från romaner berättade i tredje person.

För att få kvantitativa värden på de undersökta markörerna under analysen har jag använt både ordräkningsverktyget i Word och sökfunktionen i samma program och lix-räknaren (www.lix.se). Lix-räknaren har konkret använts för att få fram värdet på ordvariation i romanen (ordvariationsindex, OVIX) och för att få en översikt över de mest frekventa orden i

romanens text. Lix-räknaren har inte använts för att ta fram LIX, dvs. läsbarhetsindex. En lista över de 20 mest frekventa orden i *Det er Ales* och i jämförelsematerialet presenteras i 5.1.1.

4.2.4 Litterär analys

Vid min analys använder jag mig av litteraturvetenskapliga metoder, parallellt med de stilistiskt analyserande metoderna. Även om också kapitel 6 innehåller fortlöpande litteraturvetenskaplig analys, samlas den avslutande litteraturvetenskapliga analysen inriktad på romanens litterära nivå i eget kapitel (7.) Denna analys fungerar dock inte som en enskild analys utan den samspelar med stilanalysen och den litterära tolkningen är här baserad på dess resultat.

5 Stilen i *Det er Ales*

I detta kapitel gör jag en analys av stilen i *Det er Ales* med fokus på stilistiskt utmärkande drag som inte direkt har med tidsgestaltningen att göra men som ändå präglar hela framställningen. I den första delen av analysen, 5.1., inriktar jag mig på allmänna utmärkande stildrag i romanen.

I 5.2 och 5.3 gör jag en analys av två av framställningsformerna i *Det er Ales* med utgångspunkt i Lisa Christensens *Romanens framställningsformer* (2013) och *Tid och text* (2008). Relation och repliker behandlas fullständigt här, berättarens nutid, den tredje framställningsformen i en roman, behandlar jag inte detaljerat i analysen. Jag utgår från att *Det er Ales* är en postmodernistisk roman som inte har någon berättare så som den beskrivs i Björck, Christensen, Hellberg och andra teoretiska texter där berättarens nutid framställs som en nivå i en (modernistisk) roman. Där *eg* förekommer som perspektivets agent utan att tydligt referera till någon av romanens personer hänvisar jag till skrivarteorin där skrivaren ”ersätter” berättaren (se 2.4 *Jon Fosse och skrivaren* och 6.5.2 *Jaget – det tredje perspektivet: romanens personer, berättaren eller skrivaren?* där detta jags perspektiv och agenten bakom det analyseras).

5.1 Utmärkande stildrag i romanen: ordförråd och ordvariation, bruket av skiljetecken och grafiska arrangemang

Ordförråd och ordvariation, bruket av skiljetecken och bokens grafiska arrangemang präglar romanen och Fosses stil överhuvudtaget och samspelar också på olika vis med tidsgestaltningen. Fosses användning av dessa stilistiska drag väcker intresse när man läser romanen och hans läsare noterar lätt att Fosse arbetar med dessa verktyg på ett otraditionellt sätt. Därför anser jag att det är viktigt att inkludera en närmare undersökning av just dessa komponenter om man ämnar analysera Fosses stil.

5.1.1 Ordförråd och ordvariation

Användningen av upprepning som prominent stildrag brukar nämnas i samband med Fosses skrivande och är bunden till den låga ordvariationen och det mycket begränsade ordförrådet i hans verk. Man kan hitta flera recensioner där upprepning nämns bland de typiska stildragen i Fosses verk (t.ex. Horváthova, 2007, Grečnerová, 2009). De flesta författarna till olika avhandlingar om Fosse noterar också detta som ett väldigt tydligt drag i hans texter (t.ex. Stehlíková, 2006, Závodská, 2006). Det är uppenbart vid läsning av romanen att *Det er Ales* inte utgör ett undantag från andra verk av Fosse när det gäller just upprepningar; en frekvent upprepning av vissa ord eller fraser förekommer här mycket ofta.

En lista över de 20 mest frekventa orden i *Det er Ales* respektive jämförelsematerialet (i fortsättningen benämnd *frekvenslista*) är tagen från LIX-räknarens uträkning av förekomst och frekvens av alla ord i romanen resp. jämförelsematerialet. Listan visar bl. a. hur ofta Fosse upprepar de högfrekventa orden i sin roman, se Tabell 2.

Tabell 2 Lista över de 20 mest frekventa orden i *Det er Ales* respektive jämförelsematerialet.

De mest frekventa orden	<i>Det er Ales</i> 21 945 ord		Jämförelsematerialet 20 030 ord	
1	og	1688	Och	680
2	han	1037	Han	542
3	ho	964	Det	487
4	det	779	Att	455
5	i	505	I	421
6	er	504	på	392
7	så	472	en	388
8	der	449	hade	358
9	seier	365	var	338
10	tenkjer	362	som	330
11	ikkje	322	inte	262
12	ser	318	med	245
13	seg	311	de	237
14	på	268	för	203
15	til	257	den	191
16	som	202	sig	190
17	asle	201	till	188
18	den	199	av	154
19	at	192	hon	153
20	vel	181	om	152
		9576		6366
		43,6%		31,8%

Man kan hitta (relativt) basala verb, pronomen, konjunktioner och subjunktioner bland de 20 mest frekventa orden både hos Fosse och i jämförelsematerialet. En närmare analys inriktad på skillnader mellan de mest frekventa verben och pronomen hos Fosse och i jämförelsematerialet presenteras senare i Tabell 5 och 7. Listan visar dock en tydlig skillnad mellan Fosses roman och jämförelsematerialet som är relaterad till just Fosses användning av upprepning. De 20 mest frekventa orden hos Fosse utgör 43,6% av alla ord i texten men i jämförelsematerialet utgör de bara 31,8%. Därför kan man dra slutsatsen att de 20 mest frekventa orden präglar Fosses text mer.

Jag har vidare genomfört en undersökning inriktad på ordvariation och antal olika ord i romanen som jämförs med motsvarande värden i jämförelsematerialet. Undersökningen presenteras i Tabell 3:

Tabell 3 Ordvariation och antal olika ord.

	<i>Det er Ales</i> 21 945 ord	Jämførelsematerialet 20 030 ord
OVIX	41,92	74,08
Antal olika ord	1487	4873

Tabellen visar att ordvariationen är extremt låg i *Det er Ales*; detta värde är nästan hälften av värdet för jämførelsematerialet. Antal olika ord har visat sig mycket lägre i *Det er Ales* (1487) än i jämførelsematerialet (4873).

Efter dessa basala undersökningar är det möjligt att med säkerhet fastslå att upprepning är ett utmärkande stildrag i *Det er Ales* vilket också skiljer Fosses roman från andra verk inom den skandinaviska romanprosan.

5.1.2 Grafiska arrangemang, bruket av skiljetecken

Den grafiska uppdelningen i *Det er Ales* är ytterligare ett drag som väcker uppmärksamhet när man läser romanen. Det finns flera olika faktorer i textens arrangemang som verkar skilja sig relativt mycket från andra romaner. Dessa skillnader beror på Fosses otraditionella användning av skiljetecken, avvikande användning av stora och små bokstäver och frånvaro av uppdelning av texten i t.ex. kapitel eller till och med stycken överhuvudtaget. För att ge en bättre föreställning om det typiska utseendet av Fosses text och hans arbete med de nämnda stildragen har jag valt ut ett två kortare exempelutdrag från *Det er Ales* där jag har markerat vissa stilistiskt intressanta ställen som jag senare diskuterar i min text:

a) (...)

han, og når han går, tenkjer han, kan han kjenne seg som fint elda treverk, ja så dumt! så dumt! tenkjer han, men han kan kjenne seg som dei vakre plankane i ein fin gammal båt! nei tenk å tenkje så toskje, tenkje slik, at han kan tenkje at han er som dei fine plankane i ein gammal båt, tenkjer han, korleis kan han vel tenkje slik? tenkjer han, det går ikkje an å tenkje slik, at han skal vere ein plank i ein båt? nei korleis tenkjer han vel? tenkjer han og han ser opp, på Him-melen, og han ser at den alt er blitt nesten svart, og det

(...) 23b,c

- b) (...)
eller anna, men han blir ståande, som om han ikkje
eingong har merka seg at ho er kommen inn
 Du står der du ja, seier Signe
 og han snur seg mot henne og ho ser at mørkret
også er i auga hans
 Eg gjer visst det, ja, seier Asle
(...) 8a

Fosse ”bryter mot reglerna” för det skrivna standardspråket på alla dessa sätt:

- a) Stor bokstav i början på en mening förekommer nästan aldrig efter utropstecken eller frågetecken (se *a*).
- b) Replikerna avslutas aldrig med skiljetecken (punkt) efter anföringsformel (se *b*).
- c) Replikmeningarna tillhör de få fallen i romanen där början på en ny mening konsekvent betecknas med stor bokstav (se *b*).
- d) Det andra fallet där Fosse skriver stor bokstav i meningens början är efter punkt; användning av punkt är dock väldigt sällsynt i romanen (se Tabell 4).
- e) Romanens text organiseras inte i kapitel eller stycken.
- f) Vissa substantiv skrivs konsekvent med stort bokstav, även om de inte är egennamn eller officiella benämningar. Dessa är ofta allmänna natur- eller Ortsbenämningar som t.ex. ”Fjorden”, ”Gamlehuset”, ”Naustet” ’båthuset’, ”Vågen” ’viken’ eller Himmelen (se *a*).

Det är flera generationers öden som berättas i romanen, men inte ens övergångarna mellan dessa olika historier betecknas dock med någon uppdelning i texten. De 75 sidorna som utgör romanens text har ett grafiskt utseende av en sammanhängande, flytande text (se *a*). Det enda fallet där vissa sekvenser skiljer ut sig från texten är dialoger som markeras med indrag framför varje replik på sin rad och indrag efter den sista repliken i ett samtal där berättelsen går över till relationen igen (se *b*). Det första ordet i relation efter den sista repliken i ett samtal brukar vara konjunktionen ”og” (se *b*).

Efter att ha fastslagit de tydliga stilistiska avvikelserna i Fosses text i allmänhet har jag undersökt förekomst av skiljetecken i romanen respektive jämförelsematerialet. Den

kvantitativa undersökningen presenteras i Tabell 4. De skiljetecken som jag har undersökt här är de enda skiljetecken som förekommer i romanen. Jag har här också inkluderat konjunktionen *og* därför att detta ord verkar vara mycket överrepresenterat i romanen och i vissa fall ”ersätta” punkt. Sökverktyget i Word har visat 69 förekomster av punkt; sju av dem används i romanen vid en direkt datering (17 november 1897). Dessa sju punkter inkluderar jag inte i analysen eftersom de inte fungerar som skiljetecken mellan två meningar.

Tabell 4 *Förekomst av skiljetecken och konjunktionen ”og”.*

Skiljetecken, konjunktionen „og/och“	<i>Det er Ales</i> 21 945 ord	Jämförelsematerialet 20 030 ord	Faktor
punkt ”.”	62	1605	*0,04
kommatecken ”,”	2653	681	*3,56
frågetecken ”?”	208	137	*1,39
utropstecken ”!”	20	35	*0,52
”og/och”	1688 (7,69 %)	680 (3,4 %)	*2,27

Tabellen visar att kommatering förekommer mycket ofta i romanen, medan punkt är ett extremt underrepresenterat tecken i jämförelse med i jämförelsematerialet. Bruket av utropstecken förekommer med relativt likartad frekvens i *Det er Ales* och jämförelsematerialet; frågetecken används oftare av Fosse än av författarna i jämförelsematerialet. Förekomst av konjunktionen ”og” har visat sig mycket frekvent i *Det er Ales*, förmodligen just eftersom Fosse i många fall använder denna konjunktion på ställen i texten där andra författare skulle använda punkt, och därmed fungerar *og* ofta på ett liknande sätt som skiljetecken. Känslan att texten ”flyter” och påminner om en tankeström uppstår troligen bland annat just på grund av den låga punktationsfrekvensen och dess ersättning med *og* som, till skillnad från punkt, ”flyter samman” med texten runt om.

Det är sällan möjligt att uppdelning av Fosses text i hela enskilda meningar (just på grund av den mycket begränsade användningen av punkt). Om man hade velat göra en uppdelning av texten

i grammatiska enheter vore en möjlig lösning att uppdelat texten i korta satser vilka ofta begränsas av kommatering. En sådan uppdelning hade t.ex. kunnat bidra till att skapa en föreställning om Fosses upprepning av vissa fraser och romanens rytm på satsnivå. Det är förmodligen just denna extremt frekventa användning av kommatering och uppdelning i många små satser (och ibland satsdelar) som orsakar de grafiskt utmärkande ”tomma ställen” i Fosses text (mellanslag efter varje kommatecken) som Stehlíková (2006) skriver om i samband med pauserna och tystnaden hos Fosse (se 2.2 *Centrala ämnen i Jon Fosses författarskap*).

Ett intresseväckande faktum är att de få punkterna i romanen är koncentrerade till mycket korta sekvenser i texten. Användningen av punkt i dessa sekvenser är bunden till effekten av tidsupplevelsen i romanen och analyseras därför närmare i tidsanalysen (6.11 *Sekvenser med punkt: punkternas effekt på textens tempo*).

5.2 Relation

Det är den berättande framställningsformen, relationen, som dominerar i Fosses roman *Det er Ales*. De avgörande drag som karakteriserar en romans relation är författarens val av pronomen och användning av olika tempus, därför har jag i min analys genomfört flera mindre kvantitativa undersökningar inriktade på just dessa ordkategorier.

De mest frekventa verben och pronomenen som jag har använt vid verbanalys och pronomenanalys är tagna från listor på frekvens och förekomst av alla ord i de två olika materialen som har genererats av LIX-räknaren efter analys av material.

5.2.1 Tempus och verb

I den kvantitativa undersökningen som presenteras i Tabell 5 har jag undersökt förekomst av de 5 mest frekventa verben både i *Det er Ales* och jämförelsematerialet, jämfört verbens frekvens i de två materialen och sedan inriktat mig på den betydelse som användningen av dessa verb har för romanens framställning. Jag har slagit ihop dessa verbs förekomst i presens och preteritum. Samma material används vid undersökningen av relationen i fråga om

fördelningen mellan presens och preteritum i romanen och jämförelsematerialet som presenteras i Tabell 6.

Tabell 5 Hörfrekventa verb i *Det er Ales* och jämförelsematerialet.

Mest frekventa verb i <i>Det er Ales</i>	Totalt antal ord: 21 945 ord frekvens:	Mest frekventa verb i JM	Totalt antal ord: 20 030 ord frekvens:
vere	602	vara	451
seie	379	ha	444
tenkje	366	skola	151
sjå	334	kunna	97
gå	178	säga	67
Sammanlagt antal frekventa verb	1859		1210
Andel frekventa verb av alla ord	8,5 %		6,0 %

Det är två verb som finns bland de 5 mest frekventa verben i både *Det er Ales* och jämförelsematerialet: verbet *vere/vara* och verbet *seie/säga*. Frekvensen av verbet *seie/säga* är dock mycket lägre i jämförelsematerialet än i *Det er Ales*. Alltså är det bara verbet *vere/vara* där resultaten ligger nära varandra. Detta verbs dominans är vanlig i all talad och skriven diskurs, och undersökningen har visat att detta gäller både för Fosse och de andra författarnas texter.

I *Det er Ales* saknas de modala verben (*kunna, skola*) bland de mest frekventa, medan dessa verb förekommer ofta i jämförelsematerialet. Också perfekt hjälpverbet (*ha*) saknas bland de 5 mest frekventa verben i romanen. Att verben som *ha* och *ska* saknas här tyder på att Fosse föredrar enkla tempus. Istället finns det mentala verbet *tenkje*, perceptionsverbet *sjå* samt rörelseverbet *gå*. Dessa tre verb är helt centrala i sina respektive semantiska kategorier: *tänka* är det grundläggande mentala verbet, *se* är ett av de grundläggande perceptuella verben och *gå* är det grundläggande rörelseverbet. Inga sådana verb finns bland de fem vanligaste i jämförelsematerialet. En ständig upprepning av verben *tenkjer* eller *ser* är kanske det mest

typiska sättet för Fosse att anlägga perspektiv i sin roman. Frekvenslistan (se 5.1.1 *Ordförråd och ordvariation*) visar att verbet *ser* och verbet *tenkjer*, tillsammans med verbet *seier* (som fungerar som det enda anförings verbet vid alla romanens repliksekvenser), alla förekommer bland romanens mest frekventa ord. Inget av dessa verb finns bland jämförelsematerialets vanligaste ord.

Liksom undersökningen av ordförrådet och ordvariationen i romanen har också denna undersökning visat på Fosses tydliga tendens att konsekvent upprepa vissa ord i sin text. Det har visat sig att upprepningen av samma verb är enorm hos Fosse. En så extremt stark dominans av vissa verb i en roman är mycket stilistiskt avvikande. Eftersom flera av dessa verb hos Fosse är innehållsverb, från varsin semantisk domän, kan man utgå ifrån att de i hög grad präglar Fosses text. Att de frekventa verben är vanligare i *Det er Ales* än i jämförelsematerialet betyder också att de präglar Fosses text mer.

Användningen av verb är oskiljaktigt bunden till tempus i romanen. Fosses tempusval är en faktor som spelar en viktig roll vid gestaltningen och uppfattningen av tidselementet i romanen. Att presens är det dominerade tempuset i *Det er Ales* blir tydligt redan vid en första genomläsning. Relationen mellan presens och preteritum bland de 5 mest frekventa verben presenteras i Tabell 6.

Tabell 6 Relationen mellan presens och preteritum bland de mest frekventa verben.

<i>Det er Ales</i> 1859 verb	presens	preteritum	jämförelsematerialet 1210 verb	presens	preteritum
vere	504	98	vara	113	338
seie	365	14	ha	86	358
tenkje	362	4	skola	35	116
sjå	318	16	kunna	39	58
gå	157	21	såga	20	47
Sammanlagt antal verb	1706	153		293	917
Andel presens och preteritum	91,8 %	8,2 %		24,2 %	75,8 %

Undersökningen visar att presens dominerar mycket kraftigt i *Det er Ales* och preteritum dominerar kraftigt i jämförelsematerialet. Det finns inget enskilt verb i något av materialen som avviker från grundmönstret i respektive material. Eftersom *Det er Ales* är en tredjepersonsroman och alla utdrag i jämförelsematerialet kommer från romaner i tredje person kan man konstatera att de har samma val i fråga om bärande pronomen (tredje person), men olika val ifråga om tempus.

Jag har tittat närmare på de olika sekvenser där preteritum används och kommit fram till följande möjliga slutsats: Även sekvenser som berättar en förfluten historia och fokuserar på människor från passerade tider dominerar mycket ofta av presens. Jag har valt ut två exempel från texten där berättelsen fokuseras på människor från förflutna tider, a) Ales, Asles morfars/farfars farmor och b) Besta (Asles mormor/farmor), där presens tydligt dominerar som tempus vid beskrivningen av dessa personers aktiviteter:

- a) Ales set seg opp på kanten av benken og ho dreg opp kjortelen sin og så tar Ales og legg Kristoffer til brystet og han gaper og gaper og så finn han brystvorta og så syg han og syg han og ho ser at Ales stryk nedover det svarte håret hans (37b)

b) og Besta går ut igjen på kjøkkenet og han sit der og dinglar med beina og så kjem Besta inn med ein tallerken med steikt flesk, steikt egg, og steikte poteter og steikt lauk, og eit stort glas mjølk har Besta i den andre handa (74a, b)

Fosses användning av presens när berättelsen handlar om det förflutna diskuteras mer detaljerat i analysen av tidsgestaltningen.

Fosse använder preteritum i vissa kortare sekvenser; dessa sekvenser är nästan alltid huvudpersonernas tankereferat där de återuppspelar vissa minnen från sina liv. Preteritum i repliker förekommer mycket sällan i romanen, som sagt så är det (nästan utan undantag) i huvudpersonernas inre tankar om sitt eget förflutna som preteritum används i romanen. Preteritum används konsekvent i sekvenserna där Signe kommer ihåg sitt liv med Asle innan Asle försvann, t.ex. här:

- a) også han stod jo slik der framfor vindaugget, slik ho no ser seg sjølv stå, før han forsvann og blei borte, for alltid blei borte, stod han der ofte slik og såg og såg, og mørkret utanfor vindaugget var svart og han var nesten ikkje til å skilje frå mørkret der ute, eller mørkret der ute var nesten ikkje til å skilje frå han, slik hugsar ho han, slik var det, slik stod han, og så sa han noko om at han ville ta seg ein tur på sjøen, tenkjer ho (15d, 16)

5.2.2 Pronomen

En annan faktor som karakteriserar romanens relation är författarens val av pronomen. Detta val är avgörande för effekten av hela texten eftersom pronomen i hög grad avgör perspektivet i romanen.

Händelserna i *Det er Ales* framställs oftast från huvudpersonernas perspektiv; *han* och *ho* dominerar i texten. Eftersom *Det er Ales* är en tredjepersonsroman och de 8 utdragen i jämförelsematerialet kommer från tredjepersonsberättelser, ger en sådan jämförelse en god bild på den relativa skillnaden mellan pronomenbruket i dessa två material. I undersökningen har jag valt ut de 6 mest frekventa, animata pronomina i *Det er Ales* och jämfört deras användning och förekomst med motsvarande pronomen i jämförelsematerialet. Eftersom de norska pronomina *han* och *dei* har samma nominativa och ackusativa form, betyder t.ex. antalet 1000 förekomster av *han* i lix-räknarens resultat förekomst av pronomenet både i nominativ och ackusativ. Därför har jag slagit ihop nominativa och ackusativa former hos

varje undersökt pronomen, både i *Det er Ales* och jämförelsematerialet. Jag har också inkluderat konstruktionen med reflexivt pronomen *seg sjølv/sig själv*. Fosse verkar använda denna konstruktion relativt ofta för att anlägga reflexivt perspektiv (*ho ser seg sjølv*). *Sjølv* är också det sjätte mest frekventa pronomenet och med 86 förekomster relativt nära det femte mest frekventa pronomenet *dei* (127 förekomster) på *Det er Ales* lista. Förekomster av konstruktionen *seg sjølv/sig själv* har jag räknat med hjälp av sökverktyget i Word eftersom Lix-räknarens lista enbart visar förekomster av enskilda ord.

Tabell 7 Högfrekventa pronomen.

Pronomen	<i>Det er Ales</i> 21 945 ord	jämförelsematerialet 20 030 ord
han	1037 (4,73 %)	601 (3 %)
ho/hon	1031 (4,7 %)	175 (0,87 %)
seg/sig	311 (1,42 %)	190 (0,95 %)
du	173 (0,78 %)	99 (0,49 %)
dei	127 (0,58 %)	275 (1,37 %)
seg sjølv/sig själv	63 (0,29 %)	21 (0,11 %)
ALLA PRONOMINA	2742 (12,49 %)	1361 (6,79 %)

Pronomenet *han* är det andra mest frekventa ordet i romanens text (se frekvenslistan). Tabell 7 visar att skillnaden mellan användning av pronomenet *han* och pronomenet *ho* i *Det er Ales* är mycket liten; dominansen för pronomenet *han* är statistiskt osignifikant. Men efter att ha tittat på de olika sekvenserna där Signes (*ho*) eller Asles (*han*) perspektiv är aktivt blev det tydligt att Signes perspektiv täcker relativt större del av romanens text än Asles (se 6.5.1 *Signes och Asles perspektiv som bärande perspektiv* för de exakta värden), vilket betyder att pronomenet *ho* teoretiskt skulle gå före pronomenet *han*. Även det faktum att en större del av romanens personer utgörs av kvinnor (det uppträder fyra kvinnor och tre män) skulle kunna betyda att pronomenet *ho* skulle dominera i texten. Men dessa två pronomina, *ho* och *han*, finns inte alltid som perspektivpronomen i texten utan ibland är de det aktiva perspektivets

tankeobjekt. I sådana fall förekommer *han* som objekt oftare i sekvenser med Signes perspektiv än *ho* i sekvenser med Asles perspektiv; Asle finns oftare som tankeobjekt i Signes sinne än Signe i Asles.

Precis som när det gäller verb, är Fosse även i frågan om pronomen mycket konsekvent med upprepning av samma ord i jämförelse med de andra författarna. De 5 undersökta pronomina utgör mer än 12 procent av Fosses text, medan i jämförelsematerialet är det mer än 6 procent.

5.2.3 Relation i *Det er Ales*: en diskussion

För att sammanfatta hur Fosses relation skiljer sig från den samtida skandinaviska prosan kommer jag här att presentera en kortare avslutande diskussion. Resonemangen i diskussionen bygger på resultat av analysen på relationens fält. Undersökningarna har visat på mycket stora skillnader mellan Fosses romanprosa och mera traditionell romanprosans beskaffenhet. En partiell förklaring kan ligga i minimalismens koncept. Det låga ordvariationsindexet hos Fosse kan uppfattas som resultatet av författarens tro att det bara finns ett fåtal möjliga ord som kan skapa den rätta texten. Ett stort arbete ligger då i att hitta just de exakta, rätta orden. Dessa ord behöver inte varieras eller ersättas med andra ord, utan de är de enda orden som kan frambringa just den konkreta texten med just den önskade framtoningen.

Upprepning av samma verb (och andra ord) hos Fosse kan dock också ha en annan, särskild effekt. Barbora Závodská, en etablerad översättare av Fosses verk till tjeckiska, argumenterar i sin uppsats (2005) för de notoriska upprepningarna som ett starkt verktyg i Fosses skrivande som skapar rytmen och flytet i texten men har också en vital betydelse för den litterära nivån i hans verk. Baserat på läsning och undersökning av Fosses verk lutar jag mig också åt påståendet att det är just upprepningen av samma ord och fraser som framkallar den typiska fosseska rytmen; den poetiska klangen i hans prosa.

Det är ingen tvekan om att det finns ett samband mellan de frekventa upprepningarna och romanens rytm, men i mitt tycke är det också den litterära nivån i Fosses prosa som nödvändigtvis påverkas av dessa upprepningar. Det finns här två olika motsatta sidor av upprepningens påverkan på den litterära effekten som uppstår vid läsning av Fosses verk. En möjlig effekt är att texten får en suggestiv, enträgen ton, de korta fraserna upprepas som existentiella mantran eller en efterhängsen refräng i en sång och orden faller som fingrar på

pianotangenter. Men lika mycket som dessa utvalda, upprepande fraser kan förnimmas som utrop av en blottad existens kommande djupt från människans inre, så kan denna ständiga upprepning av vissa fraser orsaka att orden tappar sin betydelse och fraserna blir till ett tomt eko som till slut förklingar och lämnar scenen till den omtalade fosseska tystnaden.

En relativt naturlig effekt av den låga ordvariationen och upprepningarna är, speciellt i romanens repliker, att den litterära texten får ett drag av talspråklighet. Dessa faktorer för samtalen mellan romanens personer närmare ”verkliga” samtal mellan ”verkliga” människor; de litterära figurerna kommer till liv och blir levande människor som i sina vardagliga samtal pratar spontant och utan planering.

5.3 Repliker

Repliker, den skönlitterära ”översättningen” av talat språk utgör en del av de flesta romaner. *Det er Ales* är här inget undantag; romanen består utöver relationen av både dialoger och inre tankereferat. Monologer som sådana förekommer inte i romanen. I detta avsnitt inriktar jag mig också på tankereferat och fri indirekt diskurs i romanen.

5.3.1 Tankereferat

Det är tankereferat som dominerar över dialoger i romanen. En väldigt stor del av hela romanen består, som sagt, av personernas inre tankeström och deras reflektioner, intryck och mentala upplevelser. Dessa sekvenser som speglar huvudpersonernas inre innehåller dock aldrig *jag*-form som subjekt; det är alltid *ho* och *han* som refererar till ”den tänkande personen” här, även om det gäller de mest personliga tankarna i någons sinne som knappt kan förmedlas utifrån. Det betyder att Signe och Asle aldrig är ”*eg*” i sina egna tankar utan de alltid är ”*ho*” och ”*han*”. Det enda fallet där huvudpersonerna Signe och Asle refererar till sig själva med pronomenet *eg* är i dialogrepliker. I normalfallet brukar pronomen växlas i ett tankereferat, från *hon* eller *han* i anföringen (t.ex. tänker han/hon) till just *jag* i själva tankereferatet, men detta sker aldrig i *Det er Ales*.

Tankereferatens funktion i *Det er Ales* är dock förstås också att föra fram texten genom huvudpersonernas ögon och suggestivt förmedla deras inre tankar, deras uppfattning av

världen. Med detta förmedlas också personernas uppfattning av tid, deras subjektiva upplevande av tiden de lever i och deras psykologiska tid. Läsaren får på detta sätt tillgång både till Signes och Asles inre. Två exempel på det typiska tankereferatet som tillhör Signe och domineras helt av användning av tredjepersonsform presenteras i *a* och *b*:

a. han kler seg slik han alltid kledde seg, tenkjer ho, og ho, kva med henne? jo ho ligg vel her på benken eller så står ho vel der framfor vindauget og ser ut slik ho vel alltid stod og såg ut, tenkjer ho, ja ho står der, no som den gongen, eller så ligg ho her på benken, tenkjer ho (21a)

b. og aldri forstod ho seg vel heilt på han, ikkje frå første gong ho møtte han, tenkjer ho, og kanskje var det difor ho kjende seg så knytt til han, frå første gong dei kvarandre såg, der han kom gåande imot henne, med det svarte lange håret sitt, og derfrå, og til no, eller i alle fall til han blei borte, har det vore dei to, tenkjer ho, og kvifor er det vel slik? kvifor knyter ein seg slik til kvarandre? (44b)

Tankereferaten som tillhör Asle är stilistiskt mycket likadant uppbyggda som Signes; tredjepersons form och anföring *tenkjer han* är de typiska språkliga dragen också i sådana sekvenser:

a. og framleis kan han sjå bølgiene, men mest er det jo det at han høyrer dei, tenkjer han, og no må han snu, gå heim att, og han har jo ikkje lyst til å gå heim att heller, og kvifor vil han ikkje det? er det ho, at ho er der og ventar på han, at ho står der opplyst i vindauget, er det det som gjer at han ikkje vil gå heim att? (24d, 25a)

Eftersom sekvenserna med huvudpersonernas tankeströmmar utgör mycket långa delar i romanens text och eftersom (som jag visat tidigare) pronomen i *Det er Ales* inte växlar från tredjeperson i relationen till förstaperson i tankereferatet, kan det ibland verka otydligt när en sådan lång sekvens kan klassas som en replikdel (ett tankereferat) eller när den tillhör relationen. En möjlig lösning på frågan om gränsen mellan relationen och replikerna är att det som klassas som ett tankereferat (och då tillhör repliker) måste vara inkorporerat i texten med någon slags anföring. Fosse använder enbart den direkta anföringen, det vill säga en anföringsformel som refererar till personer som ”tänker”. Själva anföringsformeln tillhör då relationen. Exempel på tankereferat, (möjlig) fri indirekt diskurs och direkt anföring finns i det följande avsnittet:

- a. (...) fleire hundre år gamle er det eldste delane av huset, og så er det bygt på, litt endra, og sjølv har ho vel no budd her i over dei tjue år (1), nei er det alt så lenge blitt? (2) kan det verkeleg vere så lenge? (3) tenkjer ho (4) 14b

I sekvensen reflekterer Signe over den objektiva tiden som passerar henne, tiden som kan intygas med husets existens och ålder, och den psykologiska tiden hon upplever inom sig. Med andra ord förmedlas hennes inre konstaterande av det faktum att huset har en viss ålder och att hon hade bott där under en viss period, vilket fortfarande kan tillhöra relationen (1), däremot de direkta frågorna som hon ställer (2, 3) kan klassas som fri indirekt diskurs: en framställningsform där de expressiva elementen (i detta fall frågetecken) och förstärkning av (Signes) subjektivitet skiljer dessa sekvenser från relationen (Broman, 2005). Signes personliga röst blir mycket tydlig i 2 och 3. Frågorna speglar tydligt Signes personliga upplevande, hennes undrande över verkligheten; de framkommer direkt från hennes person. Skiljetecken, så som utropstecken eller frågetecken är också typiska stilistiska drag som betecknar fri indirekt diskurs inom ett tankereferat (Broman, 2005). Dessa situationer förekommer relativt ofta i *Det er Ales* och kan alltid beskrivas som en persons inre spontana rop eller fråga; fri indirekt diskurs uttrycker ofta överraskning eller en intensiv fundering. Den efterföljande anföringen ”*tenkjer ho*” (4) tillhör då igen relationens fält.

Som sagt så finns det i 2 och 3 tydliga drag typiska för fri indirekt diskurs: att dessa sekvenser följs med direkt anföring i 4 är formellt paradoxalt. I vanliga fall karakteriserar anföring tankereferat (eller dialog/monologreplik) medan fri indirekt diskurs saknar anföring. Gränsen mellan de olika framställningsformerna i *Det er Ales* är, som analysen visar, smal och den konstnärliga texten motsvarar inte alltid standardregler för romanprosa.

5.3.2 Dialoger

När det gäller både dialoger och tankereferat i Fosses roman, håller sig Fosse också här till det dominerande tempuset i berättelsen. Det pågår inget tempusbyte under övergången från en replik till dess anföring; båda verbformer förblir i presens. Sekvenserna med dialoger verkar då inte som samtal som återberättas för läsaren utan som en nutida observation av den aktuellt pågående situationen. Varje mening i en

dialog står på sin egen rad och replikerna blandas sällan med någon längre, utvecklad relation som skulle innehålla någon kommentar eller tolkning till vad som sker mellan personerna under samtalet eller vad samtalet förmedlar.

Detta bidrar till effekten av en trovärdig imitation av naturligt tal. Pauserna mellan enskilda repliker och ingen ytterligare information som skulle inleda eller avsluta replikbytet (och med detta ge ett uttalat syfte eller en uppenbar tolkning till hela samtalet) ger utrymme till tystnaden. Tystnaden är då den andra, oskiljaktiga hälften av människornas kommunikation. Dialoger mellan huvudpersonerna i *Det er Ales* är sporadiska, de korta meningarna upprepas ofta utan att egentligen föra samtalet vidare, och det uppstår en känsla att orden hänger i ett tomt utrymme. Det är utrymmet för krafter i människans inre, där de onämnbare initiativen och intrycken oftast har makten som är bestämmande för människans gärningar och öde. Så här kan den fosseska dialogen se ut:

Kva tenkjer du på, seier Signe
Nei ikkje noko bestemt, seier Asle
Nei, seier Signe
Eg får vel, seier Asle,
Ja eg, seier han
og han blir stående der og sjå mot henne (1)
Eg, seier han
Eg, eg, ja ja eg skal vel, seier han (2)
Du, seier Signe
Ja, seier Asle
Du skal, seier Signe
Eg, seier Asle
Eg får vel ta meg ein tur på Fjorden, seier han (3)
I dag igjen, seier Signe
Eg trur det, seier Asle (9d, 10a)

I samtalet kan man upptäcka flera av de språkliga verktyg som Fosse jobbar med när han gestaltar ett samtal mellan människor. *Seier* är det enda och ständigt upprepade anförings verbet, och kanske det mest vanliga och naturliga vid anföring av en replik. Detta pronomen avslöjar så lite som att personen pratar, det betecknar konstaterande hellre än t.ex. undran, spänning eller annat. Replikerna är fattiga på information och de erbjuder inte några konkreta fakta. Den enda informationen som skulle kunna föra fram berättelsen finns egentligen i 3. Oavsett det minimala informationsvärdet som skulle kunna utveckla

berättelselinjen visar det korta och nästan tröga samtalet relativt mycket om personernas inställning till den gemensamma kommunikationen och genom detta deras förhållande.

Dialoger kan skilja sig relativt mycket i hur mycket repliker närmar sig det vardagliga språket och som man kan se på exemplet ovan, finns det sätt att bevara talspråkets drag även i den skönlitterära texten. Repliken 2 är mycket nära det vardagliga sättet människor pratar på; spontanitet, repetition, och oavslutade meningar (meningsfragment) är typiska för det naturliga talspråket. Fosses avsikt att bevara autenticitet av personernas sätt att prata är tydligt i samtalet.

Dialogerna i romanen täcker inte bara en relativt kortare del av romanens text men verkar också nästan mer minimalistiska i sitt innehåll (mindre avslöjande) än tankereferaten. Dialoger mellan romanens huvudpersoner påminner ibland på ett sätt om en monolog, eller, rättare sagt, två yttre monologer. Termen ”monologisk dialog” (Mukařovský, 1940) har använts tidigare i samband med repliker i Fosses verk (Stehlíková, 2006). Sådana dialoger beskrivs också av teaterteoretikern Patrice Pavis som skriver om texter som är strukturerade som dialoger men i verkligheten finns det två monologer som läggs över varandra och utgör en ”dövdialog” (Pavis, 1998).

Om man utgår från att en dialog i vanliga fall symboliserar en koppling, en bindningspunkt i den mänskliga kommunikationen och uttrycker den gemensamma interaktionen mellan två personer, då kan man se att dialoger mellan huvudpersonerna Signe och Asle bryter mot denna regel. Ofta präglas dialogerna inte av samtal utan av tystnad, inte av mening, utan av tomhet. Signe och Asle verkar inte förmedla sina tankar till varandra utan de utbyter meningslösa fraser som döljer tankarna och känslorna. En sådan icke-fungerande dialog pågår några timmar innan Asles försvinnande:

Ja tenkjer du på noko, seier ho
Eg tenkjer ikkje på noko, seier Asle
Men kva ser du på, seier Signe
Eg ser ikkje på noko, seier Asle
Du veit ikkje, seier Signe
Nei, seier Asle
Du berre står der, seier Signe
Ja eg står der jo, seier Asle
Det gjer du ja, seier Signe
Liker du ikkje at eg gjer det, seier Asle
Der er ikkje slik, seier Signe

Men kvifor spør du, seier Asle
Eg spurde berre, seier Signe
Ja, seier Asle
Eg meinte ikkje noko med det, eg berre spurde, seier Signe
Ja, seier Asle
Eg berre står der ja, seier han
Det er ikkje alltid at ein meiner noko med det ein seier, vel, seier han
Nesten aldri gjer ein vel det, seier han
Ein seier berre noko, eit eller eller anna, slik er det, seier Signe
Det er jo slik, seier Asle
Ein må jo seie noko, seier Signe
Det må ein, seier Asle
Det er så det, seier han (8c, 9a)

Samtalet mellom Signe og Asle verkar inte ta opp någonting av substans utan det verkar snarare som att en orolig tystnad byggs upp under samtaleets gång än att fraserna är ett bekvämt, behagligt meningsbyte mellan två personer som är knutna till varandra av många år i samlevnad. De enda gångerna där en verklig fråga ställs viker samtalet direkt efteråt bort från ämnet och både Signe och Asle vänder snabbt tillbaka till den neutrala diskursen bestående av icke-betydelsefulla fraser. Samtalet sker då inte genom någon slags direkt interaktion eller konfrontation och når inte heller en klimax, utan det upplöses och personerna kommer tillbaka till var sin inre tankeström. Asle och Signe sätter explicit ord på känslan att de högt uttalade meningarna ofta inte har någon klar betydelse utan att samtalet uppstår från rena behovet av ett yttre uttalande, inte från behovet att förmedla något till andra.

Även i denna replik som är ett av de få uttalade tecknen på närhet mellan Signe och Asle är den emotionella laddningen gömd, och Asles ömhet för Signe ligger i uppehåll mellan orden och små, icke-verbala gester:

Kjem du ikkje snart og legg deg, seier han
Eg har vermt opp senga, eg, seier han
og han fører det lange svarte håret sitt bak øyra, og han ser mot henne
Du må komme og legge deg snart du òg no, seier han (75d)

I det första samtalet verkar oro och rädsla skapa tystnaden, däremot är det andra replikexemplet fyllt av försiktighet. Försiktighet med att uttala något övertydligt yttrande betecknar Fosses sätt att skriva, och ibland förmedlar personer i böckerna ett tydligt avstånd från stora ord som uppfattas som missvisande och förstörande:

- a. for var det noko han ikkje likte, så var det store ord, dei løynde og dekte berre, dei store orda, dei lét ikkje det som var få vere og leve, men tog det bort inn i noko som stort ville vere, slik tenkte han, han likte det som ikkje ville vere stort, tenkjer ho, i livet, i alt (45d, 46a)

Om man kan säga något om Fosses dialoger och deras funktion, så är det just att de inte speglar kommunikation mellan människor utan brist på kommunikation, vilket är karakteristiskt för Fosses fascination av paradox och den negativa existensen. Ord som är en av de få begränsade kommunikativa möjligheterna givna till människan misslyckas ofta i sin funktion, tvärtemot det väsentliga sker oftast under ytan, bakom ordens fasad.

6 Tidsgestaltningen i *Det er Ales*

Följande text är fokuserad på tidsgestaltningen i *Det er Ales* och baseras primärt på information från den grundläggande analysen av tids- och perspektivskiften i romanen (se bilaga 1). Innan man kan göra en näranalys av tidsgestaltningen i romanen måste man fastslå de huvudkomponenter som relateras till den gestaltade tiden. I den första delen av analysen samlades därför basdata in om romanen.

Perspektiv i romanen är en viktig faktor för tidsgestaltningen, därför kompletteras analysen av tidsgestaltningen med perspektivsanalys. Perspektivanalysen utgår från romanens huvudpersoner (och deras perspektiv), eftersom det är just deras uppträdande som avgör perspektivuppfattningen i *Det er Ales*. Först fastslås vilka tydliga perspektiv det finns i romanen, och de passager i romanen där perspektivet är icke-avgjort analyseras. Efter detta är det möjligt att närmare undersöka själva skiftena mellan de olika perspektiven. Målet här är att spåra och beskriva de typiska sätten som skiftena sker på, samt att analysera de mindre typiska fallen.

Som sagt så förhåller sig perspektivanalys och tidsanalys tätt till varandra. Romanfigurernas uppträdande och deras perspektiv bidrar till att spåra och definiera de olika tidsnivåerna. Perspektivskiftena förhåller sig dessutom delvis till övergångar mellan de olika tiderna. Efter att ha analyserat perspektivskiften i romanen och definierat hur dessa skiften språkligt sker i texten läggs fokus på de olika tidsnivåerna i romanen. Här skiljer jag mellan fullständiga

tidsskiftet mellan tidsnivåer och överlagring av olika tidsnivåer på samma plats. Efter detta undersöks kronologin av de fullständiga tidskiftena och sekvenser med uppbruten kronologi analyseras. För att kunna förstå övergångarnas mekanism är det också viktigt att belysa förhållandena (och därmed gränserna) mellan de olika tidsnivåerna och personerna som uppträder inom tidsnivåerna.

Tidsgestaltningen i romanen förhåller sig dessutom till rumsomständigheter i den.

Tidsanalysen kommer därför att sammanlänkas med en analys av befintlighet och rörelse i romanen där romanens huvudpersoners uppträdande inom romanens kulisser och deras rörelse i rum står i fokus. Tid och rum behandlas i min analys som två samspelande element i en text.

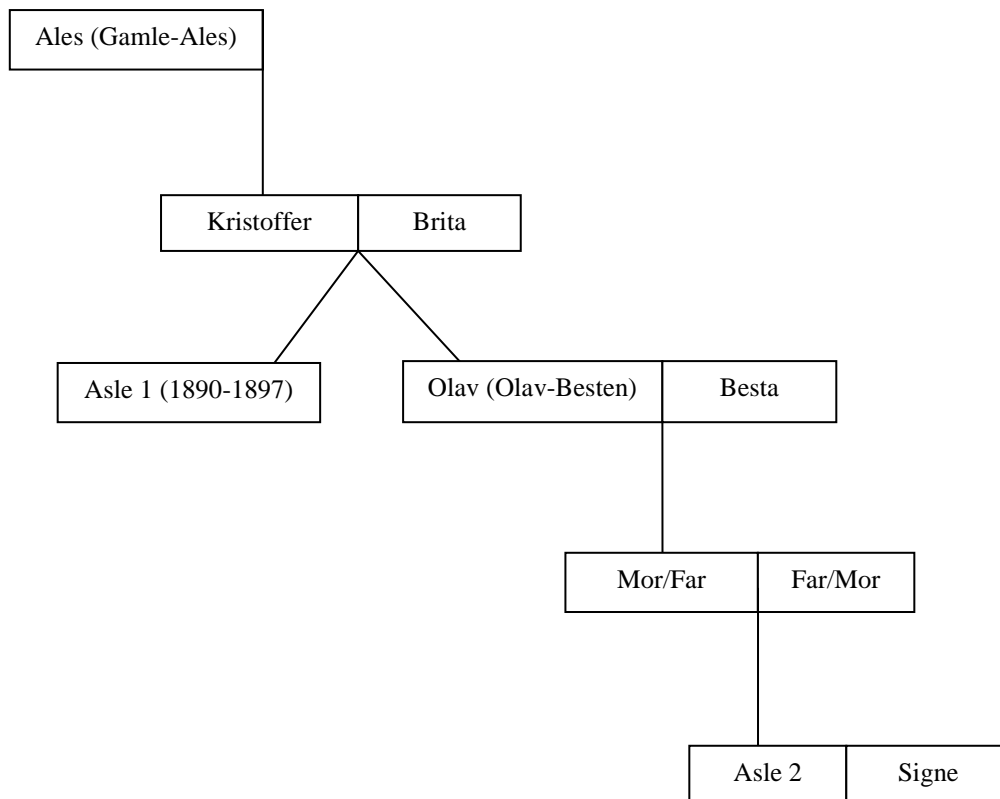
De följande avsnitten ger en översikt över de olika perspektiven och personerna i romanen, romanens kronologi och miljö, vilket bidrar till att skapa en god föreställning om romanen i dess helhet och ger basdata till tidsanalysen. Dessutom definieras de olika tidsnivåerna i texten här, vilket ger grund till den efterföljande näranalysen där textens form och romanens innehåll förenas.

6.1 Romanens personer

Romanen speglar en historia som sträcker ut sig över fem generationer. En generation vars historia inte berättas i romanen är Asles föräldrars generation, det finns bara en kort referens till den. Konkreta händelser från de liv som människorna från fyra generationer från olika historiska tider och vid olika tidpunkter har levat beskrivs i olika delar av berättelselinjen. Här presenterar jag personerna i en ordning från den äldsta generationen till den yngsta, samt ett släkträd, Figur 1:

- a. den 20-åriga Ales och hennes 2-åriga son Kristoffer (biologisk ålder anges)
- b. Kristoffer som vuxen man, hans fru Brita och deras söner Olav (okänd ålder) och Asle 1 år 1897 (7 år gammal – anges)
- c. Besta, Asles 2 mormor/farmor som var gift med Olav (Kristoffers och Britas son) och hennes barnbarn Asle 2 (6 – 7 år – anges, Asle 2 är uppkallad efter Asle 1*)
- d. den vuxne Asle 2 och hans fru Signe år 1979 (ca den tidiga fyrtioårsåldern)
- e. Signe år 2002, 23 år efter Asles försvinnande (förmodligen över 60 år gammal)

* Obs. att det finns två olika personer med namnet Asle; Asle 1 som drunknade 1897 som sjuårig och skulle ha varit gamle-farbror till Asle 2, mannen som försvinner på havet 1979



Figur 1 Översikt över släktskap.

6.2 De olika tidsnivåerna (tiderna)

För att kunna definiera de olika tidsnivåerna som finns i boken och kunna referera till dem med konsekventa termer senare i analystexten har jag utgått från förmodandet att alla personer tillhör primärt tiden de lever (levde) i och att ett aktivt uppträdande av personer från olika tider betyder uppträdande av olika tidsnivåer. Enligt detta system kommer man fram till att det finns 6 olika tidsnivåer i romanen som det är relativt lätt att fastslå och skilja mellan. De följande namnen som jag har valt att använda för de olika tiderna under hela analysen presenteras här i den ordning som de först uppträder i romanens text:

1. *jagets nutid* där jaget ("eg") uppträder och har perspektiv
2. *Signes nutid* där den äldre Signe uppträder
3. *försvinnandets dag* – dagen Asle 2 försvann, där den yngre Signe och Asle 2 uppträder
4. *Bestas tid* där Besta och Asle 2 som en liten pojke uppträder

5. *den unga Ales tid*, där den unga Ales och Kristoffer som liten pojke uppträder
6. *den unga familjens tid* där Brita, Kristoffer, Gamle-Ales och Asle 1 uppträder, Ales är här en gammal kvinna och Kristoffer en vuxen man

Det är lättare att entydigt definiera tiderna där Asle eller Signe uppträder (försvinnandets dag och Signes nutid) som tydliga tidsnivåer i romanen, därför att Signe och Asle är de enda av bokens personer som har ett tydligt perspektiv. Dock är det möjligt att se de andra personernas tider som tidsnivåer som utgör fullständiga fungerande delar av berättelselinjen (och skiljer sig från Signes nutid och försvinnandets dag) om man tittar närmare på hur dessa personer och deras tider framträder och framstår i berättelsen.

En företeelse som uppträder under flera tillfällen i romanen och eventuellt skulle kunna uppfattas som kopplad till en specifik tidsnivå är bålet. Jag har valt att inte karakterisera bålet som en egen, helt självständig tidsnivå, eftersom den aldrig fungerar utan omedelbar närvaro av en annan tidsnivå och direkt perception av personerna från denna andra tidsnivå. En möjlig uppfattning av bålet och dess roll i romanen ges i 6.10 som en av de svåranalyserade sekvenserna.

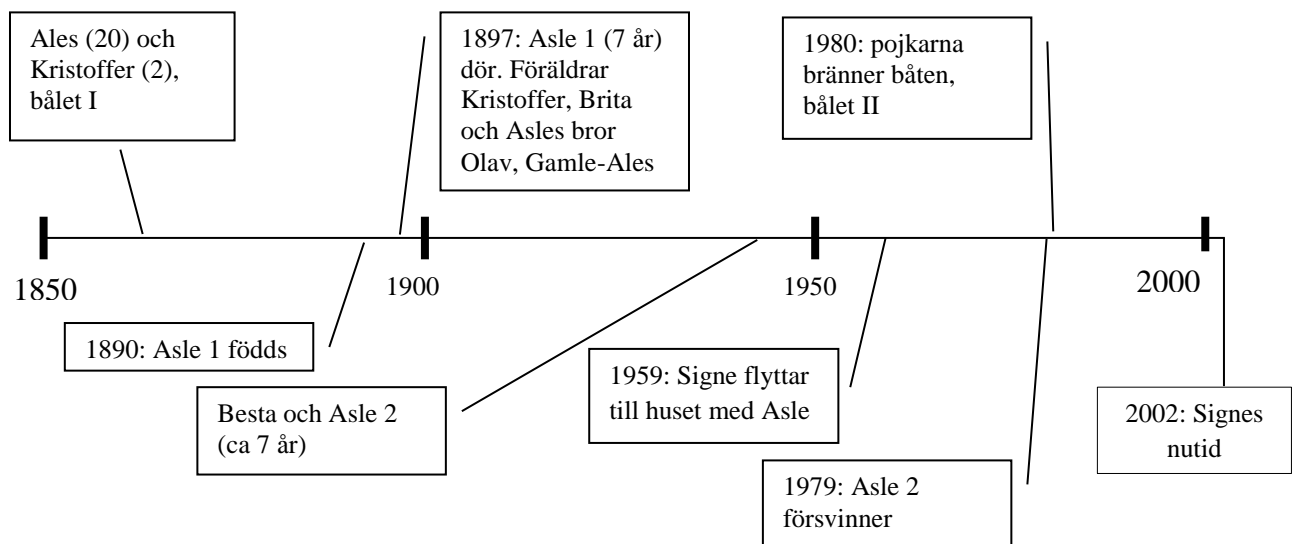
6.3 Kronologi i romanen

I *Det er Ales* anges det både direkta och indirekta dateringar för vissa händelser i berättelsen. De fyra direkta dateringarna är:

1. En torsdag i mars 2002 som tillhör Signes nutid. (bl. a. 5b)
2. En tisdag sent i november 1979; dagen för Asles försvinnande. (bl. a. 5d)
3. Den 17 november 1897, Asles 1 sjunde födelsedag, dagen han drunknar. (bl. a. 52b)
4. Den 17 november 1890, dagen Asle 1 föddes. (bl. a. 58a)

Vidare anges det antal år Signe och Asle har känt varandra tills han försvann (25 år) och det antal år Signe och Asle bodde i Gamlehuset fram tills försvinnandets dag (20 år). En händelse som uppträder flera gånger är när pojkar från byn bränner Asles båt. Detta dateras i boken ungefär ett år efter försvinnandet, alltså 1980.

Med hjälp av de direkta dateringarna, den biologiska åldern hos olika personer som anges vid vissa tidpunkter och med tanke på människans vanliga biologiska utveckling över tid (generationsväxling) är det möjligt att konstruera följande tidslinje som illustrerar den historiska och biologiska kronologin i människornas liv, det vill säga hur generationerna följde efter varandra i historien. Figur 2 illustrerar romanhändelsernas kronologi som visar berättelsens 150-åriga utsträckning.



Figur 2 Romanhändelsernas kronologi.

6.4 Berättelsens miljö och kulisser

Alla generationer lever i samma hus ("Gamlehuset"), i en mindre by på den norska västkusten. Den typiska västnorska naturen beskrivs; kusten, havet och fjorden är konstanter i berättelsen och platsen där Signe och Asle bor framstår som relativt isolerad. Några konkreta stads- eller bynamn anges inte, ett undantag är staden som nämns som viktig för handel i området, Bergen. Alla personer i boken pratar någon variant av västnorska. Allt detta är också typiskt för de flesta andra av Fosses verk; det är ett rimligt antagande att *Det er Ales* inte är ett undantag på detta sätt.

De två viktigaste sceniska omgivningar som berättelsen utspelar sig i är a) utanför huset: vid Fjorden och området runt huset och b) inuti i huset: i Gamlehusets vardagsrum och mellan huvudingången och dörren till vardagsrummet. Delar av berättelsen utspelar sig på havet, som t.ex. Asles 2 utflykter med båten eller Asles 1 drunknande. Även vägen från huset till kusten

beskrivs. Andra platser i berättelsen är omgivningar utanför huset (speciellt området nära fjorden): tunet, båthuset, bergen, och annat.

Många av de platser som utgör berättelsens scen skrivs konsekvent med stor bokstav. Det är "Gamlehuset", "Naustet", "Båthuset", "Vågen" 'viken', "Brygga", "Litlevegen", "Storevegen", "Tunet", "Fjorden", "Åsen" 'kullen', "Bøen" 'hembygden', "Fjøra" 'stranden', "Himmelen", "Fjellet" 'berget' och "Stigen". Bara två av dessa benämningar är dock verkligen Ortsnamn. "Litlevegen" och "Storevegen" anges i romanen som de officiella namnen för de två viktigaste vägarna i området, vilket också tyder på att orten är väldigt liten. De flesta av namnen betecknar de typiska naturliga omgivningarna för västkusten i Norge. Att dessa namn alltid används med stor bokstav och i bestämd form tyder då förmodligen inte bara på att omgivningarna i det isolerade området är sparsamma men också att dessa är de viktigaste omgivningarna för romanens personer och konstanter i deras liv.

Platserna i berättelsen spelar också en viktig roll i tidsskildringen. Förhållandet mellan romanens personers befintlighet i plats och rörelse i rum och tidsuppfattningen i romanen kommer då att vara en viktig del av den följande analysen och näranalyserna i 6.13 - *Romanens huvudpersoner i tid och rum: rörelse och befintlighet*. Där kommer jag också att analysera besjälning av vissa viktiga platser i romanen som förekommer både ur Asles och Signes perspektiv.

6.5 Signe, Asle, "eg" – de tydliga perspektiven i romanen

Det finns tre tydliga perspektiv i *Det er Ales*. Innan man närmare undersöker skiften mellan de olika perspektiven, är det nödvändigt att beskriva dessa tydliga perspektiv och undersöka hur de språkligt anläggs i texten samt vilken betydelse de har för förståelsen av romanen. Signes och Asles perspektiv analyseras i det följande avsnitt, 6.5.1., som bärande perspektiv i romanen, jagets perspektiv och agenten bakom detta jag analyseras i 6.5.2.

6.5.1 Signes och Asles perspektiv som bärande perspektiv

Signes och Asles perspektiv är tredjepersonsperspektiv, de anges i texten alltid med pronomen *ho* och *han* och det perceptiva verbet *ser* eller det mentala verbet *tenkjer*.

Den yngre Signes perspektiv, den äldre Signes perspektiv och Asles perspektiv är de enda tydliga perspektiven i boken (förutom jagets perspektiv som dock bara är aktivt vid två tillfällen i romanen) just eftersom Signe och Asle är de enda av bokens personer vars mentala processer uttrycks med verbet *tenkjer*. Signe och Asle fungerar också som subjekt under långa sekvenser i texten, och de andra personerna är oftast objekt för deras perception. Det finns inget tydligt perspektiv hos någon av de andra personerna i romanen; deras historia berättas inte genom deras ögon utan genom Asles (eller Signes) perspektiv eller i sceniska sekvenser som saknar tydligt perspektiv överhuvudtaget. Signes och Asles perspektiv fungerar som en brygga till de andra personernas tid, med andra ord är det just Signes eller Asles perspektiv som bär läsaren till deras tid.

Signes perspektiv dominerar som ett av de två tydliga perspektiven i boken och täcker mer än hälften av romanens text på 76 sidor: ca 46 sidor, där den yngre Signes perspektiv (ca 31 sidor) dominerar över den äldre Signes perspektiv (ca 15 sidor). Med detta är också Signes person den som uppträder oftast i romanen. Berättelsen börjar med ”jaget” och går sedan direkt över i Signes nutid och perspektiv, samma sak sker på slutet; precis före ”jaget” är den äldre Signes nutid den avslutande tiden och hennes perspektiv det avslutande perspektivet. Signe uppträder ibland ur Asles 2 perspektiv.

Asles perspektiv är den näst vanligaste, tydliga perspektivet efter Signes och täcker ca 18 sidor. Men i jämförelse med Signe uppträder Asle mycket oftare ur någon annans perspektiv; det vill säga Signes perspektiv, både den äldre och den yngre. Det betyder att även om hans perspektiv täcker 18 sidor, så uppträder hans person under ca 30 sidor (se bilaga 2).

Sammanlagt täcker ett tydligt perspektiv (Asles eller Signes) ungefär 61 av romanens 76 sidor text. Eftersom detta perspektiv är ett tredjepersonsperspektiv och täcker så stor del av hela romanen, kan *Det er Ales* definieras som tredjepersonsroman. Resten av romanens text, där perspektivet är icke-avgjort kan man klassificera som sceniska sekvenser (se 6.6 *Icke-avgjort perspektiv - sceniska sekvenser*).

Låt oss titta på vilka tidsnivåer Signes eller Asles perspektiv utgår från och vilka andra tider som nås genom deras perspektiv. Signes perspektiv när det utgår från tidsnivån Signes nutid (den äldre Signes perspektiv) fungerar som inkörsport till försvinnandets dag, Bestas tid, den unga familjens tid, båda bålen och den unga Ales tid. Signes perspektiv ur tidsnivån försvinnandets dag (den yngre Signes perspektiv) bär läsaren till den unga familjens tid,

Bestas tid, Signes nutid, försvinnandets dag, båda bålen och den unga Ales tid. Signes perspektiv, båda den yngre och den äldre Signes, fungerar därmed som en inkörsport till alla bokens tidsnivåer. Asles perspektiv utgår alltid ur tidsnivån försvinnandets dag. Detta perspektiv bär läsaren till Bestas tid, den unga Ales tid, försvinnandets dag och båda bålen. En tidsnivå som Asles 2 perspektiv inte når, till skillnad från Signe, är den unga familjens tid, det vill säga tiden när Asle 1 drunknade.

Som sagt så anläggas Signes och Asles perspektiv alltid med tredjepersonsform, förstapersonsform *jag* förekommer här aldrig. Mitt antagande är att användningen av *jag*-form i perspektivsanläggning i en roman kan uppfattas som aningen mer autentisk och fokuserad på huvudpersonernas perspektiv; det blir lättare för läsaren att identifiera sig med huvudpersonerna i boken. Tvärt emot kan berättandet i tredje person uppfattas som återberättande; en historia som berättas ur ett överordnat perspektiv utom bokens huvudpersoner, berättaren. Men i *Det er Ales* förekommer personernas tankeströmmar i stora delar av berättelsen; deras perspektiv är aktivt i långa passager med tankereferat och deras mentala processer beskrivs på ett autentiskt och intimt sätt, vilket ger deras röst styrka och för fram deras perspektiv. Den tredje personen *ho* och *han* är subjekt under långa passager i texten, vilket skapar ett intryck att läsaren uppfattar verkligheten ”genom huvudpersonernas ögon”.

Inte bara personernas omgivningar utan även själva personerna betraktas ibland genom deras egna ögon och reflekteras i deras tankar, där konstruktionen *seg sjølv* markerar det reflexiva perspektivet i romanen. Jag kommer här att presentera två kortare exempel på det reflexiva perspektivet i romanen, detta sätt att anlägga perspektiv analyseras närmare i 6.7.1.

Perspektivskiften mellan den äldre och den yngre Signe:

- a. og ho, der ho ligg på benken, ser seg sjølv stå og sjå mot logane i omnen og så ser ho seg sjølv gå bort til vindauget og ho ser seg sjølv stille seg opp og så ser ho, der ho står framfor vindauget (74c)
- b. og ho ser seg sjølv stå der på golvet og sjå tomt framfor seg og så ser ho seg sjølv gå bort til døra til gangen og ho ser seg sjølv ta i dørklinka og ho ser seg sjølv stå der med handa på dørklinka og ho tenkjer, der ho står og held rundt dørklinka, at kvifor kjem han ikkje? og alltid dette, vente, vente, men han blir jo så lenge, kan han ikkje snart komme, tenkjer ho og ho slepper dørklinka og ho ser, der ho ligg på benken, seg sjølv igjen gå bort til vindauget og ho ser seg sjølv stille seg opp (48b, c)

6.5.2 Jaget – det tredje perspektivet: romanens personer, berättaren eller skrivaren?

Förstapersonensformen *eg* är tillsammans med Asles och Signes perspektiv ett av de tre tydliga perspektiven i romanen. Jagets perspektiv förekommer åtskilligt mer sällan än Asles eller Signes perspektiv; det är enbart två satser i hela romanen som har förstapersonsperspektiv, en i början av romanen, där *eg* är det allra första, inledande ordet till berättelsen, och en i romanens sista mening:

1. Eg ser Signe ligge på benken der i stova og ho ser på alt det vante, (5a)
2. og ho faldar hendene sine og eg høyrer Signe seie Kjære Jesus, hjelpe meg du (76a)

Syntaxen i jag-sekvenserna är följande: De omtalade *jag*-formerna i både 5a och 76a står i subjektets position medan en tredjepersonsform är satsens objekt. Jaget är därmed den aktiva agenten i satsen och objektet i tredje person är passivt.

Jagets position i förhållande till hela romanens text är följande: jagets perspektiv och tid tillhör en mycket kort del av berättelsen i början av 5a och redan senare i 5a sker det ett perspektivskifte till den äldre Signe och hennes tid. Sedan förekommer det olika byten mellan den yngre Signes, den äldre Signes och Asles perspektiv, samt sekvenser där allt perspektiv blir icke-avgjort, och jagets tid och perspektiv kommer tillbaka först vid romanens slut, i 76a, där jaget tar över tiden och perspektivet igen efter den äldre Signe. Detta jag närmar läsaren till berättelsen genom att erbjuda en insyn i den första scenen i romanen (Signe på bänken, inuti i huset), och försvinner sedan ur berättelsen för att dyka upp i slutet igen, när läsarens fokus fjärrar sig från berättelsen och dess personer. Det vill säga att för sin position i förhållande till resten av romanens text kan jaget lätt uppfattas som inledande och avslutande agent till hela berättelsen.

Perspektivets agent i 5a kan dessutom uppfattas som kommande utifrån, från en okänd position. Detta intryck uppstår möjligen på grund av *jagets* position som det allra första ordet i romanen och användning av verbet *ser* som satsens predikat plus den tredje personen (Signe) som objekt. Jaget verkar inte delta i berättelsen så som de andra personerna i den utan det har en distanserad position: det figurerar inte under den största delen av berättelsen; detta skapar en iakttagande beskaffenhet hos jaget. Detta kan anses som relativt atypiskt hos Fosse som sällan brukar sätta in sin egen person (författaren), berättaren eller något ”yttre” perspektiv i sina texter.

Eftersom jagets perspektiv är så sällsynt, har man relativt lite information om dess beskaffenhet. Det uppstår en fråga om jagets källa (en möjlig aktiv agent bakom detta jag) och dess betydelse för hela berättelsen. För att belysa jagets roll i berättelsen är det nödvändigt att titta på hur detta jag fungerar i de två sekvenserna det uppträder i och att sammankoppla romanen med en teoretisk bakgrund. Jagets perspektiv skulle teoretiskt kunna tillhöra en av tre olika agenter: berättaren, skrivaren eller en av romanens personer.

Just för att Signe står i fokus för jagets perspektiv i båda fallen är det möjligt att utesluta att detta jag tillhör Signes perspektiv. Även om det förekommer Signes perspektiv inriktat på själva Signe (den äldre Signe ”ser seg sjølv”, sitt yngre jag, uppträda vid många tillfällen och likadant *ser* den yngre Signe ibland sitt äldre jag framför sig), uttrycks detta perspektiv alltid med tredjepersonsform (*ho*) och verbet *ser* med reflexivt pronomen (*ser seg sjølv*), aldrig med första person och namnet Signe som i exempel 1 och 2. Liksom i alla romanens passager där Asles perspektiv är tydligt uttrycks perspektiv alltid med tredje persons pronomen *han* och första persons form förekommer aldrig.

En annan möjlighet är att analysera detta jag som ett inslag av berättarens nutid. Det är möjligt att definiera berättarens nutid som ”*en framställningsform där berättaren framträder explicit och talar i egen sak utifrån sitt eget här och nu som berättare*” (Christensen 2013). *Jag* och presens brukar där vara de dominerade pronomen- och tempusformerna. Berättarens nutid kan ses som en annan perspektivnivå i romaner, med berättaren framträdande bland berättelsens personer eller en mer ”distanserad” berättare som förmedlar och kommenterar händelserna i berättelsen utifrån.

Det är ofta i de beskrivande avsnitten, t.ex. konstnärlig beskrivning inriktad på berättelsens miljö, ofta naturliga omgivningar eller personernas egenskaper, som berättaren är aktiv och levande i en roman. Sådana längre avsnitt av t.ex. miljö- och naturbeskrivningar finns inte ofta i *Det er Ales*; och om sådant beskrivs, är det ur huvudpersonernas perspektiv med pronomina *ho* eller *han*.

Den utifrån kommande berättaren som ”kommenterar” berättelsen ur sitt perspektiv och sin nutid så som den brukar framställas i vissa romaner verkar vara frånvarande i *Det er Ales*; inte heller någon av romanens personer framställs som romanens berättare. Det är bara två satser med *jag*-form i romanen som eventuellt skulle kunna analyseras som berättarens inslag i

texten, men någon mer definierad berättarperson kan man knappast tala om med tanke på att detta *jag* är frånvarande under hela den centrala berättelsen.

Man kan fråga sig om det finns någon berättare eller något ytterligare perspektiv i *Det er Ales* som inte är författarens, inte läsarens och inte huvudpersonernas. Jon Fosse har själv resonerat om just det här fenomenet i romaner och har lutat sig åt skrivarteorin som en lämplig lösning på problemet (se 2.4 *Jon Fosse och skrivaren*). Denna förklaring av en romans berättare kontra skrivare kan vara en bra belysning av just detta element i *Det er Ales*. Det finns ingen ytterligare nivå i skrivandet som skulle framträda som en berättare, utan det är själva skrivprocessen som står för sig själv vid romanens skapande. Enligt skrivarteorin har en postmodernistisk roman inte någon berättare. Eftersom *Det er Ales* kan klassas som ett postmodernistiskt verk, kan man utesluta möjligheten att de två jag-formerna som figurerar i texten tillhör berättarens inslag och resonera att agenten bakom dessa jag istället är skrivaren.

Men skrivaren kan knappt uppfattas som någon yttre, tydlig agent, utan enligt själva teorin är skrivaren aktiv inne i texten; ”sitter i textens ryggrad“ (se 2.4) och här uppstår ett annat problem. Eftersom skrivaren är så långt ifrån begreppet berättaren och så självfallen för själva texten, skulle det kunna vara felaktigt att anta att skrivaren ens kan vara språkligt synlig i texten i form av ett perspektiv som betecknas tydligt med pronomen och verb. Ett annat faktum som tyder på att skrivarteorin kanske inte är applicerbar på *Det er Ales* är att Fosse snart efter att ha avslutat med sina studier lämnat teorin och andra systematiska litterära begrepp som vanligt appliceras vid skönlitterära analyser. Hans åsikter om litterärt skapande har lutat sig mer och mer åt att språket i ett litterärt verk skulle tala för sig själv och har inte mycket att göra med någon teoretisk konstruktion (Seiness, 2009).

Här kommer man tillbaka till frågan om jag-perspektivets agent. En möjlig lösning erbjuds om man tar hänsyn till romanens fokus på andlighet, det fysiska livet och den biologiska, linjära tiden i relation till det själsliga livet och tiden som liknar en krets. I romanen är det vanligt att personer från olika tider uppträder bortom gränserna för sin jordiska tid. Ett annat argument som vilar på analysens resultat och är relevant för perspektivsanalysen av jaget är att platserna i boken besjålas vid olika tillfällen och verkar bevara spår av de olika tiderna inom sig. Speciellt huset är en viktig plats för förbindelse mellan de olika generationerna som levde i det under olika tider. Vid ett tillfälle strax innan försvinnandet upplever Asle husets

väggar som levande; en varelse med många talande röster. Uppträdandet av personer från olika tider förekommer väldigt ofta inuti i huset, inom husets väggar, och vid ett tillfälle befinner sig alla olika romanens generationer i husets vardagsrum samtidigt. Allt detta leder till en möjlig slutsats, att jaget överensstämmer med närvaron i det besjälade huset (något av alla personer för vilka huset var ett hem under deras tid) som Asle har förenats med efter försvinnandet.

6.6 Icke-avgjort perspektiv – sceniska sekvenser

Ungefär 14 av bokens 76 sidor berättas delvis utan något tydligt perspektiv. Dessa delar av berättelse fokuseras på de tre tidsnivåer som tillhör Asles förfäder: Bestas tid, den unga Ales tid och den unga familjens tid. Alla dessa tidsnivåer når man fram till genom både Signes och Asles perspektiv, förutom den unga familjens tid, en tidsnivå vilken aldrig nås genom Asle. I sådana fall finns det alltid ett tydligt, bärande perspektiv (antingen den äldre Signes, den yngre Signes eller Asles) som fungerar som inkörspport till dessa tidsnivåer, sedan försvinner perspektivet under den del av berättelsen som fokuserar på Asles förfäders historia och senare syns Asles eller Signes perspektiv igen och berättelsen fokuseras igen mer på deras tidsnivå. Mellan detta försvinnande och återuppträdande av det tydliga perspektivet berättas det en mer eller mindre oavbruten historia som inte fokuseras på Signe eller Asle. Under vissa tillfällen dyker Asles eller Signes perspektiv dock upp igen under en kort stund utan att fokus vänder tillbaka till deras tidsnivå. Dessa stunder kan möjligen analyseras som att flera personer från olika tider är närvarande på samma plats, det vill säga flera tidsnivåer, historiskt yngre och äldre, äger rum på samma ställe.

De avsnitt där inget tydligt perspektiv råder under en relativt lång del av berättelsen kan då analyseras som sceniska sekvenser med icke-avgjort perspektiv, och tidsnivåerna som beskrivs i dem kan definieras av de personer som uppträder där även om dessa personer inte har något tydligt perspektiv. Jag bestämde mig för att använda termen icke-avgjort perspektiv snarare än att anta att det inte finns något perspektiv som relaterar till dessa delar av berättelsen överhuvudtaget, just eftersom dessa ställen alltid nås genom ett tydligt perspektiv (Signes eller Asles), och även om detta perspektiv ofta ”försvinner” under kortare eller längre sceniska sekvenser så kommer det alltid tillbaka i berättelsen.

Mellan 27d och 28d uppträder Besta, Asles 2 farmor eller mormor, och med detta också hennes tid. Bestas tid nås genom den vuxne Asles perspektiv under försvinnandets dag. Fram till 27d finns det i texten upprepande formler som betecknar Asles perspektiv (*tenkjer han, han ser...*). Sedan förekommer ett samtal mellan Besta och Asle, där det blir tydligt att den vuxne Asle blir en liten pojke, och Bestas tid blir här dominerande över försvinnandets dag. Under samtalet försvinner den vuxne Asles perspektiv, och hans person ersätts med hans jag som en liten pojke. Asle ser också på sig själv utifrån, gående mot och sedan pratande med Besta; nu är det tydligt att det finns två Asle på vägen: Asle som vuxen man som ser sitt förflutna framför sig och Asle som barn från Bestas tid:

(...)
Og går han ikkje, denkjer han, mot Besta? For han ser jo Besta komme gåande imot seg og han går mot henne
Besta! Hei Besta! roper Asle
Har du vore og handla, Besta! roper han
og Besta smiler mot han frå der under den gulkvite huva si, den han no sjølv går i, og ho seier at han berre skal vente til ho kjem heim, så skal han få sjå
Bli med meg heim, du, så skal du sjå, seier Besta
[...]
Du er ein god gut du Asle, seier så Besta
(...) 28a,b,d

Detta leder till en uppfattning att samtalet här utspelas under Bestas tid och att försvinnandets dag (tillsammans med den vuxne Asle) inte står i berättelsens fokus längre.

Ett mycket annorlunda fall är t.ex. 50c där Besta uppträder igen, här också ur Asles perspektiv under försvinnandets dag. I denna sekvens försvinner Asles perspektiv aldrig; formlerna *tenkjer han, han skjøner* visar att Asle hela tiden iakttar den berättade verkligheten. Verb som beskriver den vuxne Asles aktiviteter under hans nutid (*legg seg, får, ro...*) finns under hela sekvensen; den vuxne Asles historia fortsätter utan att fokus fastnar på Besta och hennes aktiviteter under hennes tid, och Bestas uppträdande förblir därför bara en företeelse som ingår i Asles perception under Asles då aktuella nutid:

(...) og han ser innover mot Fjøra og der, der inne ved landet der, der, er det ikkje Besta som der står? står ikkje Besta der og ser utover Fjorden? nei dette, dette! denkjer han, nei han skjøner ingen ting av dette, denkjer han, og han legg seg på årene, og no får han berre ro bort til der det bålet liksom skal vere, denkjer han, og no står ho sikkert der framfor vindauget og ventar på han og han denkjer at du så glad han er i henne (...) 50c/d

När Asles förfäder uppträder uppstår alltid samma situation; formler som *tenkjer han/ho, ser han/ho* försvinner under en längre del av berättelsen. När Asle ur sitt perspektiv under försvinnandets dag ser den unga Ales och den lille Kristoffer (i 31b), försvinner hans tydliga perspektiv under kortare sekvenser; nu berättas enbart den unga Ales historia och berättelsen fokuseras på hennes tid. Långvarigare eller kortvarigare upprepad frånvaro av det tydliga perspektivet förekommer som sagt också vid alla andra tillfällen då berättelsen fokuseras på den unga familjens tid eller den unga Ales tid, alltid med liknande språklig teknik. De sceniska sekvenserna där Asles eller Signes tydliga perspektiv naturligt försvinner är också alla passusar med repliker: dialoger och tankereferat.

Frånvaron av det tydliga perspektivet under sekvenser som handlar om Asles förfäder, människor som från Asles och Signes nutid under försvinnandets dag är döda, skapar en viktig effekt i uppfattningen av den verklighet som framstår i berättelsen. Fokuset på Asles förfäders historia förstärks, och detta kan leda till en uppfattning att deras tidsnivå under dessa sekvenser är den dominerande tidsnivå som vänder bort läsarens fokus från den ursprungliga tidsnivå med det tydliga perspektivet: försvinnandets dag. Att berättelsens fokus inte längre vilar på Asle eller Signe när förfädernas historia berättas betyder också att Asle eller Signe och deras perspektiv inte längre är väsentliga för de andra personernas uppträdande i berättelsen, det vill säga att Asles förfäders historia inte framställs som beroende på Signes eller Asles person och deras aktuella nutid utan att den berättas som en fullvärdig verklighet i berättelsen. Se 6.8.1 *Nutid och dåtid ur Signes och Asles perspektiv, minnen och verkligheten* för en näranalys av det förflutnas uppträdande i Asles och Signes nutid.

6.7 Perspektivskiften i romanen

Det förekommer tre olika typer av perspektivskiften i romanen: perspektivskiften mellan den äldre och den yngre Signe, perspektivskiften mellan Signe och Asle och perspektivskiften mellan jaget och Signe. Eftersom det förekommer bara två perspektivskiften mellan jaget och Signe och eftersom det har krävts en grundlig analys av detta jag och dess agent, behandlas detta fullständigt som en del av perspektivanalysen i 6.5.2 *Jaget – det tredje perspektivet: romanens personer, berättaren eller skrivaren?* I följande avsnitt behandlas perspektivskiften mellan den äldre och den yngre Signe och mellan Signe och Asle.

6.7.1 Perspektivskiften mellan den äldre och den yngre Signe

Ett perspektivskifte som sker väldigt ofta i texten är perspektivskiftet från Signes äldre jag till hennes yngre jag och tvärtom (se bilaga 1). Perspektivskiftet från den äldre till den yngre Signe dominerar starkt bland alla skiften i romanen, vilket följs av skiftet från den yngre till den äldre Signe på andra plats.

Två olika perspektiven symboliserar att Signes existens är uppdelad i två olika jag. Dessa jag och deras polaritet bestäms av utvecklingen och förändringen av Signes person över tid; skillnaden ligger i de två olika tidsnivåerna jagen tillhör. Det yngre Signes jag tillhör tiden innan och under försvinnandets dag och det äldre Signes jag tillhör tiden många år efter försvinnandet. Mitt antagande är att Signe finns fysiskt på en bestämd plats i sin nutid som en enda person, men romanen berättar två olika Signes historier, just för att skildra både Signe innan Asle försvann och Signe efter försvinnandet. Det är då viktigt att skilja mellan dessa två jag och belysa gränsen och förhållandet mellan dem just eftersom de tillhör olika tider och från deras perspektiv berättas det olika historier.

Oftast utgår situationen från en Signe som ser en annan Signe (sitt yngre eller äldre alter-ego) uppträda i samma rum som hon befinner sig i. Här använder Fosse alltid en konstruktion med reflexivt pronomen; *ho ser seg sjølv gå in i stova, ho ser seg sjølv stille seg opp och sjå mot vindauget* (5d) osv. Vid en och samma tidpunkt finns det då två Signe på en plats. Man kan anta att den ena Signe tillhör historiskt äldre tid (hon är den yngre Signe) och den andra är då den äldre Signe. Senare i texten förekommer själva perspektivskiftet mellan Signes jag - från den äldre till den yngre Signe; (...) *og så ser ho seg sjølv sjå mot han der han står framfor vindauget og ho ser, der ho står på golvet, at han står og ser ut i mørkret* (...) (5d, 6a); från ”ser ho” i 5d som tillhör den äldre Signe liggande på bänken till ”ho ser” i 6a som tillhör den yngre Signe stående på golvet och tittande på Asle.

Det som skiljer de två olika Signes jag är vilken plats de befinner sig på, eller snarare deras exakta position i rummet. Berättelsen börjar t.ex. i den äldre Signes tid och perspektiv, och där *ligger* Signe på bänken, sedan ser hon sig själv *komma in och ställa sig på golvet och se mot fönstret*. (5d) Perspektivskiftet till den yngre Signe sker genom ett skifte till Signe i en annan position i rummet senare i texten (6a): (...) *og ho ser, der ho står på golvet* (...). I de flesta fallen, så som i detta fall, fortsätter historien med ett perspektivskifte, där perspektivet går från den liggande Signe till den stående Signe, den äldre Signes historia slutar stå i

berättelsens fokus och berättelsen handlar vidare istället om den yngre Signes historia. Eftersom perspektivskiftet sker från den liggande Signe till den stående Signe och tidskiftet från Signes nutid till Signe under försvinnandets dag, är det uppenbart att den liggande Signe är den äldre Signe och den stående är den yngre Signe.

Något som stöder analysen att den liggande Signe är den äldre Signe är att när det berättas om den yngre Signe beskrivs hon ofta som stående vid fönstret, eller gående över golvet, medan den äldre Signe tvärtemot beskrivs som liggande på bänken. Och vid romanens slut går den yngre Signe fram till bänken och lägger sig på samma plats där den äldre Signe ligger – och från denna tidpunkt finns hennes person inte i berättelsen längre.

Både den äldre och den yngre Signe resonerar själva om att de ofta ser sitt yngre eller äldre jag i samma rum. I 20d resonerar den äldre Signe ur sin nutid om Asle som hon fortfarande ser framför sig: (...) *kvifor er han her framleis, han er jo borte, det er mange år sidan han blei borte, forsvann, men framleis er det som om han er her, (...) ho ser han stå der i døra, ho ser han komme in i stova, (...) han seier det han alltid sa, han går slik han alltid gjekk (...)* och senare i 21a fortsätter hon med ett liknande resonemang som denna gång handlar om Signes yngre jag: (...) *og ho, kva med henne? jo ho ligg vel her på benken eller så står ho der framfor vindauget og ser ut slik ho vel alltid stod og såg ut (...)* ja ho står der, no som den gongen (...). Eftersom Signe jämför Asles uppträdande i hennes nutid med den stående Signes uppträdande i hennes nutid kan man resonera att den stående Signe, så som Asle, är en person som tillhör en annan tid. Det är dock inte möjligt att helt och hållet utesluta möjligheten att den stående Signe ibland kan vara båda den yngre Signe som väntade på Asle innan han försvann och den äldre Signe som blev stående där och väntande på honom även om han redan var försvunnen.

En sekvens med tankereferat som tillhör Signe under försvinnandets dag förmedlar detta, ur den yngre Signes tid och perspektiv: (...) *og ho snur seg og ser mot benken og så ser ho seg sjølv ligge der på benken, og det går jo ikkje an! ho står jo her framfor vindauget, og så ser ho seg sjølv ligge der på benken, og ho ser så gammal ut der ho ligg, så sliten, og håret hennar er ganske grått blitt (...)* (21d). I detta fall är det tydligt att det är den äldre Signe som ligger på bänken och den yngre Signe som står framför fönstret. Faktumet att den liggande Signe är gråhårig, och att detta tecken på hennes biologiska förändring över tid förvånar den stående Signe, skiljer tydligt den stående och den liggande Signe och tydliggör att det finns tidsskillnad mellan den stående Signes nutid och den liggande Signes nutid.

Den äldre Signes perspektiv täcker en utsträckning i berättelsen som är hälften så lång som den yngre Signes perspektiv täcker (se bilaga 2). Det är den yngre Signe som är en del av den förändrande historien som utvecklas i tiden, den äldre Signe utgör inte någon fortsättning i romanens berättelselinje utan hon gör snarare den yngre Signes historia tillgänglig genom sitt perspektiv. Den äldre Signe befinner sig fysiskt i sin nutid, men genom hennes perspektiv orienterar sig berättelsen i mycket hög grad på tidsnivån försvinnandets dag, eller den yngre Signes tid. Det sker inga händelser i den äldre Signes nutid. Den yngre Signes perspektiv koncentrerar sig i jämförelse mycket mer på händelser som utspelar sig under den yngre Signes tid. Sambandet mellan den äldre Signe och hennes egen nutid är svagare än sambandet mellan den yngre Signe och hennes nutid.

6.7.2 Perspektivskiften mellan Signe och Asle

Perspektivskiften mellan den yngre Signe och Asle sker på fyra ställen i romanen: tre gånger från Signe till Asle (22c, 38a, 48d) och en gång från Asle till Signe (50d). Perspektivskiften från den yngre Signe till Asle och tvärtom sker alltid ur tidsnivån försvinnandets dag. Tidsnivån försvinnandets dag täcker en stor del av berättelsen och med en kombination av Asles och Signes perspektiv (de två huvudpersonerna under denna tid) berättas dagens händelser på ett detaljerat sätt.

I alla skiften från den yngre Signe till Asle sker skiftet med byte av det personliga pronomenet: från *hon* till *han*, alltid med verbet *tenkjer* och konjunktionen *og* i samma mening, där den första satsen tillhör ett perspektiv (yngre Signes) och den andra ett annat (Asles). Det finns då ingen grafisk övergång mellan dessa perspektiv utan de sker i samma stycke och även inom samma mening:

(...) og ho tenkjer att den der huva er forferdeleg stygg og han tenkjer att no vill han ikkje snu seg (...) 22c

(...) og ho tenkjer at no må ho vel snart gå og sjå etter han og han tenkjer at han må vel snart komme seg i hus (...) 38a

(...) og ho tenkjer at no må han vel snart komme og han tenkjer at du så grov sjøen er no (...) 48d

Precis samma princip gäller vid skiftet från Asle till den yngre Signe (nu från pronomenet *han* till *hon*):

(...) og han tenkjer at du så glad han er i henne og ho tenkjer at no må ho vel gå og sjå etter han (...) 50d

Under alla dessa skiften befinner sig Signe och Asle på olika platser i berättelsen och de kommer längre och lägre ifrån varandra mellan det första skiftet i 22c och det sista i 50d.

Under det första skiftet befinner sig Signe i huset och ser Asle nere på vägen, sedan kommer Asle längre ut från huset, tills han slutligen befinner sig i båten på havet, i 50d.

Den äldre Signe ser ur sin nutid Asle uppträda vid flera tillfällen, men i de flesta fallen sker det inget skifte mellan henne och Asle utan först förekommer skifte från henne till hennes yngre jag under försvinnandets dag. I sådana fall tar oss den äldre Signes perspektiv till tidsnivån försvinnandets dag, efter detta förekommer skifte från den äldre till den yngre Signe och därefter sker skiften mellan den yngre Signe och Asle.

Ett skifte mellan den äldre Signes perspektiv och Asles perspektiv förekommer bara en gång i romanen, i 40d. Detta skifte verkar dock mindre direkt än skiftena mellan den yngre Signe och Asle. Det sker ingen övergång från *tenkjer ho/han* till *tenkjer han/ho*, från ett medvetande till ett annat, utan skiftet sker med verbet *ser* och genom den yngre Signe som objekt på en plats som är gemensam för Asle och den äldre Signe: (...) *og ho ser seg sjølv bøye seg ned og han ser mot henne der ho står bøyd framfor omnen* (...) 40c.

6.8 Definierande av tidskiften och överlagring av tider

När vi nu har definierat de olika tidsnivåerna och deras personer som ingår berättelselinjen och upptäckt att de olika tidsnivåerna dominerar olika mycket under olika delar av berättelsen, är det också viktigt att avgöra vad som utgör fullständiga tidskiften och vad som kan uppfattas snarare som överlagring av olika tidsnivåer på varandra. Det gäller att undersöka var en tidsnivå försvinner och går helt över till en annan som sedan figurerar som den enda tidsnivån i berättelsen. Jag kommer vidare att undersöka i vilka fall det mest troligen finns flera olika tidsnivåer „samtidigt“, eller snarare på samma plats, med tanke på att det är alltid en bestämd plats som personerna från de olika tidsnivåerna har delat, och delar.

6.8.1 Nutid och dåtid ur Signes och Asles perspektiv, minnen och verklighet

Eftersom bara två av berättelsens personer, Signe och Asle, har ett tydligt perspektiv som dominerar under hela berättelsen, är det möjligt att fastslå vilken tidsnivå som är historiskt mer ”aktuell“ och vilken som är ”äldre“ just ur deras perspektiv. Det är också alltid ur deras perspektiv som personer från olika tider inställer sig i berättelsen (och därför kan man konstatera att berättelsen går in i andra tidsnivåer genom Signes eller Asles perspektiv och med deras tid som utgångspunkt).

Från både Asles och Signes perspektiv berättas stora delar av deras minnen om de passerade tiderna. Här är det nödvändigt att spåra vad som skiljer återberättandet av deras minnen från en övergång till en annan tid, en annan verklighet som utspelar sig istället för eller samtidigt med Asles och Signes då aktuella verklighet. Det betyder att det är viktigt för analysen att belysa hur dessa övergångar från minne till verklighet sker språkligt i romanens text, det vill säga vilka exakta situationer uppstår i texten när Asle eller Signe går från att komma ihåg personer från passerade tider till att se dessa personer uppträda i sina aktuella omgivningar, ur sin aktuella nutid.

Mellan 5a och 5d befinner vi oss i den äldre Signes nutid och den äldre Signes nutid dateras till 2002. Informationen om att Asle försvann 1979 förekommer redan i 5c, vilket berättas ur den äldre Signes perspektiv och i preteritum (*var, försvann*). Detta tyder på att det är ett faktum i Signes minne som spelas upp; hon kommer ihåg att Asle försvann 1979: (...) *likevel kan ho framleis vere trygg og tungt i seg sjølv, som ho var før han forsvann, men så tar det i henne att, forsvinninga hans, den tysdagen, i slutten av november, i 1979, og med det same er ho tilbake i det tomme, tenkjer ho (...)* Direkt efter detta i 5d uppträder den yngre Signe och den levande Asle i 1979, men den äldre Signes perspektiv är fortfarande tydligt: *og ho ser mot døra til gangen og den opnar seg og så ser ho seg sjølv komme inn og late døra att etter seg og så ser ho seg sjølv gå inn i stova, stanse og stille seg opp og sjå mot vindauget og så ser ho seg sjølv sjå mot han der han står framfor vindauget* 5d/6a. Senare i 6a går berättelsen över till den yngre Signes perspektiv och fokuseras på händelser under försvinnandets dag, där berättelsens tempus är presens (*ser, står, ser ut, går, er...*): (...) *og ho ser, der ho står på golvet, at han står og ser ut i mørkret, med det svarte lange håret sitt, og i den svarte genseren sin, genseren ho sjølv har strikka og som han nesten alltid går med når det er kaldt, står han der, tenkjer ho, og nesten i eitt med mørkret der utanfor går han, tenkjer ho (...)* 6a.

Efter detta är det möjligt att resonera att den yngre Signes och Asles uppträdande ur den äldre Signes perspektiv inte tillhör enbart Signes minne utan att detta föregår en övergång till en annan verklighet och en annan tid.

När Asle under försvinnandets dag först ser Ales uppträda, förmedlas detta: (...) *og så ser han, og sjølv om det er mørkt, ser han det så tydeleg som var det lyse dagen, ei kvinne med ein liten gut hengande på den eine armen.* (...). Ales är nu "en kvinna" för Asle. Asle ser denna kvinna, vilket uttrycker en tydlig perception av något yttre, utanför Asle och hans minne. Också *som var det lyse dagen* betonar att Asle ser henne framför sig på vägen, en bekräftelse att det som Asle ser är tydligt och händer i verkligheten. Senare inser han att det är hans morfars/farfars farmor, Ales: (...) *Det er Ales, tenkjer han, og han ser det, han veit det. Det er Ales. Ho er Ales, tenkjer han, ho er tippoldemor hans, det veit han.* (...) Asle "ser" och "vet" att det är Ales. Detta faktum är nu helt tydligt för honom, även om han inte träffade Ales när hon levde. Efter detta tänker Asle vidare på Ales och släktskapet mellan honom och henne. Här används det verb med preteritum som beskriver händelser som kan knytas till Asles förfäders liv, *døyde, drunkna, var, gjorde* och *blei*, och det blir tydligt att Ales tillhör hans förflutna: (...) *Ho er Ales, som han er kalla opp etter, eller vel mest etter barnebarnet hennar, Asle, han som døydde då han sju år var, han som drukna i Vågen, gjorde han, bror til Olav-Besten hans, namnen hans.*(...) *det er Kristoffer, oldefar hans, han som blei far til Olav-Besten, og også til den Asle han er kalla opp etter, namnen hans, han som drukna berre sju år gammal, tenkjer han* (...) Presens *er* används igen när han börjar tänka på Kristoffer, Asle ser nu Kristoffer, sin morfar/farfar framför sig som en liten pojke.

På motsvarande sätt kommer den vuxne Asle redan i 27c ihåg sin Besta och att han ärvde en hatt efter henne. Läsaren vet att Besta inte lever längre och under sekvensen berättas det om henne i preteritum. Senare i 27d kommer Besta gående på vägen och tempus byts till presens; igen går berättelsen från Asles minne till en verklighet. Ett exempel på hur just verben och tempus på detta sätt kan beteckna övergång från minne till verklighet finns här i 27c och 27d: (...) *jo visst hugsar han vel også den blåe kåpa ho gjekk i og at ho i den eine handa heldt ein stokk, tenkjer han, for det er glatt på Storevegen der Besta kjem gående og i den eine handa held ho ein stokk,* (...). Detta exempel illustrerar tydligt hur användning av olika typer av verb och olika tempus kan göra att läsaren upplever utvecklingen i texten som en övergång från en persons inre upplevelse till en persons perception av en yttre verklighet; från verben *hugsar*

'kommer ihåg', *gjekk* 'gick', *heldt* 'höll' till verben *er*, *kjem gående* 'kommer gående' och *held* 'håller'.

Under Asles eller Signes tid är personerna från de andra tiderna (Asles förfäder) döda. Därför skulle de reellt inte kunna existera på en plats där Signe eller Asle befinner sig i sin nutid och Asle eller Signe skulle egentligen inte vara kapabla att uppleva dem som levande och närvarande. Om så vore fallet, skulle dessa personer, Asles förfäder, figurera enbart som komponenter i Asles och Signes minne och därmed skulle deras tid knappt kunna anses bilda en självständig tidsnivå i berättelsen. Analysen av de olika sätten dessa personer och deras tid uppträder och gestaltas i romanen har dock tydligt visat att realiteten i romanen inte framstår på detta sätt; eftersom Asles eller Signes perspektiv suddas ut (och med detta försvinner deras person från berättelsens fokus) och Asle och Signe uppfattar personernas framträdande som en fysisk del av sin aktuella verklighet och eftersom personernas agerande beskrivs med presens, uppstår ett utrymme i berättelsen som är starkt fokuserat på Asles förfäder och deras tid och inom detta utrymme är de just förfäderna och deras historia som skymmer de ursprungliga personer (Asle eller Signe) och deras tid.

Signe själv resonerar vid ett tillfälle om att hon upplever sitt yngre jag eller Asle, personer från passerade tider, som närvarande. Hon är medveten om att dessa personer inte reellt sett skulle kunna befinna sig på samma plats som hon, men samtidigt inser hon att det sker ändå och att det är den realitet som förmedlas genom hennes sinnen. Hon uppfattar situationen som paradoxal och anser uppträdandet av personer från passerade tider vara ovanligt och överraskande:

(...) og kvifor må ho vel alltid sjå han komme inn døra til stova? (...) kvifor er det slik? kvifor er han her framleis? han er jo borte, det er mange år sidan han blei borte, forsvann, men framleis er det som om han er her, ho ser jo døra frå gangen opne seg, ho ser han stå der i døra, ho ser han komme inn i stova, høyrer han seie det han så ofte sa, (...) og ho ser seg sjølv gå bort til vindauget og stille seg opp der framfor vindauget og ho tenkjer, der ho ligg på benken, at dette klarer ho ikkje, ho skjønner det ikkje, tenkjer ho, og kvifor er alt slik? kvifor er det som om han framleis levde og no gjekk nedover Litlevegen, slik han så ofte gjorde, før han forsvann og blei borte, sjølv om det er fleire år sidan ho såg han gå nedover Litlevegen, er det som om han nettopp no går nedover Litlevegen, tenkjer ho (...)

20b -21b

Detta tyder på att Signe tydligt upplever skillnaden mellan sina minnen och den realitet som utspelar sig framför henne. Minnena av personer från andra tider och ett sådant uppträdande av dessa personer som sker framför henne under hennes nutid kanske är två sammanlänkade saker men säkert två olika situationer. Också Asle upplever uppträdandet av sina förfäder, i detta fall Besta, som paradoxalt vid ett tillfälle: (...) *står ikkje Besta der og ser utover Fjorden? nei dette, dette! tenkjer han, nei han skjønner ingen ting av dette, tenkjer han (...)* 50c. Asles förvåning, liksom Signes, signalerar tydligt att han upplever uppträdandet av personerna från förflutna tider som en händelse utanför sina minnen, ute runt omkring sig, i sin då aktuella verklighet.

Slutligen är det viktigt att påpeka att Asles eller Signes initialnärvaro verkar behövas för att de andra personerna ska kunna uppträda och därför spelar de utan tvekan en viktig roll i skildringen av förfäderna. Som analysen visade, framställs Asles perception av sina förfäder inte som minnen, men det är möjligt att utan Asles minne, utan hans medvetande om dem och deras liv vid Fjorden, skulle deras historia inte kunna återuppspelas på samma sätt.

Signe, å andra sidan, hade inte möjlighet att träffa Asles förfäder när de levde och därför bär inget direkt, personligt minne av dem. Signe kommer inte ihåg dessa människor på samma sätt som Asle. Man hittar inga passager i texten där hon skulle *tänka på* dem och deras förflutna liv men däremot är sekvenser där hon *ser* dem uppträda framför sig vanliga. När hon först ser personerna uppträda, är det tydligt att hon, ur sin då aktuella nutid, inte känner till dessa personer; ur den aktiva, tydliga Signes perspektiv beskrivs Ales som ”en ung kvinna”, Brita som ”en ung kvinna med svart hår”, Asle 1 som ”en liten pojke”, Besta som ”en gammal kvinna” och så vidare. Det är först efter att berättelsens fokus på Signe avlägsnas som de börjar kallas med sina namn.

Signes liv är starkt inriktat på Asle, och Asles liv är starkt inriktat på hans historia, hans förfäder. Därför kan man inte utesluta möjligheten att också Signe har en föreställning om Asles förfäder. Också en annan komponent förutom Signe och Asle verkar vara viktig för förfädernas uppträdande - de konkreta platserna personerna uppträder på: huset, vägen till Fjorden och kusten. Dessa platser är gemensamma för alla personer i berättelsen (se 6. 13 *Romanens huvudpersoner i rum: befintlighet och rörelse* för närmare analys). Därför är det möjligt att sluta sig till att det är två förutsättningar som i *Det er Ales* framkallar uppträdandet av personer från olika tider: a) andra personers närvaro (personer som har någon koppling till

de uppträdande personerna) och b) förekomst av de typiska platserna som har figurerat, och figurerar, i personernas vardagliga liv.

Analysen av tidsgestaltningen stöds av den stilistiska analysen och visar att Fosse gör övergångar från Asles eller Signes minne (deras inre) till någonting som utspelas i en verklighet framför dem (deras yttre) språkligt tydliga med användning av olika verb och tempus som illustrerar vilken typ av perception (inre eller yttre) personerna upplever. Från en sekvens där Signe (eller Asle) *tenkjer på* eller *hugsar* 'kommer ihåg' personer och händelser från andra tider (där preteritum används för att beskriva dessa personers agerande och händelser under deras tid) går berättelsen över till att Asle (eller Signe) *ser* personer och företeelser från andra tider framför sig, fysiskt närvarande på samma plats som de själva befinner sig på och personernas agerande och historia präglas nu av presens. Användning av presens kan ha olika effekter på läsaren. En möjlig effekt är att läsarens fokus dras närmare till texten, vilket kan orsaka att händelser formulerade med presens verkar "större", ibland tyngre, men nästan alltid aningen viktigare; tempot saktas in och man zoomar in på en konkret händelse som utspelar sig i berättelsen just då. Läsarens uppmärksamhet kan höjas med användningen av presens och händelserna verkar aktuella, de händer här och nu; berättelsen utspelas i nuet. Dessutom kräver presens inte en berättare som preteritum gör. Fosses användning av presens när det talas om personer från passerade tider återupplivar dåtiden och ställer den på samma nivå som nutiden.

Alla de språkliga verktyg som Fosse använder i romanen bidrar till att de andra personernas historia utgör en fullvärdig tidsnivå i berättelsen och att händelser från deras liv framställs som verklighet i romanen, även om det inte finns ett tydligt perspektiv som skulle tillhöra de andra personerna (t.ex. Brita, Besta, den unga Ales osv.) och därför saknas det också deras tankereferat, och läsaren har ingen möjlighet att uppleva berättelsen genom deras ögon, så som det är vanligt när det gäller Signe och Asle.

6.8.2 Fullständiga tidskiften mellan tidsnivåer

Det är möjligt att definiera ett tidskifte som en total övergång från en tidsnivå till en annan, vilket betyder försvinnande av en tidsnivå och uppträdande av en annan. Om man utgår ifrån att de olika tidsnivåerna betecknas med de olika personerna som tillhör dem, kan man säga att försvinnandet av en tidsnivå och dess ersättning av en annan tidsnivå överensstämmer med

försvinnandet av en eller flera personer från just den tidsnivån och deras ersättning med en eller flera personer från en annan tidsnivå.

De mest uppenbara fallen av ett sådant fysiskt försvinnande av personer från ett perspektiv och från berättelsen, när ett fullständigt tidskifte är lättast att fastslå och mest uppenbart för läsaren, sker alltid inne i huset, där husets dörr fungerar som ingång och utgång för olika personer och deras olika tider. I 20b slutar samtalet mellan den yngre Signe och Asle under försvinnandets dag med att den yngre Signe ser Asle gå ut genom dörren: (...) *og ho ser han gå ut døra til gangen og late den att etter seg* (...) 22a, direkt efter detta förekommer skifte till den äldre Signes perspektiv som ser sitt yngre jag lämna vardagsrummet genom dörren till köket: (...) 22a *og så ser ho, der ho ligg på benken, seg sjølv gå ut døra til kjøkkenet*, och sedan fortsätter texten med tankereferat från den äldre Signes nutid, ur hennes perspektiv under en relativt lång sekvens: *og ho tenkjer at ho ligg her så mykje* (...) 22b. Detta utgör ett fullständigt skifte från försvinnandets dag till den äldre Signes nutid; från Asle och Signe i rummet, till både den yngre och den äldre Signe i rummet, till den äldre Signe som blir ensam kvar i rummet.

Under berättelsens sista del, mellan 72a och 76a uppträder och sedan försvinner alla olika personer från olika tidsnivåer i romanen genom att komma in genom dörren till huset och sedan gå ut genom dörren igen. Perspektivet skiftar här mellan den yngre och den äldre Signe för att sluta med den äldre Signes perspektiv. I 73a kommer Besta och den lille Asle in i huset (här är det den yngre Signes perspektiv som är aktivt: (...) *og ho ser at Besta går inn ytterdøra og han går inn etter henne og ho tenkjer at* (...), i 73b kommer den yngre Signe in, och den äldre Signe befinner sig samtidigt i rummet – perspektivet skiftar till den äldre Signe som ser sitt yngre jag komma in: (...) *og så går ho bort til døra til stova og ho opnar den og ho går inn og ho ser, der ho ligg på benken, seg sjølv komme inn i stova* (...). I 74d kommer Kristoffer med den döda Asle 1, Brita och Gamle-Ales in i rummet, ur den yngre Signes perspektiv: *og så ser ho, der ho står framfor vindauget, mot døra til kammerset og den opnar seg og så ser ho Brita stå og halde døra open* (...) *og så ser ho Kristoffer stå i døra til kammerset og i armane sine held han ei lita trekvit kiste og han går inn i stova* (...) *og der ute i gangen ser ho at Gamle-Ales står* (...). I denna sekvens befinner sig alla dessa personer och med detta deras tider på samma plats, inuti i huset, fram tills Kristoffer med Asle 1, Brita och Gamle-Ales lämnar rummet i 75a (ur den yngre Signes perspektiv) och med detta försvinner deras tid: (...) *og så ser ho Kristoffer gå ut døra med den vesle trekvite kista i armane sine og*

så går Brita ut, lèt døra att etter seg (...). Direkt efter detta försvinner den yngre Signe och hennes perspektiv genom att förenas med den äldre Signe på bänken; och med detta försvinner också den yngre Signes tid: (...) *og så ser ho, der ho ligg på benken, seg sjølv gå bort mot benken og så ser ho seg legge seg ned på benken (...)*75a. Efter detta är det enbart den äldre Signes perspektiv som är aktivt. I 75c försvinner den lille Asle och Besta och deras tid, berättelsens fokus skiftas tydligt till den äldre Signes nutid, med direkt datering: (...) *og så går Besta ut på kjøkkenet og han går etter henne og han lèt døra att etter seg og så er dei borte, for alltid borte, tenkjer ho der ho ligg på benken og ho tenkjer at i dag, i dag er det nok ein torsdag, og det er i mars månad, og året er 2002, tenkjer ho (...).* Direkt efter detta, i 75d, uppträder den vuxne Asle: (...) *og ho ser mot døra til kammerset og den opnar seg og så står han der (...).* Asle försvinner nästan direkt igen i 76a: (...) *og så ser ho bort frå han og inn i det tomme og så legg ho begge hendene sine på magen (...).* Med detta är försvinnandet av det förflutna fullföljt; det finns nu bara en person och en tidsnivå kvar, den äldre Signe i sin nutid. Man kan då argumentera för att ett fullständigt skifte av tidsnivåer sker just vid punkten där alla andra personer och tidsnivåer försvinner och berättelsen fokuseras på enbart en tidsnivå och dess personer.

Denna analys visar bland annat att huset är en sammankopplande plats för de olika personerna från de olika tidsnivåerna. Sambandet mellan plats och tidsgestaltning i romanen analyseras vidare i 6.13 *Romanens huvudpersoner i rum: befintlighet och rörelse.*

6.8.3 Överlagring av olika tidsnivåer på samma plats

Situationer där det uppträder personer från olika tidsnivåer på samma plats uppstår vid flera tillfällen. Sådana situationer där berättelsens fokus är samtidigt eller alternerande inriktat på personer från olika tidsnivåer kan därför inte definieras som fullständiga tidskiften, utan snarare som en överlagring av olika tidsnivåer och deras personer på samma plats. I sådana avsnitt uppmärksammas läsaren på att det finns flera tider på samma plats samtidigt, t.ex. genom att perspektiv som tillhör personer från en tidsnivå inte försvinner under en mycket lång del av berättelsen utan dyker upp mellan beskrivning av händelser i liv av personer från en annan tidsnivå.

T.ex. passusen som beskriver dagen Asle 1 drunknade innebär en tydlig överlagring av olika tidsnivåer. En ständigt upprepande växling mellan fokus på Kristoffers och Britas historia

efter att Asle 1 har drunknat (74d) och den yngre Signes perspektiv som betraktar detta under en lång sekvens tyder på att här finns det flera olika tider: försvinnandets dag (med den yngre Signe som ser Brita och Kristoffer, personer från en annan tid) och den unga familjens tid (där Asles 1, Britas och Kristoffers historia utspelar sig utan något avgjort perspektiv och dominerar i berättelsen).

En likadan situation uppstår också när Asle under försvinnandets dag ser Besta uppträda på vägen framför sig; sekvensen som beskriver Bestas uppträdande utspelas under en del av berättelse ur Asles perspektiv (formeln *tenkjer han* upprepas i texten). Asle ser Besta gående mot sig själv, senare blir det tydligt att nu är Asle en liten pojke (se 6.8.1 *Nutid och dåtid ur Signes och Asles perspektiv, minnen och verkligheten* för detta exempel). Vid tidpunkten där Asle ser Besta gående mot sig själv är det då möjligt att både den lille och den vuxne Asle och Besta finns på samma plats, att deras tider överlappar.

Också den äldre Signe befinner sig i berättelsens början i vardagsrummet och senare ser hon Asle och yngre Signe uppträda där (se 6.8.1). Det betyder att innan perspektivet skiftar till den yngre Signe och den äldre Signes perspektiv försvinner finns det både den äldre och den äldre Signe tillsammans i rummet med Asle och försvinnandets dag och Signes nutid ”sker” samtidigt.

Dessa situationer är, som analysen visar, ofta sammankopplade med passusarna som föregår sceniska sekvenser med icke-avgjort perspektiv. Där en persons perspektiv är tydligt, är läsaren säker på att denna person uppträder på en fastställd plats under en fastställd sekvens och att det är då just personens tid som figurerar i berättelsen. Om denna person ser personer från andra tider uppträda framför sig, uppstår det en situation där alla dessa personer och med det deras respektive tider är samtidigt närvarande.

Sådana situationer är väldigt typiska i romanen och principen alltid liknande. Berättelsens fokus är under en viss tid inriktad på alla dessa olika personer från alla dessa olika tidsnivåer; men de olika tiderna är vid samma tidpunkt lika viktiga för verklighetsskildringen.

För att slutligen sammanfatta problematiken av fullständiga tidskiften kontra överlagring av tidsnivåer kommer jag här att presentera en kortare diskussion om ämnet. Om man tittar närmare på vissa sekvenser i romanen kommer man fram till att det finns olika sätt att fastslå villkor för fullständiga skiften och överlagring av tidsnivåer. Man kan resonera att det krävs

att personernas perspektiv ska vara aktivt eller att dessa personer ska framträda i texten för att de och deras tidsnivå skulle räknas som närvarande i sekvensen. Det betyder att med ”försvinnande” av en persons tydliga perspektiv försvinner också dess tidsnivå och det sker ett fullständigt skifte till en annan tid och andra personer. Men lika bra kan man anta att en person är närvarande även i en sekvens där dess perspektiv ”försvinner” (=den delen av text mellan en tydlig perspektivmarkör (t.ex. *tenkjer han, ser han*) och en annan tydlig perspektivmarkör). Anledningen att tro att denna person (och med detta dess tid) är närvarande även under den del av texten där dess perspektiv försvinner är att det är just denna persons perspektiv som är aktivt direkt innan texten går över i en scenisk sekvens (utan något tydligt perspektiv) och direkt efter berättelsens fokus fjärmas från denna sceniska sekvens igen. Om man lutar sig åt ett sådant resonemang, kan situationen analyseras som närvaro av olika personer från olika tider på samma plats: en överlagring av tider.

6.9 Tidskiftenas kronologi

Efter att ha analyserat skildringen av de olika tidsnivåerna beroende på personer som uppträder där och fastslagit ett sätt att skilja mellan fullständiga tidskiften och överlagring av olika tidsnivåer på samma plats är det möjligt att spåra tidskiftenas kronologi, dvs. i vilken ordning de fullständiga skiften sker i berättelsen.

Det finns både skiftena framåt och bakåt i tiden i romanen. I de flesta fallen är kronologin hos de olika tidskiften bakvänd, det vill säga att berättelsen går från en historisk „nyare“ tid till historisk ”äldre“ tid. Detta sker alltid genom perspektivet hos en person som ur sin (nyare) tid ser företeelser och personer som tillhör den historiskt äldre tiden uppträda på samma plats som själva personen befinner sig i sin nutid. Skiften från en historiskt nyare tidsnivå till en tidsnivå som är historiskt äldre sker då vid alla övergångar från Asles eller Signes då aktuella nutid (försvinnandets dag hos den yngre Signe och Asle och den äldre Signes nutid hos den äldre Signe) till tidsnivåerna som tillhör Asles förfäder (Bestas tid, den unga familjens tid, den unga Ales tid).

Skiften från historiskt äldre till historiskt nyare tidsnivå sker vid färre tillfällen än skiftet från historiskt nyare till historiskt äldre tidsnivå. Ett sådant skifte förekommer när Asle under försvinnandets dag (förmodligen) ser ett bål som pojkar från byn gör ungefär ett år efter hans försvinnande. Pojkarna bränner hans båt i bålet och därför är det möjligt att tolka detta som en

tidshopp framåt i tiden; Asle ser framtiden, han ser sin båt brännas efter att han försvann. Men eftersom fallet med bålet är avvikande från andra tidsnivåer, och i sekvensen där Asles vision beskrivs i romanen har läsaren inte än fått information om någon exakt tid bålet gjordes vid, kan man vid denna punkt resonera att bålet bara är någon avvikande företeelse ur Asles perspektiv (se 6.10 *Svåranalyserade sekvenser, bålet – mellan en faktisk händelse och en upplevd företeelse* för närmare analys).

En annan, delvis liknande situation uppstår senare, när både Asle och Signe ser ur sin nutid (försvinnandets dag) igen pojkarna som gör bålet och detta berättas efter information att bålet gjordes efter Asle försvann. Då är det med säkerhet möjligt att avgöra att Signe och Asle ser någonting som händer i framtiden, vilket betyder att de under en historiskt äldre tidsnivå får glimt av en historiskt nyare tidsnivå.

Det är också vissa delar av försvinnandets dag som berättas med en sådan kronologi. Vid flera tillfällen ser Signe tidigare under försvinnandets dag sitt jag senare under dagen. Ur tidpunkten där Asle inte har gått ut än ser hon sig själv stå nere på vägen och leta efter honom, vilket visar sig vara aktuellt senare i berättelsen där resten av dagen återberättas.

Försvinnandets dag berättas dock med mycket uppbruten kronologi (det förekommer både tidshopp framåt och bakåt i tiden) och därför behandlas detta närmare i följande avsnitt, 6.9.1 *Uppbruten kronologi*.

6.9.1 Uppbruten kronologi

Vissa av tidsnivåerna skiljer sig från andra på det sättet att händelserna inom dem berättas med uppbruten kronologi. I sådana fall fokuserar berättelsen på olika händelser och tidpunkter och skiftar från historiskt äldre tid till historiskt nyare tid och tvärtom, inom ramen för en större, övergripande tidsnivå. Det betyder att sådana tidsnivåer på ett sätt innehåller flera olika tider inom sig. Tidsnivåerna som inte berättas med traditionell kronologi är framför allt försvinnandets dag och dagen när Asle 1 drunknade. Signes perspektiv under försvinnandets dag spolas fram och tillbaka till olika tider under dagen.

Också historien om Asles 1 drunknade berättas med uppbruten kronologi, där man leds till Asles 1 tid genom Signes perspektiv under försvinnandets dag. Först koncentrerar sig berättelsen på hur Asle 1 får båten av sina föräldrar, sedan sker det ett tidshopp där Brita bär

hans döda kropp från havet, sedan uppträder den levande Asle och blir ett med sitt döda jag, efter detta kommer berättelsen tillbaka i tiden till när Brita letar efter Asle och hittar honom i havet, sedan ännu mer tillbaka till tiden när Asle leker med båten innan han drunknar, sedan berättas det att han drunknar och på slutet beskrivs Asles begravning.

6.10 Svåranalyserade sekvenser, bålet – mellan en faktisk händelse och en upplevd företeelse

Analysen har visat att det i romanen förekommer både fullständiga tidskiften från en tidsnivå till en annan och överlagring av olika tidsnivåer på samma plats. Det går dock inte alltid att med total säkerhet skilja mellan tidskiften och överlagring. Det vore möjligt att anta att när Asles eller Signes tydliga perspektiv försvinner, försvinner också Asles eller Signes figur från berättelsen och med detta deras tid, och därför skulle man kunna uppfatta detta som ett skifte till en annan tid, en tid som Asles eller Signes perspektiv gav tillgång till men som sedan har ersatt deras tid.

Man kan dock inte utesluta möjligheten att om en sekvens i berättelsen blir tillgänglig genom en persons perspektiv så finns personen med under hela tiden även om berättelsens fokus inte är inriktad på just den personen. Det skulle betyda att även där, t.ex. i en sekvens som berättar den unga Ales historia, så finns fortfarande Asle och med detta Asles tid, därför att hans perspektiv är det perspektiv som tar läsaren till den unga Ales tid och det är också det perspektivet som relativt mycket senare i texten dyker upp igen och med detta avbryter den unga Ales historia. Ett sätt att tolka förhållandet mellan de olika tidsnivåerna och deras personer är då att även i sådana situationer där det tydliga perspektivet suddas ut antar man att personen vars perspektiv var aktivt under berättelsens inträde i en annan tidsnivå (och skifte av fokus till andra personer) fortfarande finns med under fortsättningen av berättelsen och därför finns det nu flera personer från olika tider på samma plats.

Det är framför allt de sekvenser i romanen som handlar om bålet som tillhör berättelsens svåranalyserade delar. En analys av bålets roll i berättelsen kan skifta mellan uppfattningen av bålet som en upplevd företeelse och en faktisk händelse. Asle och Signe ser under försvinnandets dag ett eller flera bål som ständigt omvandlas; det framkommer inte tydligt i texten om de ser flera olika bål eller om det är ett enda bål som skiftar storlek och position. Det går inte heller att entydigt bestämma om bålet (eller bålerna) tillhör en egen tidsnivå eller om de snarare kan definieras som en företeelse som Signe och Asle ser under försvinnandets

dag och därmed tillhör de tidsnivån försvinnandets dag. Det är då mycket svårfångat att definiera vad dessa bål betyder för tidsgestaltningen i romanen.

Sekvenserna där det först anges lite mer information om bålet och dess ursprung är 31b och 44a. I 31b ser Asle under försvinnandets dag den unga Ales och når då hennes tid. Ales gör ett mindre bål som brinner i "Vågen" 'viken' vid "Naustet" 'båthuset'. Efter 31b är det då möjligt att resonera att detta mindre bål tillhör och föreställer den unga Ales tid. Det nämns också det ungefärliga datumet då pojkar från byn gjorde ett stort bål och brände Asles båt. Den äldre Signe kommer ihåg händelsen ur sin nutid i 44a: (...) *og så dei två gutane på grennegården som brende båten, og greitt nok var det, tenkjer ho, for båten kunne jo ikkje berre bli liggande der sundslegen i Fjøra heller, og orka vel ho å gjere noko med den, nei båten låg der berre, eit års tid kanskje, og så kom dei to gutane på grennegarden og spurde om de kunne brenne båten som jonsokbål, og det kunne dei jo, tenkjer ho, og så brende gutane båten (...)* (43d, 44a). Efter detta ställe i texten är läsaren medveten om att båten brändes under midsommarfirandet (*jonsok*) ungefär ett år och sju månader efter att Asle försvann. Därför kan 31 b och 44a uppfattas som de punkter i berättelsen efter vilka det är möjligt att förstå ett av bålen som ett bål som tillhör den unga Ales tid och det andra bålet som ett bål som tillhör tiden efter Asle försvann; när pojkarna brände hans båt.

Bålen uppträder dock på flera ställen tidigare i boken (innan 31b och 44a). Asle ser ett bål som omvandlas flera gånger och det är inte möjligt att avgöra om det är samma bål som skiftar storlek och position (från i Vågen till närmare Asle, från mindre bål till större bål) eller om det nu är två olika bål som uppträder framför Asle i flera omgångar. Senare i 29a hör Asle pojkar prata, samtidigt som han ser ett stort bål vid Vågen igen. Efter detta närmar sig bålet honom och han ser att i bålet brinner det en människokropp med ett ansikte som liknar hans eget (29d).

Eftersom Asle ser bålen redan i 29a och d, innan både 31b (information om den unga Ales bål) och 44a (information om pojkarnas bål), är det vid denna tidpunkt enbart möjligt att uppfatta bålen som företeelser som tillhör Asles då aktuella verklighet och tid. Vid denna punkt i berättelsen finns det ingenting som tyder på att dessa bål betecknar en annan tidsnivå än försvinnandets dag. Vändpunkten är, som sagt, 44a där pojkarnas bål definieras. Efter detta kan man sluta sig till att Asles perception av det stora bålet 29d är en metaforisk framtidssyn ur Asles då aktuella nutid och att det då vid den punkten finns två olika tidsnivåer på samma plats (försvinnandets dag och dagen pojkarna bränner båten efter att Asle försvann).

Tidigast efter både 31b och 44a är det möjligt att närmare definiera de två bålen, skilja mellan dem och, eftersom deras tid nu är känd, att analysera deras uppträdande som ett uppträdande av en ytterligare tidsnivå förutom Asles och Signes då aktuella nutid (försvinnandets dag). Ett stort bål i Vågen som Asle ser i 50b kan nu uppfattas som identiskt med pojkarnas bål och detsamma kan antas om bålet Signe ser senare i 50d och 68c. I 71, förmodligen precis före Asles försvinnande, ser Signe det stora bålet bli mindre och till slut slockna.

Bålets ursprung kan dock inte fastslås vid alla tillfällen då bålet uppträder i romanen och dess roll i berättelsen är inte alltid tydlig. Bålet kan då uppfattas både som en symbolisk företeelse som många gånger dyker upp och försvinner igen framför Signe och Asle under försvinnandets dag och ökar förvirringen kring själva försvinnandets akt, och som en inblick till en annan tidsnivå, dåtid eller framtid.

6.11 Sekvenser med punkt: punkternas effekt på textens tempo

Den stilistiska analysen (se 5.1.2 *Grafiska arrangemang, bruket av skiljetecken*) har visat att Fosse använder punkt väldigt sällan i romanen och att de få punkterna är koncentrerade till flera korta sekvenser i texten. Denna ovanliga användning av punkt som skiljetecken har möjligen en särskild effekt på tidsuppfattningen hos läsaren, vilket kommer att diskuteras i detta avsnitt. Jag har valt ut alla sekvenser i romanen där användning av punkt förekommer för att visa hur sådana ställen i texten ser ut och för att ge möjliga tolkningar av Fosses val att använda punkt under just dessa konkreta sekvenser i kontrast till den punktlösa resten av romanen:

- a) og han står og ser mot bålet. Og no er bålet stort. Nede i Fjøra brenn eit bål. Og så er bålet nærmare han igjen. Og det må vere mørkret og at det er så kaldt, som gjer at han ikkje heilt kan sjå kvar det brenn, tenkjer han, men ser, det gjer han, der i mørkret, dei gule og raude logane. (26c, d)
- b) Besta kjem gåande og i den eine handa held ho ein stokk, for å støtte seg og halde seg på beina og for ikkje å ramle og bryte seg sund, som ho sa, tenkjer han, og i den andre handa er handleveska hennar, ei raud veske, og på hovudet er den gulkvite huva av ull som han sjølv no går rundt med, i denne dagen av kulde. Og går han ikkje, tenkjer han, mot Besta? **For** han ser jo Besta komme gåande imot seg og han går mot henne (27d, 28a)

- c) og så fører ho smalehøvet att og fram, att og fram i logane. Det er Ales, tenkjer han, og han ser det, han veit det. Det er Ales. Ho er Ales, tenkjer han, ho er tippoldemor hans, det veit han. Ho er Ales, som han er kalla opp etter, eller vel mest etter barnebarnet hennar, Asle, han som døydde då han sju år var, han som drukna i Vågen, gjorde han, bror til Olav-Besten hans, namnen hans. Men ho er Ales, tidleg i tjueåra, tenkjer han. (31d, 32a)
- d) og ho tar opp att troa med smalehøvet og byrjar å svi det, fører det att og fram i logane. Og igjen reiser Kristoffer seg. Og igjen tar han eit forsiktig steg framover. Og så eitt til. Og Ales står der, fører troa med smalehøvet att og fram i logane. Ho er Ales. Det er Ales, tenkjer han og han ser Ales stå der med det svarte tjukke håret sitt, på dei korte føtene sine, med den smale hofta si. Ho er Ales. (32c, d)
- e) og så dreg han det ned framfor auget. Og så står Kristoffer der og ser mot auget. (33b)
- f) det er ho som han der ser skunde seg om nova, med det svarte håret sitt langt nedover ryggen, og med den smale hofta si, dei korte tynne beina. Det er Ales. Det er tippoldemor hans, vel tjue år gammal, tenkjer han, og det er oldefar hans, Kristoffer, godt og vel to år gammal, som ho pressar mot brystet. (35d, 36a)

Alla dessa sekvenser tilhør Asles tankereferat under den dag då han forsvann. I alla fyra sekvenserna ser Asle ur sin nutid en ovanlig företeelse; i *a* ser han ett bål brinna vid båthuset och skifta storlek och position, i *b* ser han sin (vid den tiden redan avlidna) mormor/farmor gå på vägen framför honom precis som han kommer ihåg henne och i *c*, *d*, *e* och *f* ser han Ales, sin morfars/farfars farmor med hennes lille son Kristoffer bränna ett bål vid båthuset. Punkterna i dessa sekvenser verkar plötsligt sakta ner berättelsens tempo, till och med avbryta textens flyt. Meningen som upprepas ofta under *c*, *d* och *f*: *Det/Ho er Ales* motsvarar romanens titel. Upprepningen av frasen med punkt verkar avslöja Asles förundran samtidigt som hans övertygelse att han ser just det han ser. Berättelsen stannar i tid och läsarens fokus dras helt till scenen: den unga Ales som uppträder framför Asle, ungefär 80 år efter sin död.

I *b* hittar man stilistiskt avvikande drag som skiljer sig från Fosses typiska sätt att arbeta med detta i romanen; Fosse skriver här stor bokstav efter frågetecken. En möjlig anledning till detta kan vara att Fosse ibland ”bryter mot” sina typiska sätt just under sekvenser där punkt förekommer och att den plötsliga användningen av stor bokstav efter frågetecken och den avvikande användningen av punkt går här hand i hand och har en liknande funktion som påverkar textens effekt på samma sätt.

De tre följande sekvenserna tillhör sceniska passager inriktade på den unga familjen. I *a* och *b* finns Signes perspektiv med pronomenet *ho*; Signe ser under försvinnandets dag den unga familjen under dagen då Asle 1 drunknade:

- a) slik også Kristoffer og Brita berre står der, og Brita med Asle i armane sine. Det mørknar meir og meir, og dei berre står der. Dei står der jo berre, dei rører seg jo ikkje, tenkjer ho. Dei står der, dei står der som om dei har stått der i uminnelege tider, tenkjer ho. Og ho står der. Ho står der og ser mot Asle, mot Brita, Kristoffer, Gamle-Ales. (58d, 59a)
- b) og så er det som om han forsvinn inn i guten Brita står og held i armane sine. Og så rettar Gamle-Ales seg opp, der ho står på tunhella, og langsamt snur ho seg og går inn i Gamlehuset. I hennar hus, Gamle-Ales går inn i hennar hus, tenkjer ho. Og i Tunet framfor Gamlehuset der heime står Brita og held Asle i armane sine. (60b, c)
- c) og **han** fører båten inn til land. Og **Asle** tar båten opp. (67b)

I alla dessa sekvenser beskrivs den unga familjens öde: Brita, Kristoffer och Asle 1 dagen då Asle 1 drunknade på havet. I *a* verkar användning av punkt igen framkalla känsla av att berättelsens tempo saktas ner och fokus ligger helt på scenen av familjen som sörjer den döde sonen. Vid denna sekvens kan punkterna även bygga upp en atmosfär av förstening över hela scenen. Berättelsen, en flytande process, går här över till en bild av en statisk scen med romanens figurer förstenade i tid. I *b* kan punkten igen orsaka att berättelsens fokus stannar på den beskrivna scenen. Signe försäkrar sig själv att det hon ser händer verkligen framför henne: Asles förfäder, nu länge sedan döda, går in i hennes hus.

I *c* utspelas den scen där Asle 1 drunknar, direkt innan han försvinner under havets yta. Samma effekt av fördröjning kan uppstå här med användning av punkt. Det förekommer också övergång från pronomenet *han* i den första meningen före punkt till användning av egnennamnet *Asle* i den andra meningen, efter punktens förekomst. Detta kan ha en mycket speciell effekt på läsarens uppfattning av textens betydelse. Detta byte av pronomenet mot det egna namnet tillsammans med den plötsliga användningen av punkt i den annars punktlösa texten kan orsaka att det uppstår förvirring om vem som namnet i den andra meningen egentligen syftar på. Läsaren vet från romanens kontext att det nu berättas en historia om den lille pojken (Asle 1) som leker med sin lilla träbåt en kort stund innan han drunknar. Historien om den vuxne mannen (Asle 2) som tar sin båt till havet för att ta en båttur under vilken han försvinner, berättas under en sekvens kort innan historien om den lille Asle. Med detta hopp

från *han* till *Asle* och den plötsliga uppdelningen med punkt kan det framkallas en föreställning att dessa två historier om döden på havet sker samtidigt. Det kan nu vara både den lille pojken och den vuxne mannen som tar upp båten samtidigt, direkt innan de möter sitt öde.

De följande sekvenserna tillhör Signes tankereferat under dagen *Asle* försvinner. Alla dessa sekvenser är inriktade på omständigheter innan försvinnandet:

- a) ein båt, ein liten trebåt, ein robåt, femten fot lang, kanskje seksten, og smal, og spiss både bak og framme, og tynn, eit tynt skrog mellom den som sit i båten og sjøen, bølgiene, det store djupet der i Fjorden, det uendelege djupet, over tusen meter er det, frå her oppe, her der det er lys og mørker og luft, og nedover, nedover, nedover i Fjorden til der ein slags botn er. (47a)
- b) men han er ikkje kommen heim. (61c)
- c) og ho er jo nesten alltid redd for han og tenkjer at han no snart må komme attende, tenkjer ho. Og er noko annleis i dag? **Ikkje** det ho vel kan skjønne, tenkjer ho. Alt er vel som før. Alt er som før. Det er ein vanleg tysdag seint i november, og året er 1979. Og ho er ho. Og han er han. Men kanskje skal ho likevel gå ned i Fjøra, gå ned til Naustet, kanskje skal ho vel likevel gå og sjå etter han? tenkjer ho. Ja det får ho gjere, tenkjer ho. Det er godt å vere ute litt, sjølv om det regner og blæs, tenkjer ho. Det friskar opp. Ho kan jo ikkje alltid berre vere der inne i Gamlehuset heime, heller. Ho er der altfor mykje. Heile dagane, ofte går ho ikkje ut i det heile tatt. Nei det er for gale. Ho må jo komme seg ut òg, av og til. (61d, 62a)
- d) han kan då ikkje vere ute på Fjorden i slikt eit vêr, i slikt eit mørker, i dette vêret, og i den vesle båten, ein liten robåt, tenkjer ho. Og så dette mørkret. Og så kaldt det er. (69a)
- e) men den er så liten at den berre så vidt kan sjåast, og så er det mørkt. Berre mørkt. Berre regnet. Og berre vinden. (71b)

I alla dessa sekvenser verkar punkterna beteckna en klimax för Signes ökande oro. I *a*, *c*, *d* och *e* växer Signes oro med tankarna på det hotande vädret och båtens opålitlighet. Tankarna om det djupa havets botten och den lilla båten som knappt kan skydda *Asle* från det kraftiga havet förekommer snart efter *Asle* gått ut för att se om båten är gott förtöjd (redan på sidan 47), redan då verkar Signe inse att *Asle* kanske inte kommer att komma tillbaka, dessa tankar verkar nästan förmedla att idén om att förlora *Asle* kanske fanns i Signes undermedvetna lång innan han tog sig till fjorden. Punkterna här verkar ge en viss tyngd till meningarna där Signe

inser den hopplösa situationen; de verkar avsluta Signes tankeström där hon vägrar tänka vidare.

I c finns det igen användning av stor bokstav efter frågetecken vilket är, som sagt, avvikande hos Fosse. Igen är det möjligt att förklara detta undantag med att Fosse på detta sätt kompletterar tekniken av den plötsliga användningen av punkt.

6.12 Närhet och distans personer från olika tider

Situationerna där personer från olika tider uppträder på samma plats är, som det har visat sig i analysen, vanliga i *Det er Ales*. Oftast interagerar personerna från de olika tiderna inte med varandra i dessa situationer i romanen, vilket betecknar en viss distans mellan dem. Den äldre Signe ser sitt yngre jag, Asle, Besta, Brita, Kristoffer och andra uppträda vid många tillfällen, alltid utan att hon samtalar med dessa personer eller har någon närmre kontakt med dem förutom att hon ser dem. Situationen är samma mellan Asle och hans förfäder; Asle ingriper aldrig i deras historia som utspelar sig framför honom.

Den yngre Signe upplever vid några tillfällen även tvekan att gå in i Gamlehuset, sitt eget hem, efter att hon har sett någon annan (en person från en annan tid) gå in dit, t.ex. i sekvensen där hon ser Besta med den lille Asle gå in i huset framför sig:

(...) og ho ser at Besta går inn ytterdøra og han går inn etter henne og ho tenkjer at nei, ho kan vel ikkje bli ståande her ute i kulden sjølv om einkvan annan no gjekk inn i huset hennar, [...] for det er jo hennar hus, [...] og visst var det jo han som just gjekk inn, og ho gamle, det var jo Besta hans, tenkjer ho, så då så, då kan ho vel kanskje likevel gå inn? tenkjer ho (...) 72a, b

En liknande situation uppstår när Brita och Kristoffer med Asle 1 går in i huset framför Signe:

(...) og så går Brita inn i Gamlehuset heime der ho sjølv bur, [...] inn i Gamlehuset til henne og han, går ho, tenkjer ho og då, når einkvan annan har gått inn i huset hennar, når einkvan annan bur i Gamlehuset, då kan vel ikkje ho gå inn dit? då er det vel ikkje hennar hus likevel? og kan ho vel då gå inn dit? tenkjer ho (...) 61a, b

Denna distans mellan personerna från de olika tiderna och brist på kontakt mellan dem kan tolkas som att de under samma ögonblick delar samma plats men inte tillhör samma historiska tid, vilket tyder på att en viss plats kan sammanföra två historiskt avlägsna tider men att det fortfarande finns en viss fysisk gräns mellan dem.

En avgörande undantag sker i 57c, där den yngre Signe under försvinnandets dag befinner sig utanför huset och är på väg att leta efter Asle 2. Där möter hon Brita som är på väg till huset efter att hennes son Asle 1 har dött. Signe smeker Britas hår för att trösta henne och med detta suddas den fysiska gränsen ut mellan de olika tidsnivåerna helt; de blir tillgängliga för varandra under just denna korta stund: (...) *og ho stansar attmed Brita og så lyfter ho handa si og så stryk ho lett nedover det svarte tjukke håret til Brita, ho stryk og stryk nedover håret hennar og så høyrer ho steg (...).*

Ett annat, mindre tydligt fall, där två olika tidsnivåer närmar sig varandra genom sina personer till en viss grad är t.ex. stunden när den unga Ales passerar Asle där han står på samma väg hon går på. Situationen som beskrivs i sekvensen verkar framkalla en föreställning att Ales med den lille Kristoffer i armarna ser rakt genom Asle. De kommer mycket nära varandra men byter inte någon blick eller några ord: *og han ser, der han står i Littlevegen, at Ales kjem gåande oppover mot han, med Kristoffer pressa mot brystet, kjem ho gåande, (...) og han ser at Ales går forbi han og så ser han i ryggen hennar, i ryggen på Ales* (35 c, d). En liknande situation där personer från olika tider närmar sig varandra fysiskt, fortfarande utan att komma i direkt kontakt, uppstår när Asle ser den unga Ales sätta sig på bänken i rummet och snart efter detta ser den äldre Signe den unga Ales sätta sig på bänken bredvid henne där hon ligger (42d), eller stunden när Signe förvandlas till den unga Ales framför Asles ögon (41a): (...) *og han ser mot henne der ho står bøygde framfor omnen og så set ho vedkubben skrått opp inn i logane og med det same ser han at det no er Ales som set ein vedkubbe inn i omnen, det er ikkje henne, det er Ales, tippoldemor hans (...).*

Gränserna mellan personerna i *Det er Ales* gäller dock inte bara för två enskilda olika personer från olika tider utan kan bli tydliga även inom en och samma person; de representerar distansen mellan personens två olika jag. För dessa personer och deras alter-egon (den äldre Signe och hennes yngre jag, den vuxne Asle och den lille Asle osv.) verkar avståndet mellan dem igen betyda ett avstånd i tid. Dessa två jag, även om de tillhör en och samma person, uppträder som två enskilda personer i berättelsen just eftersom de tillhör olika tider i personens liv.

Vid två fall blir dock dessa två jag ett. I romanens final, 75a, försvinner den yngre Signe i Signes äldre jag och uppträder inte igen. Efter detta existerar bara den äldre Signe i sin nutid och hennes yngre jag finns inte längre som självständig figur i boken utan snarare som en del av den äldre Signes minne och personlighet. Detta innebär också en förening av den yngre och den äldre Signes perspektiv som före detta fungerade som två enskilda perspektiv i romanen.

En liknande situation uppstår där den levande pojken Asle 1 blir ett med sitt döda jag i Britas famn i 60a. Den yngre Signe ser ur försvinnandets dag att Asles 1 döda kropp ligger i Britas famn och samtidigt ser hon samma pojke komma levande fram till Brita. Denna pojke försvinner i sitt döda jag. Den lilla pojken som kommer gående från havet mot Signe och Brita omvandlas, medan han går, flera gånger från Asle 2 som en liten pojke till den lille Asle 1, fram och tillbaka. Denna partiella förening av Asle 1 och Asle 2 på samma plats illustrerar närheten av deras tidsnivåer på platsen de delar under den tidpunkt de dör. Platsen (havet) och händelsen (död, försvinnande) är gemensamma för Asle 1 och Asle 2 och verkar föra samman de olika tidsnivåerna och deras personer.

Både att den yngre Signe försvinner in i sitt äldre jag och att Asle 1 förenas med sin döda kropp kan uppfattas som en metaforisk kontakt mellan själ och kropp; den äldre Signe existerar i sin nutid och hennes jag från den passerade tiden (den yngre Signe) finns först utanför hennes kropp men är samtidigt en del av henne. På samma sätt är Asle 1 död i Britas armar men kommer som levande in i sin döda kropp; hans själ och kropp finns och kan både närma sig varandra och fjärma sig från varandra.

Ett annat, mer metaforiskt sätt på vilket Fosse närmar personerna från olika tider till varandra, är en fysisk likhet mellan personer som beskrivs relativt ofta. Den unga Signe beskrivs som väldigt lik både Brita och den unga Ales och Asle som lik den vuxne Kristoffer.

Likheten mellan Brita och Signe kan också delvis förklara omständigheter runt den fysiska kontakten mellan dessa två personer från olika tider vid tidpunkten efter att Asle 1 drunknar. Asles 1 död och Asles 2 försvinnande på havet, delar samma fysiska plats och samma årstid, vilket drar dessa två olika tidsnivåer så nära varandra att vid händelsernas klimax (Asle 1 dör och Asle 2 försvinner; både Brita och Signe upplever en stor förlust) närmar sig också personer från dessa tidsnivåer så mycket varandra att även den fysiska gränsen mellan dem suddas ut helt under ett kort ögonblick.

6.13 Romanens huvudpersoner i rum: befintlighet och rörelse

Denna analys utgår från bilaga 2. Analysen undersöker huvudpersonernas uppträdande och position i berättelsens sceniska omgivningar och rum och inriktar sig på de olika platserna de olika delarna av berättelsen utspelar sig i. En sådan analys är starkt knuten till tidsgestaltningen i romanen. För att komma till en fullständig föreställning av hur romanens personer uppträder i tid behöver man också veta hur dessa personer befinner sig i och använder sina omgivningar.

Den tidigare analysen av tid och perspektiv i romanen har visat att de olika tidsnivåerna delvis kan definieras med var personerna befinner sig under de olika delarna av berättelsen och att uppfattningen av personernas perspektiv ofta är beroende på deras position i rummet. Sättet på vilket personer använder sina omgivningar (hur de rör sig i rummet) definierar också delvis deras beskaffenhet och roll i berättelsen.

Bilagan innehåller basdata om personernas befintlighet i plats och rörelse i rum. Som uppträdande av en person har jag räknat både situationer där denna person uppträder i berättelsen ur någon annans perspektiv (eller i en scenisk sekvens), och situationer där personen själv har ett tydligt perspektiv (och då är perspektivets agent). Uppdelning i personer och deras tidsnivåer motsvarar uppdelningen i 6.2 *De olika tidsnivåerna (tiderna)*, det vill säga att enskilda personer tillhör enskilda tidsnivåer oavsett tidsöverlagring; t.ex. den yngre Signe tillhör tidsnivån försvinnandets dag, även om hon i vissa sekvenser uppträder ur t.ex. den äldre Signes perspektiv under den äldre Signes nutid.

Efter att ha definierat de exakta sekvenser där de konkreta huvudpersonerna (äldre och yngre Signe och Asle) uppträder i berättelsen har jag tittat på var dessa personer befinner sig, hur de rör sig i rummet och vilken kontakt de har med sina omgivningar. Jag har framför allt tittat på platsmarkörer i sekvenserna och verb som betecknar position eller rörelse av den konkreta personen. Förhållandet mellan en person och dess aktuella omgivningar relaterar till denna persons förhållande med sin nutid. Efter att ha spårat de typiska sätten som romanens huvudpersoner rör sig i rum och uppträder på plats kommer man till en klarare föreställning om hur dessa personer fungerar i tiden. De olika personerna kan uppfattas som antingen statiska eller dynamiska figurer. Analysen visar hur dessa personer utvecklas och förändras över tid. En annan fråga som besvaras i analysen är om de olika personerna är frånvarande eller närvarande i berättelsen: orienterade på sin aktuella nutid eller på andra tidsnivåer.

Det är också viktigt att undersöka vilka platser som figurerar mest frekvent i berättelsen och analysera hur de olika personerna uppträder på dessa viktiga platser. Genom att undersöka detta besvaras det en fråga om vilka platser som är viktiga för de olika personernas uppträdande, samtidigt som detta ger en belysning av platsernas symbolik och roll i berättelsens kontext.

6.13.1 Yngre Signe, äldre Signe

Den yngre Signe uppträder på flera olika ställen under berättelsen, både inuti i huset och utanför huset. Hennes rörelser och position förändras under försvinnandets dag, men den direkta kontakten med hennes omgivning är svag. Den enda aktiviteten som innebär att Signe aktivt gör något i sin omgivning under försvinnandets dag är när hon vid flera tillfällen eldar i spisen.

I sekvenserna där Asle är närvarande i rummet tillsammans med Signe står Signe på golvet och tittar på honom eller pratar med honom. Det beskrivs ingen aktivitet som skulle vara inriktad på själva Signe, utan hon är alltid orienterad mest på Asles person. Om Asle inte är i huset är hennes vanligaste position i husets vardagsrum, nu stående vid fönstret, tittande ut, vilket alltid har samma anledning; Signe väntar på Asle och tittar på honom när han går sina kvällspromenader. Detta framstår först som en vana, en ritual som fyller Signes och Asles vardag, men under försvinnandets dag går denna aktivitet från väntan till sökande. Signe blir mer och mer fixerad på fönstret och hon beskrivs också som gående över golvet. Detta kan uppfattas som Signes önskan att få tiden att passera snabbare och förkorta väntan och speglar en förändring i Signes inre under försvinnandets dag: den växande oron. Det nämns i berättelsen att Signe ibland går kvällspromenader, men ingen av dessa turer utgör en del av berättelsen. Den enda tydliga anledningen till att Signe lämnar huset är just sökandet efter Asle.

Verben *står*, *går*, *stiller seg opp* och *stansar* som ofta används för att beskriva Signes aktiviteter beskriver tydligt att Signe rör sig i rummet och att hon är en del av händelseförloppet under försvinnandets dag: från stående vid fönstret, till gående över golvet, till sökande efter Asle utanför huset och vid Fjorden. Här skiljer sig den yngre Signes figur åtskilligt från den äldre Signe. Skillnader mellan den äldre och den yngre Signe behandlas delvis redan i 6.7.1 *Perspektivskiften mellan den äldre och den yngre Signe*, här kommer jag

att sammankoppla detta med skillnader mellan den yngre och den äldre Signes rörelser i rum och användning av sina omgivningar.

Som perspektivanalysen visade så finns det inga verb överhuvudtaget i sekvenserna där den äldre Signe uppträder som skulle tyda på någon förändring av Signes position under berättelsen eller hennes rörelse i rummet. Det enda verbet som beskriver Signes position är *liggje*. Hon befinner sig endast i husets vardagsrum, på bänken. Det beskrivs inga aktiviteter som skulle tyda på att Signe är i kontakt med sina omgivningar eller att hon rör sig i rummet. Den äldre Signe berättar heller ingenting om sina omgivningar, rummets inredning beskrivs kort i berättelsens början utan att den spelar någon roll i Signes görande. Den äldre Signe har inga samtal med någon person från sin nutid heller, och hon är knappt medveten om datumet eller och den exakta tiden hon befinner sig i, eller rättare sagt, visar inget intresse för detta. Ingen ny historia utspelas under Signes nutid. Rummet med bänken där hon ligger är en statisk scen där de olika händelserna från passerade tider utspelas sig genom den äldre Signe som en förmedlare av det förflutna.

Skillnaden mellan den yngre och den äldre Signes användning av rum och plats från den dynamiska, yngre, Signes figur till den statiska, äldre, Signes figur gestaltar också en förändring av Signes person i tid; den illustrerar Signes övergång till en annan existens efter försvinnandets dag. Vid berättelsens slut försvinner den yngre Signe i sitt äldre jag på bänken. Detta kan uppfattas som en tydlig framställning av Signes övergång från den dynamiska till den statiska figuren. Händelserna under försvinnandets dag berättas färdigt och det finns inga händelser mellan den yngre Signe på slutet av dagen och den äldre Signe på bänken, mer än 20 år senare. Eftersom det inte berättas någon historia om Signes liv efter försvinnandets dag och Signes nutid, speglar berättelsen ingen förändring av Signes figur under denna tid och förmedlar snarare Signes förstening efter försvinnandets dag och den stagnation som karakteriserar alla dagar i Signes liv efter detta.

Den yngre Signe verkar dock vara mer inriktad på huset och stället hon lever i, hon nämner huset vid flera tillfällen och det är tydligt att hon upplever det som sitt hem. Hon reflekterar också över att huset står så långt ifrån andra hus, och inser att det som hon trodde skulle vara en behaglig ensamhet med bara Asle som sällskap snarare har blivit en svår isolering.

I jämförelse med sitt äldre jag betraktar den yngre Signe sin miljö mer, t.ex. naturen i området verkar viktig för henne och besjålas vid ett tillfälle:

(...) og ho ser igjen mot Fjellet, og, tenkjer ho, det er som om Fjellet pustar ut der det sig nedover, nei no må ho gi seg, tenkje slik, fjellet puste ut, det går ikkje an at eit fjell pustar ut, tenkjer ho, men det er vel likevel slik, som om fjellet pustar ut der det sig lenger og lenger nedover, til der det nokre stader finst tre og så bakkar og bøar, og nokre hus (...)
15a

Det som är likartat hos den yngre och den äldre Signe är deras svaga orientering mot sig själva i sin aktuella nutid. Inget av dessa två Signes jag verkar vara inriktade på sin egen person i sin egen nutid utan de är fixerade på en idé om någonting utanför dem eller deras nu. Den äldre Signe är starkt inriktad på tiden före försvinnandet, sitt dåtida jag och Asle, och den yngre Signe är nästan uteslutande orienterad på Asles figur.

6.13.2 Asle som frånvarande figur

Asle, liksom den yngre Signe, uppträder på båda av romanens två stora scener: inuti huset (i vardagsrummet) och utanför huset (på vägen och vid Fjorden). Den tredje platsen Asle uppträder på under en del av berättelsen är när han rör i sin båt på havet. Om man tittar närmare på de sekvenser där Asles perspektiv är aktivt (Asles perspektiv beskrivs med verbet *tenkjer* och läsaren får på så sätt tillgång till Asles inre), beskriver majoriteten av dem händelser som utspelar sig utanför huset: på vägen, vid kusten och på havet. Undantag är sekvensen där Asle står inuti i huset, bakom huvudingången och framför dörren till vardagsrummet och några korta delar av sekvenser där han står i vardagsrummet och ser på Signe. Under alla sekvenser där Asle uppträder i huset är han dock alltid orienterad utåt, utanför huset; han står vid fönstret och tittar ut. Även under samtal med Signe står han vid fönstret, och samtalen handlar mest om hans planer att gå ut. Han lämnar huset vid två tillfällen, då han först tar sig en tur och kommer tillbaka och sedan går ut på havet i sin båt och inte kommer tillbaka.

Medan den yngre Signes rörelser är orienterade mot Asle, verkar Asles rörelser i rummet alltid ha bara ett mål: att helt enkelt byta position, att gå och vara i rörelse. Asle uttrycker även omöjligheten att stanna på en plats och ett behov att ständigt vara i rörelse i en sekvens:

(...) han liker å gå, berre han kjem seg inn i gonga, inn i flyten i gonga, berre ein finn si eiga gonge att, så er det bra, tenkjer han, for det er som om den tyngd livet elles fyller ein

med då blir lettare, og blir tatt av han, blir til rørsle, og forlèt det tunge tette urørlege svarte livet elles kan vere, tenkjer han, og når han går, tenkjer han, kan han kjenne seg som fint elda treverk (...) 23a, b

Att röra sig har för Asle inget praktiskt mål. Det nämns i boken att han aldrig fiskar men trots det vill han ofta gå ut i båten och ro kring fjorden även om vädret gör det nästan omöjligt att ens se landskapet. Hans behov av att ständigt vara i rörelse tyder också på att Asles omedelbara nutid och hans existens i den känns outhärdlig; att vara på en bestämd plats, under en bestämd tid är tungt, tvärt emot att befinna sig i rörelse, där tiden inte finns, befriar Asle. Rörelse verkar för Asle upplösa all känsla av tid och existens, att gå betyder att suddas ut.

Asles figur är mycket mindre orienterad mot Signe än Signes figur mot honom, och till skillnad från Signe är Asle mer inriktad på sina omgivningar. Fjorden lockar Asle ut ur huset och utanför huset får han också tillgång till hans förfäders tider, som ersätter hans nutid; också hos Asle är känslan av nuet försvagad. Även om Asle nästan verkar vara fascinerad av sina omgivningar, Fjorden, båten och Gamlehuset, uppfattar han sina omgivningar inte som delar av sin nutid utan mer som en koppling till sin historia, till förfädernas tid.

Det förekommer ofta besjälning av platser och saker som är viktiga för Asle i Asles historia. Gamlehusets väggar talar till Asle med röster av alla de liv som tillbringats inom dem, plankorna i hans träbåt påminner honom om honom själv. Liksom Asles förfäder från länge sedan gångna tider fortfarande är aktuella för honom och kanske viktigare än det aktuella nuet som omger honom så är huset viktigt just för att det symboliserar Asles historia och med detta gör det möjligt för alla tider och deras personer att vara närvarande på denna plats. Båten beskrivs som liten, gammal och enkel. Det är möjligt att i liknandet med den speglas Asles önskan att vara oansenlig; och att inte vara sig själv i just den formen han befinner sig i utan att hellre vara något som smälter in med platsen runt sig.

Asle gestaltas som en frånvarande figur redan före försvinnandet, det mesta som berättas om hans person är starkt relaterat till själva försvinnandet och det mesta som berättas om honom ur Signes perspektiv även före detta förhåller sig till att han är ute väldigt ofta och inte verkar kunna stanna inuti i huset. Liksom den äldre Signe är Asle också mycket orienterad på redan passerade tider, han är driven till sin historia och verkar inte kunna delta i sin nutid. Hans rörelser siktar mot ett mål: att försvinna.

6.13.3 Gamlehuset som symbol för generationernas liv

Huset som i huvudpersonernas diskurs ofta refereras till som Gamlehuset, är ett mycket frekvent motiv i texten. Denna benämning uttrycker den väsentliga grunden till husets beskaffenhet, dess ålder och dess betydelse för familjens generationer och fortsättningen av deras historia, från Ales generation (och förmodligen även tidigare; huset sägs vara flera hundra år gammal) till Asle och Signe.

Gamlehuset spelar alltså också en viktig roll i kopplingen mellan de olika generationerna; det är centrum för de flesta övergångarna mellan olika tider koncentrerade på en kort utsträckning i romanen. Alla romanens personer finns i huset under någon del av berättelsen och direkt före berättelsens slut finns de alla i huset samtidigt. Gamlehuset är ett ställe som alla personer bodde i under sin tid och en plats som är gemensam för dem. Det är också stället där personerna är fysiskt närmast varandra; de alla har tillbringat sina vardagar i husets vardagsrum där de förmodligen delade liknande aktiviteter med varandra från en generation till en annan. Skiften mellan olika personer (och deras perspektiv) är också mer koncentrerade i huset, just därför att avstånden i husets rum är kortare och rummet är mindre; det uppstår en miljö som är väsentlig för varje medlem av alla olika generationer som bodde i huset.

En viktig roll för kontakt mellan de olika tiderna spelar dörren till vardagsrummet.

Uppträdandet av personerna från olika tider sker ofta genom dörren, personerna kommer då in på ett helt naturligt sätt, så som de brukade inträda i rummet under sina liv. T.ex. den äldre Signe ser ur sin nutid under olika delar av berättelsen alla andra romanens personer komma in i rummet genom denna dörr och lämna rummet genom dörren igen.

Fönstret i vardagsrummet är också en viktig del av personernas omgivning. Både Asle 1 och Asle 2 två tittar ut genom fönstret mot Fjorden, stället där deras liv senare tar slut. Asle 2 tillbringar det mesta av sin tid i huset med att stå vid fönstret och titta ut vilket förstärker känslan av frånvaro kring hans person. Signe tittar genom fönstret och försöker se var Asle är eller väntar på att hon ska se honom komma tillbaka till huset. Det är inte omöjligt att för både Asle och Signe är detta ett sätt att dämpa sin oro, att avlägsna sig från den pressande verkligheten; Signes oro över att Asle inte ska komma tillbaka och Asles existentiella oro som gör det omöjligt för honom att vara närvarande i sitt nu.

Analysen visar att olika tidsnivåer är knutna till basala, viktiga platser i berättelsen. Starka händelser i människors liv och även i deras närmates liv, deras släkt, verkar lämna spår i människors inre och genom detta knyts till platser i deras liv. Fosses sätt att skildra det mänskliga upplevandet av tiden som mycket bundet till platser i deras liv är psykologiskt autentiskt. En sådan gestaltning av ett spatialt-kronologiskt förhållande där minnen av olika platser är vitala för bevaring och återkallande av livshändelser i människans minne påminner t.ex. om teorin om geotagging av minnen som baseras på en undersökning gjord av flera forskare inom neurovetenskap vid University of Pennsylvania och Freiburgs universitet (Miller *et al*, 2013). Undersökningen visade att människan knyter händelser i sitt liv till specifika platser och på detta sätt förvarar minnen om dessa händelser.

Gränserna mellan dåtiden och nutiden i romanen suddas ut, just därför att det förflutna har nått tidlöshet genom att bli en del av världens fasta kulisser. De eviga kulisserna hos Fosse är det allestädes närvarande, magiskt tilldragande havet, ljus och mörkret över fjorden och det gamla huset som har hyst sina innehavare och betraktat deras öde i flera hundra år. Minnen lever så länge människor är levande, men också så länge deras värld finns. En människa kan under sin nutid uppleva historien genom sina omgivningar som fungerar som förmedlare av minnen glömda djupt i hennes medvetande.

7 Litteraturvetenskaplig analys av Det er Ales med hänsyn tagen till den genomförda analysen av tidsgestaltningen

I detta kapitel inriktar jag mig på den litterära, idémässiga nivån i romanen. I texten presenteras möjliga tolkningar av romanen med hänsyn tagen till de centrala temana och sätten på vilket dessa teman gestaltas. Jag har utgått ifrån att om man lyckas analysera fram en föreställning om tidselementet i romanen, kommer man också närmare romanens betydelse som helhet, eftersom tidselementet är oskiljaktigt bundet till den specifika verklighetsskildringen som skapas under romanskrivandets process och tolkas när romanen blir läst. Mycket av det som har belysts under tidsgestaltningsanalysen har gjort det möjligt att dra slutsatser om romanens betydelse.

Ett sätt att hitta den centrala betydelsen i Jon Fosses roman är att sammankoppla romanen med Fosses syn på skapandet av ett litterärt verk. Att få fram det centrala i romanen kan vara

som att titta på ett negativ; det som är gömt hos Fosse, det som står i skuggan, visar sig från denna synvinkel vara det substantiella. Paradoxalitet spelar också en betydlig roll här.

Samtidigt som Fosse genom sina ständiga upprepningar kretsar oerhört mycket runt ett ämne, så avstår han till slut från att avslöja detta ämnets substans och betydelse. Läsaren hittar inte betydelsen i själva texten utan det specifika sättet texten är uppbyggd på leder till skapandet av en specifik uppfattning om vad texten egentligen förmedlar, utanför textens ord.

Försvinnandet figurerar med övertydlighet som en central punkt i texten. Asles försvinnande berättas det om redan på den första sidan i romanen och berättelsen kommer många gånger tillbaka till denna historia. Det talas mycket specifikt om att Asle försvann, och konstaterandet av detta faktum upprepas många gånger under hela texten: *han forsvann og blei borte, for alltid blei borte, og så var han borte, forsvann, no har der gått mange år og ho har ikkje setthan, ingen har sett han, han blei berre borte, han var der, forsvann, var borte, for alltid borte, han er jo borte, det er mange år sidan han blei borte, forsvann*. Signe formulerar tanken i sitt sinne om och om igen; på flera ställen i texten upprepas också det exakta datumet för händelsen: *forsvinninga hans, den tysdagen, i slutten av november, i 1979*. Den största delen av berättelsen ägnas åt händelser under dagen då Asle försvann, vilka berättas både ur Signes och Asles perspektiv och även flera samtal mellan Signe och Asle under denna dag återges.

Likväl, när berättelsen kommer till själva försvinnandet, finns det ett ”tomt” utrymme i texten; själva försvinnandet verkar vara den enda del som saknas i berättelsens fullständighet. Asles perspektiv försvinner vid en punkt i berättelsen och återkommer inte; efter denna punkt är det då möjligt att anta att Asle är försvunnen. Asles kropp hittas aldrig, vilket förstärkar känslan att det som har skett med Asle skildras mer som en symbolisk process av försvinnandet från en typ av existens än som en påtaglig, fysisk död. Eftersom Asles kropp aldrig hittats, har Signe inte kunnat fullt inse fataliteten av hans försvinnande och därmed blev hon förstenad i dagen där han försvann och inte kunnat gå vidare i sitt liv, uppleva sin nutid.

I det sista tankereferatet som kommer från Asles medvetande förmedlas detta: *og no står ho sikkert der framfor vindauget og ventar på han og han tenkjer at du så glad han er i henne*. Tanken verkar stå i kontrast till Asles känslor som de framställs tidigare i hela berättelsen. Asle kretsar då runt tanken att det är obehagligt att Signe alltid väntar på honom vid fönstret och att han, av en eller annan anledning, inte har lust att komma hem. Han funderar till och med på att han kanske inte vill komma tillbaka just eftersom Signe står vid fönstret och väntar

på honom. Asle är tystlåten och tillbakahållen när han är i huset, i Signes sällskap, han verkar frånvarande. När Asle är inuti i huset med Signe, förekommer det nästan aldrig tankereferat som förmedlar Asles inre funderingar och känslor; det är bara utanför huset, när Asle är själv, som Asle kan tänka och känna fri. Att Asles kärlek till Signe sedan, för första gången i berättelsen, förmedlas, tyder på att det nu har skett en avgörande förändring inom Asle: han är nära en gräns som delar honom från en övergång till den andra sidan. Det är en gräns mellan en existens och en annan, där en av dem betyder för Asle ständig oro och disharmoni och den andra ro, en sammansmältning med det tidlösa och transcendentala.

För att försöka förstå detta försvinnande och dess betydelse för romanen så fullkomligt som möjligt är det dock nödvändigt att gå tillbaka i tiden och belysa hur Fosse komponerar förspelet till själva händelsen. Asles tillstånd under hela dagen avspeglar denna förändring i hans existens som börjar ske inom honom redan flera timmar, förmodligen till och med dagar och veckor innan själva klimaxen, försvinnandet. Tid- och rumsanalysen har visat att Asle gestaltas under sin livstid som en frånvarande figur, han har minimal kontakt med sina omgivningar i sin omedelbara nutid, och istället är han helt dragen till sin historia och sina förfäders historia. Detta visar tydligt att Asle redan innan försvinnandet är nära existensens andra sida. Han upplever även en vision av en brinnande båt där det syns ett människoansikte likt hans eget mitt i flammorna. Båten fungerar som ett besjälat objekt som Asle identifierar sig med tidigare i berättelsen, i samband med känslor av lättnad och frihet. Redan då finns det i Asles sinne en föreställning om den brinnande båten: *(...) for det er som om den tyngd livet elles fyller ein med då blir lettare, og blir tatt av han, blir til rørsle, og forlèt det tunge tette urørlege svarte livet elles kan vere, tenkjer han, og når han går, tenkjer han, kan han kjenne seg som fint elda treverk, ja så dumt! så dumt! tenkjer han, men han kan kjenne seg som dei vakre plankane i ein fin gammal båt!(...)* 23a, b

Man kan säga att Asle försvinner under hela dagen; hans försvinnande är en process. Under en sekvens visas det just denna upplösning av det materiella: Asle tittar på sina händer och utan ett ord lyfter han dem och låter falla dem ner igen, han tappar kontakten med sig själv i den form han befinner sig i. Till slut kan Asle inte motstå tvånget att ta sin båt till havet även om fjorden stormar kraftigt. Även Signe verkar förnimma dessa förändringar, hon frågar sig själv om inte Asle har förändrats på något sätt, och hon ifrågasätter även hans känslor för henne. Hon märker att Asle verkar vara mer och mer osäker och inte vet vad han ska göra av sig, han känner sig som att han är i vägen för andra. Signes oro är stor redan efter det att Asle bestämmer sig för att gå en kvällstur, vilket han brukar göra varje dag.

I romanen berättas det också två andra historier med samma ämne som fungerar som spegelbilder till Asles försvinnande. Kristoffer, Asles morfars/farfars far ramlar i fjorden när han är två år gammal men drunknar inte eftersom hans mor räddar honom. Asle, Kristoffers son som Asle blev uppkallad efter, drunknar på samma ställe när han är sju år gammal. Det finns ett tydligt mönster i dessa historier: Kristoffer överlever, men hans son dör i en liknande olycka flera år senare, och Asle, som får sonens namn och skulle leva i hans minne, ”i stället för” sin förfader, försvinner på havet. När Asle är vid liv, kan det vara just denna ”ofullständighet”, oavslutning i mönstren som orsakar disharmonin Asle känner under sin livstid tills han försvinner. Asle lever, men havet som en dag ska uppfylla hans öde, drar honom närmare och närmare; saker kommer inte i balans innan han når denna förutbestämda punkt. Asles försvinnande på havet kan slutligen uppfattas som den sista biten i pusslet, en självklar fortsättning på dessa upprepande historier i alla generationer. Detta samspelar med Fosses syn på döden som en naturlig konsekvens av livet. I en intervju säger han: ”Når et barn er født, er død født.” (Fosse, 2013). Det är omöjligt att uppfatta försvinnandet som en olycka, berättelsen innan denna punkt fungerar som en förberedelse till detta och berättelsen efteråt som en fortsättning där försvinnandet faller på plats med de andra historier som beskrivs i romanen.

Som redan nämns, själva försvinnandets akt skildras inte i romanen, vilket är konsekvent med tanke på Fosses sätt att inte ge det centrala en konkret form. Försvinnandet blir då samtidigt det uppenbara och det osynliga. Det som dock visas i stället för Asles försvinnande, kort efter att Asles perspektiv har försvunnit från berättelsen, är hur Asle 1, den lille pojken och Asles förfader, drunknade på havet flera decennier tidigare. Under analysen har det uppstått en fråga om varför det är just Signe som ser Asles 1 drunknande utspela sig framför sig, varför detta inte förmedlas snarare genom Asles ögon, med tanke på att Asle är besläktad med den lille pojken och känner till historien om drunknandet. Den första anledningen till detta är lättbegripligt: Asle är nu försvunnen och med detta försvann också hans perspektiv. Hans historia i Signes värld är avslutad. Men Signe som fortsätter leva i världen de delade, letar samtidigt efter Asle och vill veta vad som hände med honom. Som tidsanalysen visade, låter Fosse ofta händelser från olika tidsnivåer, dåtid och nutid, ske ”samtidigt”, på samma plats. Alla paralleller som Fosse använder för att föra samman dagen då den lille pojken Asle drunknade och den vuxne mannen Asle försvann får dessa historier från olika historiska tider att överlappa. Det uppstår en känsla att det är en och samma historia som upprepar sig och

utspelar sig igen på samma plats. Signe ser att Asle drunknar, försvinner i havet, och det spelar ingen roll om det är den lille pojken eller den vuxne mannen.

En uppfattning som har uppstått hos flera läsare och kritiker av *Det er Ales* och därför måste tas hänsyn till även i denna analys är att försvinnandet egentligen är en metafor för självmord. Detta verkar som ett helt förståeligt resonemang med tanke på att det under flera tillfällen beskrivs Asles obehag med sig själv i den omvärld han lever i. Baserat på alla analysresultat har jag dock kommit fram till att det inte alls är entydigt om man ska luta åt denna tolkning. Som tidsanalysen visade, uppträder personer utanför de historiska gränserna för deras liv vid flera tillfällen i romanen. Också besjälning av platser och symbolisering av objekt fungerar som en metafor för den andliga existensens närvaro i det materiella. I tidsanalysen har jag kommit fram till att huset bevarar livet av alla dess generationer inom sina väggar och även Asle efter försvinnandet blir förenad med denna tillvaro. Själva försvinnandet, den centrala punkten i romanen, beskrivs på ett sätt som liknar en övergång, inte en avslutning, en naturlig process, inte en planerad händelse. Fosses skildring av skillnad mellan liv och död överensstämmer inte med bestämmelsen att vara eller att inte vara, utan att vara på olika sätt. Därför, baserat på alla dessa resultat av analysen av tidsgestaltning, är det enligt min mening nästan omöjligt att acceptera att det som Fosse skildrar i sin roman skulle kunna tolkas som ett självmord.

8 Avslutande diskussion och sammanfattning

Eftersom uppsatsen består av två större analyser: den stilistiska analysen och tidsgestaltninganalysen, samt att stilanalysen inriktar sig även på sådana stilistiska drag som inte direkt relaterar till själva tidsgestaltningen, kommer jag här att dra slutsatser både om Fosses stil och om tidsgestaltningen i romanen, baserat på de olika undersökningarna som jag genomfört.

8.1 Stilen i *Det er Ales*

Den stilistiska analysen har visat flera drag specifika för stilen i *Det er Ales* som kommer att diskuteras i följande avsnitt.

Romanen verkar sakna berättarens perspektiv vilket kan förklaras med frånvaro av en berättare som sådan i postmodernistiska romaner. Skrivareteorin där skrivaren inte är någon ytterligare perspektivnivå utan en inre puls, en rytm i själva texten kan appliceras som en mer lämplig teori vid analys av en postmodernistisk roman. I analysen har jag kommit fram till att de två jag-formerna i texten varken framställer berättaren eller skrivaren utan det är en typ av andlig närvaro i huset som är agenten bakom detta jag.

De pronomen som dominerar i romanen är tredjepersonsformerna *ho* och *han*; romanen är en tredjepersonsroman och berättas mest ur huvudpersonernas perspektiv. Det dominerande tempuset i romanen är presens som används även i sekvenser där det berättas historia från gångna tider. Effekten av samtidighet och känslan av nuet som uppstår vid användning av presens i *Det er Ales* är intressanta med tanke på att de centrala händelserna som beskrivs i Fosses roman tillhör huvudpersonernas förflutna historia. Känslan att det som (med avseende på många år som har passerat) skulle kunna verka som en avslutad historia i människans liv är egentligen fortfarande aktuellt och levande i människans mentala nuet förstärks med Fosses ständiga användning av presens.

Inre tankereferat dominerar starkt över dialoger i romanen, det mesta av romanens text består av långa tankeströmmar i huvudpersonernas inre minne. Dialogerna i *Det er Ales* liknar delvis monologer eller tankereferat; de framställer snarare de olika personernas högt uttalade tankar som uttrycks parallellt i texten än reciprokt fungerande kommunikation mellan två personer.

Ett av de mest utmärkande dragen i Fosses stil är extremt låg ordvariation och ständig upprepning av samma ord: verb och pronomen såväl som substantiv. Fosse bryter mot flera regler för skrivet standardspråk, t.ex. vissa frekvent förekommande substantiv skrivs med stor bokstav. Användning av skiljetecken i romanen är också mycket avvikande; det finns ingen klassisk uppdelning i meningar (Fosse använder punkt och stor bokstav efter skiljetecken eller frågetecken mycket sällan) utan de kortare sekvenserna i texten uppdelas med kommatering och texten ger intryck av en flytande, sammanhängande helhet. Frekventa upprepningar och den ovanliga användningen av skiljetecken skapar möjligen den omtalade specifika rytmen i Fosses prosa. En annan logisk förklaring kan vara Fosses extrema minimalism; den låga ordvariationen kan uppfattas som ett resultat av författarens sökande efter de rätta orden och ovilja att uttrycka textens innehåll direkt med själva orden.

En jämförelse mellan *Der er Ales* och åtta avsnitt ur olika samtida svenska romanförfattare har visat att Fosse skiljer sig i många stildrag i hög mycket grad från romanprosan som skrivs i Skandinavien idag.

8.2 Tidsgestaltningen i *Det er Ales*

Tidsgestaltningen i romanen är mycket komplex. Fosse arbetar med flera olika tidsnivåer, romanens kronologi är mycket uppbruten och det förekommer extremt många tidshopp framåt och bakåt i tiden. Situationer framställs där historier från flera olika tider verkar utspela sig parallellt, på samma ställe i texten och på samma fysiska scen i romanen.

De två viktigaste faktorerna som är bundna till tidsgestaltningen är rum och perspektiv. Vissa konkreta språkliga markörer spelar en viktig roll vid fastställandet av perspektiv och huvudpersonernas användning av sina omgivningar (uppträdande på plats, rörelse i rum). Dessa faktorer är framför allt verb (och övergångar mellan olika tempus) och användning av pronomen (som definierar perspektiv). Att spåra alla perspektivskiften och tempusbyten i *Det er Ales* och belysa hur perspektivskiften och tidskiften förhåller sig till varandra har bidragit till att uppnå en förståelse för hur tiden berättas och gestaltas i romanen.

Huvudpersonernas befintlighet i plats och rörelse i rum är en viktig faktor på gestaltningen av tid. Analysen visade att personerna i romanen uppträder även utanför ramarna av sin historiska livstid; överlagring av olika tidsnivåer på samma plats förekommer mycket ofta i romanen. Denna överlagring är kanske det mest typiska sättet på vilket Fosse hanterar de olika tidsnivåerna i romanen. Uppträdande av personer från olika historiska tider sker ofta på samma fysiska plats: oftast inuti i huset och vid havet. Platserna som dessa personer levde på och använde under sina livstider är gemensamma för alla generationer i romanen och verkar föra samman de olika tiderna personerna levde i. Dessa viktiga platser verkar fungera som konstanter i tid: de innehåller spåren av alla historiska tider som är knutna till dem. En sådan specifik plats ger tidlöshet till historien och genom den kan samma historia upprepas i eviga omgångar.

Den centrala punkten för alla tidsnivåer i romanen är försvinnandet som gestaltas mer som en process än som en händelse. Detta försvinnande är inte nödvändigtvis just Asles försvinnande på havet utan ett motiv som upprepas från generation till generation i olika former: en eller annan form av försvinnande sker under hela berättelsen och gäller för alla berättelsens

generationer. Människor från alla generationer i romanen är dragna till havet, Asles försvinnande är en konsekvens av detta mönster.

Det verkar finnas en så stark koppling mellan de olika generationerna att gränserna mellan deras tider verkar suddas ut, deras historia upprepar sig igen och igen. För att gestalta denna koppling mellan människor från de olika generationerna använder Fosse också metafor och liknelse. En viktig faktor i verket är också symbolik, t.ex. i form av besjälning. Besjälning av platser och saker som varit viktiga under människans liv i romanen relaterar sig till den andliga nivån och möjligheten att överskrida materiens gränser.

Min slutsats baserad på tidsanalysen är att Fosse behandlar kronologin i sin roman hellre som ett nyanserat utrymme än en sammanhängande linje. Fosses tid framstår som en krets där dåtiden berättas som en fullvärdig del av nutiden; dåtid och nutid ”sker samtidigt” och är ständigt tillgängliga för varandra. Tidsgestaltningen i *Det er Ales* är byggd på kontinuitet, ett allmänt sammanhang av alla saker i alla verkligheter och upprepning av samma mönster. Med tanke på detta samspelar Fosses stil mycket harmoniskt med det idémässiga innehållet i romanen: både kontinuitet och upprepning har visat sig som mycket starka drag av Fosses skrivande, både på formens och innehållets nivå.

Litteraturlista

Primärlitteratur:

Fosse, Jon (2004). *Det er Ales*. Oslo: Norske Samlaget

Fosse, Jon (2010). *Det er Ales [e-book]*. Samlaget.

Bakhtiari, Marjaneh (2009). *Kan du säga schibbolet: [roman]*. [Ny utg.] Stockholm: Ordfront

Ekman, Kerstin (2001). *Urminnes tecken*. [Ny utg.] Stockholm: Bonnier

Grimsrud, Beate (2002). *Vad är det som finns i skogen barn: roman*. Stockholm: Bonnier

Jonasson, Jonas (2009). *Hundraåringen som klev ut genom fönstret och försvann*. Stockholm: Piratförlaget

Mankell, Henning (2009). *Den orolige mannen*. 1. uppl. Stockholm: Leopard

Lapidus, Jens (2009). *Snabba cash*. 3. utg. Stockholm: Månocket

Larsson, Stieg (2005). *Män som hatar kvinnor*. Stockholm: Norstedt

Thorfinn, Helena (2012). *Innan floden tar oss*. Stockholm: Norstedt

Sekundärlitteratur

Adorno, Theodor W. (1990). *Negative dialectics*. London: Routledge

Andersen, Hadle Oftedal (2004). *Ikkje for ingenting: Jon Fosses dramatik*. Helsingfors: Inst. för nordiska språk och nordisk litteratur, Helsingfors univ.

Bakhtin, Michail (1981). Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. In: *The dialogic imagination: Four essays* (No. 1). University of Texas Press.

Björck, Staffan (1953). *Romanens formvärld: studier i prosaberättarens teknik*. Stockholm: Natur och kultur

Brummett, B. (2009). *Techniques of close reading*. Los Angeles: Sage.

Christensen, Lisa. (2008). *Kompendium i litterär stilistik: Tid och text*. Version 3. Kursmaterial. Lunds Universitet

Christensen, L. (2010). Presens och preteritum i skönlitterär prosa. I Byrman, G., Gustafsson, A. & Rahm, H. (Red.) *Svensson och svenskan. Med sinnen känsliga för språk*. Festskrift till Jan Svensson den 24 januari 2010 (pp. 49-59).

Christensen, L. (2013). *Kompendium i litterär stilistik: Romanens framställningsformer*. Version 1. Kursmaterial. Lunds Universitet

Fosse, Jon (1999). *Gnostiske essay*. Oslo: Det norske samlaget

Frogner, Mia (2011). *Et lite skritt til siden: Tid og død i Jon Fosses dramatikk*. Masteruppsats, Universitetet i Oslo, Litteratur, områdestudier og europeiske språk.

Hellberg, Staffan (1984). *Satsens subjekt och textens*. Göteborg

Hellberg, Staffan (1996). Berättarperspektiv i vanliga romaner: exemplet Den hedervärde mördaren av Jan Guillou. *Stilstudier / Olle Josephson (red)*. S. 30-45, 181

Hellberg, Staffan & Rossholm, Göran (red.) (2005). *Att anlägga perspektiv*. Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion

Hermansson, Kristina (2010). *Ett rum för sig: subjektsframställning vid 1900-talets slut: Ninni Holmqvist, Hanne Ørstavik, Jon Fosse, Magnus Dahlström och Kirsten Hammann*. Diss. Göteborg : Göteborgs universitet

Holm, Lisa. (under tryckning) *Romanrytm i siffror*. Morfem: Stockholm.

Jasinski, J. (2001). *Sourcebook on rhetoric: Key concepts in contemporary rhetorical studies*. Thousand Oaks: Sage.

Mukařovský, Jan (1940) Dialog a monolog. *Listy filologické LXVIII*. O. Hujerovi k šedesátým narozeninám. Praha: Československá akademie věd.

Rabinovitz, Rubin (1977). Time, space and verisimilitude in Samuel Beckett's fiction. *Journal of Beckett Studies*, 2, pp. 40-6.

Samulesen, Bjarte (2006). *Ei undersøking av skriveomgrepet*. Masteruppsats, Universitetet i Oslo, Lingvistiske og nordiske studier.

Seiness, Cecilie N. (2009). *Jon Fosse: poet på Guds jord*. Oslo: Norske Samlaget

Smethurst, Paul (2000). *The postmodern chronotope: reading space and time in contemporary fiction*. Amsterdam: Rodopi

Stehlíková, Karolína (2006). *Language Used in Drama at the End of the Twentieth Century (A Textual Analysis of Works by Jon Fosse and their Place in the Scandinavian Context)*. Diss. Brno, Masaryk University.

Svardal, S. V. (2008). *Et rom som er skriftens eget; Gjentakelse og variasjon i Jon Fosses Det er Ales*. Masteroppsats, Universitetet i Bergen, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier.

Závodská, Barbora (2005). *Narativní poetika Jona Fosseho*. Praha, Univerzita Karlova, Ústav germánských studií.

Zern, Leif (2006). *Det lysande mörkret: Jon Fosses dramatik*. Stockholm: Norstedt

Elektroniska källor

Det Norske Teatret: Jon Fosse om Beckett. (hämtat 14/1 2014)

http://www.detnorsketeatret.no/index.php?option=com_content&view=article&id=320&Itemid=142

Grečnerová, Barbora. Recension om Jon Fosses *Andvake* i Český rozhlas Vltava 27-09-2009. (hämtat 7/5 2014)

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/24965/fosse-jon-mameni>

Horváthová, Kateřina. Recension om Jon Fosses *Melankoli I* i Český rozhlas Vltava 10-07-2007. (hämtat 7/5 2014)

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/21247/fosse-jon-melancholie-i-1>

Lerner, Evan. University of Pennsylvania: PennNews. Memories Are 'Geotagged' With Spatial Information, Penn Researchers Say. (hämtat 26/4 2014)

<http://www.upenn.edu/pennnews/news/memories-are-geotagged-spatial-information-penn-researchers-say>

Linde, Ida. 10TAL: #4 Sliter orden ur köttet — Intervju med Jon Fosse. (hämtat 27/12 2013)

<http://www.10tal.se/?p=5491>

Rottem, Øystein & Forfattersentrum, Norsk. Jon Fosse. I Store norske leksikon 2014. (hämtat 11/3 2014)

http://snl.no/Jon_Fosse

Skei, Hans H., Rottem, Øystein & Forfattersentrum, Norsk. Norges Litteraturhistorie. I Store norske leksikon 2014. (hämtat 11/3 2014)

http://snl.no/Norges_litteraturhistorie

Svendsen, Sissel. Intervju med Jon Fosse i *Krigsropet – Frelsesarmeens ukemagasin*. (hämtat 13/1 2014)

http://www.frelsesarmeen.no/no/frelsesarmeens_arbeid/krigsropet/hoyre_kolonne/arkiv/arkiv/kjentfolk/2002/Forfatteren+Jon+Fosse+skriver+om+grunnkreftene+i+livet.d25-SwlvW5Y.ips

Vik, Siss. Bokprogrammet 19.02.2013: Intervju med Jon Fosse. (hämtat 13/1 2014)

<http://tv.nrk.no/serie/bokprogrammet/mkrf01000413/19-02-2013>

Vimr, Ondřej. Radiointervju i Český rozhlas Vltava 15-11-2007. (hämtat 7/5 2014)

<http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/zprava/398471?hodnoceni=5>

Bilaga 1: Översikt över tids- och perspektivskiften, överlagring av tidsnivåer

5a: "eg" har perspektiv och tid; Signe som objekt: *eg ser Signe ligge på benken (...)*

5a: övergång till den äldre Signes perspektiv, Signe på bänken, Signes nutid: *og ho ser på alt det vante*

5d: äldre Signe ser sitt yngre jag och Asle komma in genom dörren, Signes nutid och försvinnandets dag samtidigt: *og så ser ho seg sjølv komme inn (...) og så ser ho seg sjølv sjå mot han*

6a: övergång till den yngre Signes perspektiv, Signe stående på golvet och Asle framför fönstret, försvinnandets dag: *og ho ser, der ho står på golvet, at han står og ser ut i mørkret (...)*

6a – 8a: den yngre Signes perspektiv, försvinnandets dag, presens, pronomenet *ho* som subjekt och verbet *tenkjer* som predikat dominerar

8a – 10b samma tid, sceniskt: samtal mellan Signe och Asle, anföringsformel: *seier Asle* (resp. *han*) och *seier Signe* (resp. *ho*) efter varje replik. Dialogen är avbruten av tre korta passusar som tillhör relation; i 8a, 9c och 10a. I alla tre fall äger Signe perspektiv här, alltid med *ho* som subjekt och *ser* som predikat. Presens dominerar under hela sekvenser.

10b – 11d: den yngre Signes perspektiv, försvinnandets dag, tankereferat med anföringsformel *tenkjer ho: vil han ikkje vere saman med henne? er det difor han alltid vil ut på Fjorden? denkjer ho, for kva kan vel grunnen elles vere?*

13d, 14a: fortfarande den yngre Signes perspektiv, tidshopp framöver i tiden till senare under försvinnandets dag – den yngre Signe (tidigare under försvinnandets dag, vid fönstret) ser sig själv (förmodligen senare på dagen, nere på vägen) när hon letar efter Asle som inte kommer tillbaka: (...) *er det ho sjølv som står der nede? og ser ho redd ut? fortvila? (...) men nei, ho står jo her, framfor vindauget, ho står her og ser ut, så kvifor får ho det for seg at ho står der nede i Storevegen som oppløyst?*

14a – 15d: tillbaka till tidigare under försvinnandets dag, den yngre Signes perspektiv, *tenkjer ho*, presens dominerar, preteritum i sekvensen där hon kommer ihåg tiden hon och Asle först träffades: *trefte, såg, var*

15d: perspektivskifte till den äldre Signe på bänken: *og ho ser, der ho ligg på benken, seg sjølv stå der framfor vindauget, (...)*

15d – 17b: den äldre Signes perspektiv, Signes nutid, flera verb i preteritum när hon kommer ihåg Asle innan han förvann (*var, stod, sa, ville, likte, drog, tok*), hans försvinnande (*var, försvann*) och tiden de först träffades och flyttade ihop (*kom, drygde, flytte*).

17b: den äldre Signe ser sitt yngre jag under försvinnandets dag, sedan ser hon Asle komma in genom dörren – Signes nutid och försvinnandets dag samtidigt, den äldre Signes perspektiv

17c – 20b: sceniskt, ett samtal mellan Signe och Asle under försvinnandets dag, *seier ho/Signe, seier han/Asle* efter varje replik, preteritum i sekvensen där de kommer ihåg hur båten byggdes av Johannes i Vika (*byggde, heitte, døydde, ville*)

20b: den äldre Signes perspektiv (på bänken), försvinnandets dag och Signes nutid samtidigt

20c: skifte till enbart Signes nutid, den äldre Signes perspektiv (på bänken),

20c – 21a: den äldre Signes nutid och perspektiv (på bänken), preteritum när hon kommer ihåg tiden innan Asle försvann (*sa, gjekk, kledde, stod, såg*)

21a: den äldre Signes perspektiv på bänken, hon ser den yngre Signe komma in genom dörren och stå vid fönstret: *og ho ser seg sjøv komme inn(...)* *og ho ser seg sjølv gå bort till vindauget og stille seg opp der framfor vindauget (...)*, förmodligen försvinnandets dag och Signes nutid samtidigt

21b : den äldre Signes perspektiv, Signes nutid, preteritum när hon tänker på sin dåtid: *gjorde, forsvann, såg*

21c: den äldre Signe ur sin nutid på bänken ser den yngre Signe stå vid fönstret, Signes nutid och försvinnandets dag samtidigt

21c: perspektivskifte till den yngre Signe och tidsskifte till försvinnandets dag: *og der, der ser ho, tenkjer ho der ho står framfor vindauget, han gå nedover Litlevegen (...)*

21c: den yngre Signe vid fönstret ser sitt äldre jag på bänken, Signes nutid och försvinnandets dag samtidigt: *og så ser ho seg sjølv ligge der på benken*

21d – 22b: den yngre Signes perspektiv, hon ser sitt unga jag sitta på stolen och sticka en tröja till Asle och sitt äldre jag ligga på bänken: *ikkje berre ser ho seg sjølv ligge gammal og grå der på benken, men ho ser vel også seg sjølv sitje der på stolen ved omnen, og sit der och strikkar på den svarte genseren han nesten alltid går i, den han også no går i, tenkjer ho og ho ser at håret hennar er svart og langt og tjukt, der ho sit (...)*, försvinnandets dag, Signes nutid och tiden innan Asle försvann samtidigt

22c: perspektivskifte till Asle under försvinnandets dag, från *ho tenkjer* till *han tenkjer* i samma mening: *og ho tenkjer at den der huva är forferdeleg stygg og han tenkjer at no vil han ikkje snu seg, (...)*

22c – 25d: Asles perspektiv under försvinnandets dag, innehåller flera korta sekvenser med tankereferat, anföringsformel *tenkjer han*

25d: Asle ser ett bål vid Naustet nere i Fjøra, vid Naustet – en annan tid?

26a: bålet vid Naustet blir närmare Asle

26c: bålet försvinner

26c: bålet vid Naustet dyker upp igen

26c: bålet vid Naustet blir närmare Asle och större

27d: Asle under försvinnandets dag ser Besta och han ser seg sjølv komma gående mot Besta (förmodligen ser han sitt yngre jag, när han var en liten pojke), Bestas tid och försvinnandets dag samtidigt

28b – 28d: sceniskt, samtal mellan Besta och den lille Asle – *seier ho/Besta, seier han/Asle* efter varje replik, Bestas tid utspelar sig förmodligen samtidigt med försvinnandets dag

29a: Asles perpektiv under försvinnandets dag, Bestas tid och försvinnandets dag

29a: Asle under försvinnandets dag hör pojkarna som pratar i tunet, förmodligen pojkarna som bränner hans båt ett år efter att han försvann – tidshopp framöver tiden efter Asle försvann

29a: Asles perspektiv under försvinnandets dag, han ser bålet vid Naustet

29c – 30a: Asle under försvinnandets dag ser en människokropp i bålet, förmodligen försvinnandets dag och tiden efter Asle försvann samtidigt

30a – 30c: Asles perspektiv, försvinnandets dag

30c: Asles perspektiv, försvinnandets dag, han ser bålet vid Naustet igen men det är mindre denna gång

30d: bålet vid Naustet är nu ett annat bål

30d – 31a: Asles perpektiv, försvinnandets dag

31a: Asle ser det lilla bålet vid Naustet igen

31b: Asles perspektiv han ser den unga Ales och den lille Kristoffer, försvinnandets tid och den unga Ales tid samtidigt

31b: den unga Ales gör ett bål vid Naustet – det lille bålet vid Naustet tillhör hennes tid

31b – 35c: den unga Ales tid, Asles perspektiv, ibland sceniskt den unga Ales pratar med Kristoffer, den unga Ales tid och försvinnandets dag samtidigt

35d: Asles perspektiv, försvinnandets dag

35d: Asles perspektiv, den unga Ales tid, sceniskt – den unga Ales pratar med Kristoffer, den unga Ales tid och försvinnandets dag samtidigt

36a: Asle ser den unga Ales med den lille Kristoffer gå inn i huset gjennom dørra, sedan perspektivskifte frå Asle under försvinnandets dag till den äldre Signe på bænken inuti i huset, hon ser Ales med Krostoffer komma in gjennom dørra: *og han ser døra bli laten att og ho ser, der ho ligg på benken, at døra frå gangen opnar seg og så ser ho ei lita kvinne med langt svart hår, store auge, kommer inn, og pressa mot brystet ber ho ein gut (...),* forsvinnandets dag, den unga Ales tid og Signes nutid samitdigt

36a – 37a: den äldre Signes perspektiv, den unga Ales tid, presens, ibland sceniskt, deras tider samtidigt

37a/b: den äldre Signes perspektiv, ser den yngre Signe vid fönstret, den unga Ales tid, försvinnandets dag och Signes nutid samtidigt

37b: den äldre Signes perspektiv, den unga Ales tid, presens, deras tider samtidigt

37c: den äldre Signes perspektiv, ser på den yngre Signe vid fönstret

37c: perspektivskifte till den yngre Signe, försvinnandets dag: *og ho tenkjer, der ho står framfor vindauget, at no må han vel snart komme (...)*

37c,d: den yngre Signes perspektiv, försvinnandets dag

37d: den yngre Signe under försvinnandets dag ser ett bål vid Naustet

38a: perspektivskifte från den yngre Signe till Asle, försvinnandets dag: *og ho tenkjer at no må ho vel snart gå og sjå etter han og han tenkjer at han må vel snart komme seg i hus (...)*

38a – 39b: Asles perspektiv under försvinnandets dag, han går inn i huset genom dörren

39b – 40d: Signe och Asle under försvinnandets dag, sceniskt, samtal, alltid *seier ho/Signe, seier han/Asle* efter varje replik

40d: Signe och Asle under försvinnandets dag går genom dörren in i vardagsrummet

40d: skifte till den äldre Signes perspektiv, hon ser den yngre Signe och Asle under försvinnandets dag komma in och hon ser också den unga Asle komma in: *og ho ser seg sjølv, der ho ligg på benken, komme inn i stova og så ser ho han kommer inn og ho ser at like bak han kjem også Ales (...)*, Signes nutid, försvinnandets dag och den unga Ales tid samtidigt

40d: perspektivskifte från den äldre Signe till Asle: *og ho ser seg sjølv bøye seg ned og han ser mot henne der ho står bøyd framfor omnen (...)*

41a: Asles perspektiv, den yngre Signe omvandlas till den unga Ales: *og med det same ser han at det no er Ales som set ein vedkubbe i omnen, det er ikkje henne, det er Ales (...)*, försvinnandets dag och den unga Ales tid samtidigt

41b: sceniskt, den unga Ales pratar med Kristoffer

41c, d: Asles perspektiv, han ser den yngre Signe vid ugnen, sceniskt: samtal mellan de

41d: Asle under försvinnandets dag ser den unga Ales och den lilla Kristoffer

41d: sceniskt, samtal mellan Signe och Asle under försvinnandets dag

41d – 42d: Asles perspektiv, Signe och Asle under försvinnandets dag, sedan fortsätter samtalet

42d: perspektivskifte från den yngre Signe till den äldre Signe på bänken, hon ser den yngre Signe stående på golvet och den unga Ales som sätter seg på benken: *og ho ser han gå ut dør til gangen og late den att etter seg og ho ser, der ho ligg på benken, seg sjølv bli stående midt på golvet (...)* og ho ser att Ales sett seg opp på kanten av benken (...)

43a: den äldre Signe ser sitt yngre jag stålla sig vid fönstret igen

43a – 46b: den äldre Signes perspektiv, Signes nutid, preteritum när hon kommer ihåg tiden Asle försvann och tiden pojkarna brände hans båt mer än ett år senare (*var, forsvann, skjedde, kom, gjekk, stod, venta, leita, låg, brende, spurde, kunne...*), preteritum när hon kommer ihåg tiden hon och Asle träffades (*møtte, var, kjende, såg, kom, smilte...*)

46b: den äldre Signes perspektiv, på bänken, hon ser sitt yngre jag framför fönstret, sedan ser hon den unga Ales och Kristoffer - sceniskt

46c: den äldre Signe på bänken ser sitt yngre jag vid fönstret igen, sedan perspektivskifte till den yngre Signe: *og så ser ho mot seg sjølv der ho står framfor vindauget og ser ut, og no kan ho ikkje stå her lenger, tenkjer ho, der ho står framfor vindauget (...)*

46c – 47c: den yngre Signes perspektiv under försvinnandets dag

47c: perspektivskifte till den äldre Signe, hon ser den yngre Signe under försvinnandets dag: *ho må like å vente, tenkjer ho og ho ser, der ho ligg på benken, seg sjølv gå over golvet (...)*

47d: den äldre Signes perspektiv, Signes nutid, preteritum när hon kommer ihåg tiden hon och Asle träffades: *var, stod, gjekk, prøvde, gjorde, fannst, ville...*

48b: den äldre Signes perspektiv, från bänken ser hon den yngre Signe under försvinnandets dag stå på golvet: *ho kan ikkje berre bli liggande her på benken, tenkjer ho, og ho ser seg sjølv stå der på golvet (...)*

48c: perspektivskifte från den äldre Signe på bänken till den yngre Signe under försvinnandets dag: *og ho ser seg sjølv stå der med handa på dørklinka og ho tenkjer, der ho står og held rundt dørklinka (...)*

48c: perspektivskifte till den äldre Signe, ser sitt yngre jag: *og ho slepper dørklinka og ho ser, der ho ligg på benken, seg sjølv igjen gå bort til vindauget (...)*

48d: perspektivskifte till den yngre Signe: *og så står ho der igjen og ser ut vindauget og ho tenkjer at no må han vel snart komme(...)*

48d: perspektivskifte till Asle under försvinnandets dag: *og han tenkjer at du så grov sjøen er no (...)*

48d – 50a: Asles perspektiv under försvinnandets dag, ibland en kort sekvens fri indirekt diskurs

50b: Asle ser ett bål i mitten av fjorden

50c: Asle ser Besta på landet

50d: perspektivskifte till Signe under försvinnandets dag: *og han tenkjer at du så glad han er i henne og ho tenkjer at no må ho vel snart gå og sjå etter han (...)*

50d: Signe under försvinnandets dag ser ett litet bål i mitten av fjorden

50d – 51c: Signes perspektiv under försvinnandets dag

51c,d: perspektivskifte till den äldre Signe, ser sitt yngre jag: *og ho ser, der ho ligg på benken, seg sjølv gå bort till døra til gangen og ho opnar den (...)*

51d: den äldre Signe på bänken ser Asle 1 komma in genom dörren: *og idet døra er open og ho ser seg sjølv gå ut ser ho ein gut komme inn (...)*

52a: den äldre Signe ser Kristoffer och Brita komma in: *og så ser ho døra til gangen opne seg og ein mann (...) kjem inn (...) og så kjem ei kvinne (...) inn*

52a – 53d: den unga familjens tid, sceniskt – samtal mellan K, B och Asle 1

53d: den äldre Signes perspektiv, hon ser Brita och Kristoffer lämna rummet: *og så ser ho, der ho ligg på benken (...)*

53d, 54a: den äldre Signeser sitt yngre jag komma in: *og så ser ho seg sjølv kommer inn den opne døra frå gangen med regnfrakk (...)*

54a: perspektivskifte till den yngre Signe under försvinnandets dag: *og ho tenkjer, der ho står i gangen (...)*

54a – 54d: den yngre Signes perspektiv, försvinnandets dag

54d: den yngre Signe tror att hon ser Asle nere på vägen sedan blir det tydligt att det är Brita med den döda Asle 1: *men der, i Littlevegen, nei det er jo ikkje han som der kjem, det er jo ei kvinne som kjem der gående, og ho ber vel eit barn i armane sine (...)*, den yngre Signes perspektiv

55a – 57b: den unga familjens tid, sceniskt, samtal mellan Brita och Kristoffer

57b: den yngre Signes perspektiv, hon ser Brita, den döda Asle 1 och Kristoffer

57c: den yngre Signe tar på Britas hår, gränsen mellan försvinnandets dag och den unga familjens tid under Asles drunknande suddas ut: *og ho stansar attmed Brita og så lyfter ho handa si og så stryk ho lett nedover det svarte tjukke håret til Brita (...)*

57c – 58a: den unga familjens tid, sceniskt, samtal mellan Kristoffer och Brita

58b: Gamle-Ales blir närvarande

58b – 58d: den unga familjens tid, sceniskt

58d, 59a: den yngre Signes perspektiv blir tydligt igen – hon ser på den unga familjen

58a: den yngre Signe ser en liten pojke på Åsen (en kulle)

59c: Signe ser att det är Asle 2 som ett barn

59d: den yngre Signes perspektiv, pojken omvandlas till Asle 1: *og så er det brått eit anna andlet (...) og liknar det ikkje på den Asle som Brita no står og held i armane sine? (...)*

59d: yngre Signes perspektiv, pojken omvandlas till Asle 2: *og ho ser guten springe mot henne, men er det ikkje han som gut? jo det er han igjen, og ikkje den Asle som Brita står med i armane sine (...)*

59d: yngre Signes perspektiv, pojken omvandlas till Asle 1: *og så, ikkje før var det han, så er det ein annan (...) og den guten er vel den Asle som Brita står og held i armane sine (...)*

60b: den yngre Signes perspektiv, den levande pojken Asle 1 som hon ser blit ett med sitt döda jag i Britas famn: *no ser ho at guten som kjem springade mot henne er den Asle som Brita står med i armane sine (...) og så er det som om han forsvinn inn i guten Brita står og held i armane sine (...)*

60b – 63c: sceniskt, samtal mellan Kristoffer och Brita

60b – 63c: den yngre Signes perspektiv, den unga familjens tid och försvinnandets dag samtidigt

63c – 64c: den yngre Signes perspektiv, övergång till tiden tidigare på dagen Asle 1 drunknar - just den tiden han drunknar (scensikt)

64c: övergång till ännu tidigare på dagen Asle 1 drunknar, precis innan han drunknar, först den yngre Signes perspektiv, sedan sceniskt – samtal mellan Kristoffer och Asle 1

64c – 68b: den yngre Signes perspektiv, försvinnandets dag

68b: den yngre Signes perspektiv på försvinnandets dag, hon ser Asle 1 drunkna

68b – 68c: Signes perspektiv, försvinnandets dag

68c: Signe under försvinnandets dag ser ett bål i mitten av fjorden

69d: den yngre Signes perspektiv, försvinnandets dag, bålet omvandlas till ett annat bål – bålet som pojkarna gör: *og kan det ikkje vere eit jonsobål? Og er det ikkje to gutar som står der kring bålet? (...)*

70a: Signe ser att det bränner en båt i bålet, förmodligen Asles 2 båt – försvinnandets dag och dagen pojkarna bränner båten samtidigt: *og er det ikkje ein båt, ein robåt, som der brenn? er det ikkje ein båt så lik på den han har? (...)*

71a: bålet omvandlas till ett annat, mindre bål, sedan försvinner bålet

71c: Signe under försvinnandets dag ser Besta och den lille Asle 2

71d – 73c: Bestas tid, ett kort samtal mellan Besta och den lille Asle 2 Signes perspektiv under försvinnandets dag, Besta, den lille Asle 2 och den yngre Signe går in i huset

73c: perspektivskifte till den äldre Signe, ser den yngre Signe komma in: *og ho ser, der ho ligg på benken, seg sjølv komme inn i stova (...)*

73d: perspektivskifte till den yngre Signe under försvinnandets dag: *og ho tenkjer, der ho står (...)*

73d: Signe under försvinnandets dag ser Besta och komma in

73d – 74b: Bestas tid, ett korta samtal mellan henne och den lille Asle 2

74c: perspektivskifte till den äldre Signe, hon ser sitt yngre jag: *og ho, der ho ligg på benken, ser seg sjølv se mot logane i omnen (...)*

74c: perspektivskifte till den yngre Signe, hon ser Brita och Kristoffer med Asles 1 kista komma in: *og så ser ho seg sjølv stille seg opp og stå der og sjå ut vindaugget, og så ser ho, der ho står framfor vindaugget (...) og så ser ho Brita stå og halde døra open (...) og så ser ho Kristoffer stå i døra til kammerset og i armane sine held han ei lita trekvit kiste (...)*

74c: övergång till Kristoffers, Britas och Gamle-Ales tid efter Asle 1 drunknar, begravningens tid, först den yngre Signes perspektiv

74d – 75a: begravningens tid, sceniska sekvenser och sekvenser med den yngre Signes perspektiv, kort samtal mellan Kristoffer och Brita

75a: Gamle-Ales, Kristoffer Aslei 1 kistan och Brita lämnar rummet, perspektivskifte till den äldre Signe – den yngre Signe blir ett med den äldre Signe: *og så ser ho, der ho ligg på benken, seg sjølv gå bort mot benken og så ser ho seg legge seg ned på benken (...)*

75b: Signes nutid, den äldre Signes perspektiv

75b: Signes perspektiv och nutid, hon ser Besta och den lilla Asle 2

75c – 75c: Bestas tid, samtal mellan den lille Asle 2 och Besta, sceniskt

75c – Besta och den lille Asle 2 lämnar rummet, bara Signes nutid och perspektiv

75d – Signe ur sin nutid ser Asle komma in, Signes nutid och tiden innan Asle försvann samtidigt

76a – Asle försvinner, bara Signes nutid Signes perspektiv: *og så ser ho bort frå han og inn i det tomme (...)*

76a – ”eg” har perspektiv och tid, Signe som objekt: *og eg høyrer Signe seie (...)*

Bilaga 2: Huvudpersonerna Signe och Asle: befintlighet i plats och rörelse i rum

Signes nutid:

ÄLDRE SIGNE = alltid i huset, vardagsrummet, liggande på bänken:

5a-5d

15d - 21d

36a-37c

40d

42d-46c

47c-48c

51c-52a

53d-54a

73c

74c

75a-76a

Försvinnandets dag:

YNGRE SIGNE

5d-15d - står på golvet

17b-20b - står på golvet

21a-22b - står vid fönstret

37a-d - står vid fönstret

39b-41d - först i huset direkt vid ingången, sedan stående på golvet i vardagsrummet, sedan böyd framför spisen

41d-42d - stående på golvet

43a - stående vid fönstret

46b-47c - först stående vid fönstret, sedan gående över golvet

48b-d - står på golvet, sedan går mot dörren

50d-51d - vid fönstret, sedan går hon ut genom dörren

53d-54d - kommer tillbaka till huset genom dörren, sedan står i ingången, går ut ur dörren igen, ser på vägen

58d-60b - står ute på vägen

60b-74c - går ner på vägen, står på vägen, sedan går tillbaka till huset

74d-75a - går inn i huset, står på golvet i vardagsrummet, sedan lägger sig på bänken

ASLE 2

5d-6a - står vid fönstret i vardagsrummet

8a-10b - står vid fönstret, pratar med Signe, eldar i spisen

17b-20b - står i vardagsrummet, pratar med Signe, sedan går ut att ta sig en tur

21c - nere på vägen

22c-36a - går, sedan vänder tillbaka till huset

38a-41d - går in i huset, står bakom ingången till vardagsrummet, sedan samtal med Signe som kommer dit, sedan går de inn i vardagsrummet, sedan går han ut igen att se till båten

48d-50d - går till Fjorde, sätter sig i båten, ror på Fjorden

59c - den lille Asle på Åsen

71c-73c - den lille Asle går in i huset med Besta

73d-74b - den lille Asle sitter vid bordet i vardagsrummet med Besta

75b, c - den lille Asle - sitter och äter i vardagsrummet, sedan går ut ur rummet

75d - står på golvet i vardagsrummet