



**Bestialitetens genealogi - en lesning av  
*Bestialitetens historie* av Jens Bjørneboe  
med hovedvekt på fortellerens prosjekt**

*ALI-3910*

*Kenneth Steidel Birkeland*

*Mastergradsoppgave i allmenn litteraturvitenskap  
Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning  
Universitetet i Tromsø  
Høsten 2011*



## **Innhold**

<b>Innledning</b>	<b>5</b>
Bjørneboes forfatterskap	5
Prosjekt i lys av resepsjonen	6
Valg av teori	9
Hva er en tekst, og hvilket materiale er legitimt som gjenstand for lesningen?	10
Ricoeurs <i>Time and Narrative</i>	11
Augustins <i>distentio animi</i> og Aristoteles' <i>mythos</i> og <i>mimesis</i>	13
Mimesis1, mimesis2 og mimesis3	14
<b>Kapittel 1 <i>Frihetens øyeblikk</i></b>	<b>17</b>
Innledning	17
"Sannhetens time (eller øyeblikk?)"	17
Hukommelse	21
Frihet	28
Apokalypsen	29
Lemuria	33
Bestialitetens materialitet	39
"Juden sind unerwünscht!"	42
Avslutning	44
<b>Kapittel 2 <i>Kruttårnet La Poudrière (Vitenskapelig efterord og siste protokoll)</i></b>	<b>47</b>
Innledning	47
Utopisk kriminalroman	48
"Innhold"	49
"La Poudrière"	50
"Slakterne"	58
"Heksenes revolusjon"	62
"Lacroix"	71
"Christine"	73
"Lefèvre"	74
Avslutning	76

<b>Kapittel 3 <i>Stillheten - En anti-roman og absolutt siste protokoll</i></b>	<b>77</b>
Innledning	77
Første kapittel (ingen tittel)	79
"Om kunsten å gjøre jorden ubeboelig"	89
"Mea culpa, mea maxima culpa"	94
"La rue du Grand Peur"	99
Siste kapittel (ingen tittel)	101
Avslutning	
<b>Avslutning</b>	<b>105</b>
<b>Litteraturliste</b>	<b>109</b>

## **Innledning**

*Frihetens øyeblikk* (1966), *Kruttårnet* (1969), og *Stillheten* (1973) er de tre romanene som tilsammen utgjør Jens Bjørneboes trilogi *Bestialitetens historie* (Heretter *FØ*, *KR*, *ST* og *BH*). En rettstjener er trilogiens forteller, og fortellersituasjonen er at han ser tilbake på sitt liv og på verdenshistorien mens han arbeider med et tolvbindsverk om bestialitetens historie. Dette arbeidet er fellesnevneren som forener de tre romanene i en trilogi, og gir trilogien dens navn, selv om fortellerens yrkesstatus og oppholdssted varierer i de tre bindene.

## **Bjørneboes forfatterskap**

I Bjørneboes forfatterskap kan *BH* etter mitt syn anses som både et blikk tilbake på mange av problemene han tatt opp tidligere, samt som en mer intensiv og mer metafysisk refleksjon omkring disse problemene. Fra andre halvdel av 1950-tallet skrev Bjørneboe en rekke romaner der individ og ondskap og motsetningen mellom disse er det sentrale hovedproblemet. Motsetningen ser alltid ut til å ligge mellom et eller flere individer og makten det møter fra en institusjon eller gruppe. Slik jeg ser det tar romanene før *BH* for seg systemkritikk av *aktuelle* problemer, mens *BH* tar for seg mer utstrakte og permanente tendenser i historien. *Før hanen galer* (1952), som ble skrevet i kjølvannet av krigen, for eksempel, dreier seg om medisinske eksperimenter og omfanget av dette hadde i bokas samtid ennå ikke nådd det brede publikum i Norge. Romanen tar for seg en problematikk der en kompromissløs dedikering til vitenskapen går foran menneskeverd. *Jonas* (1955) og *Den onde hyrde* (1960) er systemkritiske romaner som tar for seg skolevesenet og fengselsvesenet. *Blåmann* (1959) og *Drømmen og hjulet* er ikke systemkritiske romaner på samme måte, men tar for seg konflikter mellom individers kreative utfoldelse og det ofte undertrykkende miljøet omkring dem. Etter *BH* kom *Haiene* (1974), Bjørneboes siste roman og en allegori som ser ut til å fortsette å utforske tematikken omkring opprør og frihet som ble tydeligst introdusert i *ST*.

## Prosjekt i lys av resepsjonen

Målet med denne oppgaven er å lese trilogien *BH* som en sammenhengende helhet, hvor jeg fokuserer på fortellerens prosjekt som en rød tråd gjennom trilogien. Det har blitt skrevet mange hovedfagsoppgaver/masteroppgaver om *FØ*, som utgjør første bind av trilogien. De neste to bindene har ikke blitt behandlet i hovedfagsoppgaver/masteroppgaver så langt jeg har kunnet finne ut, annet enn som et utfyllende bistoff i oppgaver om *FØ*. Ellers finnes det selvfølgelig - som jeg skal komme nærmere inn på senere - bøker eller artikler som tar for seg trilogien eller forfatterskapet som helhet. I resepsjonen generelt er det en tendens til at man enten bare fokuserer på *FØ*, eller setter bestemte perspektiver på trilogien, for eksempel antroposofien. Det jeg ønsker å gjøre, er å foreta en tekstimmanent lesning av *BH* som helhet, og se på utviklingen i trilogien. Fokus vil da være på teksten i seg selv, uten at jeg trekker paralleller verken til virkeligheten eller til andre verker uten at teksten denotativt åpner opp for dette.

Det jeg særlig vil se nærmere på, er fortellerens prosjekt, siden det er fortelleren og hans prosjekt som bidrar til å gjøre de tre bindene til en sammenhengende trilogi. Fortelleren er en del av en større narrativ struktur som strekker seg over alle bøkene i trilogien. Jeg håper på denne måten å påvise ikke bare en annen utvikling hos fortelleren enn det en lesning av de enkelte bind kan bringe frem, men mener også man slik bedre kan se sammenhenger mellom fortellerens prosjekt, hans utvikling og de enkelte bindenes egenart. Arbeidshypotesen har vært at kun en grundig lesning av alle tre bind som en sammenhengende helhet, muliggjør en forståelse av *BH* på verkets egne premisser som trilogi. Å se trilogien som helhet vil også være med på å problematisere tidligere lesninger som kun tar for seg de enkelte romaner i trilogien.

For å se på fortellerens prosjekt, fokuserer jeg på fortellerens tanker og handlinger for å finne motiver og en drivkraft som binder sammen hele trilogien. Siden hele trilogien formidles av fortelleren, kan hver romans fortellerstruktur og innhold etter mitt syn sees på som fortellerens egen disponering av argumenter for et bestemt prosjekt. *Tid* er her sentralt, både fordi enhver fortelling utbrer seg over en viss tid, og fordi tid er gitt en betydelig plass som både motiv og tema gjennom hele *BH*. Det ligger dessuten i en fortellings natur å foregå over tid, siden handling krever tid for å skje. Uten tidsutstrekning finnes det ingen fortelling. Dessuten skal det vise seg at representasjon

av tid er viktig for fortelleren, noe som kommer fram gjennom fortellerens tilbakeblikk på barndommen (personlig fortid), hans tolvbindsverk om historien (historisk tid), hans analyse av samtiden (status), beskrivelse av hverdagen (opplevelse og sansning) og etter hvert også hans syn på fremtiden (forventning og profeti).

*BH* omtales av Øystein Rotttem som "Bjørneboes hovedverk og et sentralt verk i den norske etterkrigslitteraturen, selv om det ikke i ett og alt er vellykket litterært sett." (Rotttem 1996: 408) Rotttem forklarer ikke hva som ikke er vellykket, annet enn at han mener "Bjørneboe lyktes bedre [i *Haiene*] enn i trilogien med å forene refleksjon, handling og fortelling. Alt i alt må *Haiene* regnes som hans aller beste roman." (Rotttem 1996: 411). Edvard Beyer omtaler på lik linje *BH* som "Bjørneboes hovedverk og et av de sentrale verkene i norsk litteratur etter krigen" (Beyer 1996), og mener på den ene siden at Bjørneboes verker "*kan føre til nyanseløs svartmaling og stundom lamme kraften i angrepet*" (Beyer 1996: 416), men presiserer også at "hele verket ender med at "protokollføreren" innrømmer sin ensidighet" (Beyer 1996: 418).

Carl Hambro, i *Jens Bjørneboe - en litterær profil* (1978), skriver stort sett bare en oppsummering av hver av bøkene i trilogien understøttet av sitater fra disse, men har også noen ledende kommentarer som illustrerer et utbredt syn på *FØ*, og resten av trilogien for øvrig: "Min beskrivelse av hans bok tar som utgangspunkt at det bare er ganske uvesentlige forskjeller mellom bokens "jeg" og forfatteren." (Hambro 1978: 110) Det ser ut til å være en trang hos flere til å likestille Bjørneboe og fortelleren, eller virkeligheten og fiksjonen. Hambro tolker også utsagn fra *BH* som om de skulle være fra forfatteren selv, og ikke fortelleren: Om han [Bjørneboe] "har rett" (for eksempel ut fra historiske eller eksegetiske vurderinger) i sine påstander om Paulus, Luther eller Lenin, det vil jeg da heller ikke ta stilling til." (Hambro 1978: 8) På den ene side har Hambro et uklart skille mellom fiksjon og virkelighet, noe som allerede er et problem hvis man skal bedømme hvorvidt fiksjonen fremstiller en historisk eller faktisk korrekt verden. Siden dette ble skrevet, har lesere fått et mer bevisst forhold til skillet mellom fiksjon og virkelighet. Da jeg etterhvert kritiserer *fortellerens* fremstilling av noen av skikkelsene i tekstene, ser jeg på dem som fiktive karakterer. Kritikken kommer da ikke fordi det er en mangelfull kritikk av *virkelige*, historiske personer, men en mangelfull fremstilling av det som er fortellerens antagonister, der fortellerens påstander mot disse iblant blir hengende i løse luften. Jeg ønsker altså ikke å foreta en analyse der skillet mellom fiksjon og virkelighet blir flytende.

Espen Haavardsholm beskriver en tydelig tendens som kommer i forlengelsen av denne sammenblandingen mellom fiksjon og virkelighet:

Da Bjørneboe døde i 1976, var det mange ulike grupper som forsøkte å ta forfatterskapet og ideene i forfatterskapet hans til inntekt for seg, Anarkister, antroposofier, Pax-radikalere, riksmålsfolk, homofile, marxister, kristne, KROM-folk, sosialister - alle følte de hadde en part i boet etter Bjørneboe.<sup>1</sup>  
(Haavardsholm 1996: 15)

Det er klart at fiksjon kan aktualiseres og inspirere virkeligheten, men når dette går andre veien, og virkelige bevegelser eller ideologier etterhvert ligger som et bærende premiss i lesningen av fiksjonen, beriker ikke dette fiksjonen like mye som det forsøker å "sammenlikne" fiksjonen med eksterne modeller. Slike tolkninger kan være interessante nok i seg selv, men behandler fiksjonen som om den skulle være interessant bare når den fungerer som et aggregat mellom teksten og dens virkelige utside. Symbolikken og ideene i *BH* bør heller behandles som interne referanser i teksten, og ikke som referanser til historiske eller samtidige ideologier. Det er tydelig at forfattere som Inge S. Kristiansen og Kai Skagen har mye kunnskap om Bjørneboes liv, hans litteratur og antroposofi. Men sammenblandingen av disse i *Jens Bjørneboe og antroposofien* (1989) og *Metafysikk eller selvmord - et essay om Jens Bjørneboe og antroposofien* (1996) må først og fremst kalles antroposofiske lesninger av Bjørneboes litteratur, og er ikke (noe de heller ikke påstår) litteraturvitenskapelige lesninger. Kristiansen produserer noe som kan minne om en antropologisk eksegesi, der antroposofisk symbolikk ligger "skjult" i Bjørneboes forfatterskap, mens Skagen skriver et introduksjonsverk til Steiners lære med henblikk til Bjørneboes litteratur og liv. Selv om disse tolkningene ofte er tekstnære, er den ledende tendensen å vise veien "ut" av teksten til en antroposofisk (eller antroposofsentrisk) stornarrativ som preger tolkningen deres av forfatterskapet. En lesning som ser litteraturen "gjennom" en tekstens utside, en bestemt bevegelse eller ideologi, kan regnes som en moderne form for skolastikk.

Sist vil jeg nevne Eva Dalsgaard Axelsens *Psykoterapi og Bestialitetens historie* (2007). Dette er et prima eksempel på hvor innflytelsesrik *BH* har vist seg å være, og

---

<sup>1</sup> Ellers virker det ikke som Haavardsholm kan ha lest *KR* og *ST* spesielt nøye når han skriver at "Både *KR* [...] og *ST* [...] er bygd opp over det samme kompositoriske og tematiske mønsteret som *FØ*. (Haavardsholm 1996: 29) De er naturligvis etter mitt syn en fortsettelse i kraft av samme forteller og protokollføringen av bestialitetens historie, men kan ikke sies å være likt komponert, og de har også ulik tematikk.



fortelleren fra *BH* benyttes som en slags analysand for å illustrere psykiske problemer, og den mulige løsningen på dem. Problemet, hvis dette skal ha verdi for lesningen av *BH* som *fiksjon*, er at hun ikke tar like fullt høyde for at fiksjonen er "virkelig" innen det fortalte univers. Fortelleren har - etter mitt syn - ikke nødvendigvis så mange hallusinasjoner som *visjoner* jf. hans profetiske framtrede. Men boken hennes må forstås først og fremst, som hun skriver, som "en fagbok og lærebok om psykiske problemer og psykoterapi." (Dalsgaard Axelsen 2007: 7)

Hvis jeg skal si noe samlet om resepsjonen, er det at 1) det er skrevet få/ingen litteraturvitenskapelige studier av verket som trilogi og 2) at man kan si mye spennende og interessant om litteratur som er knyttet forfatterne og litteraturens utside uten at det dermed blir litteraturvitenskap av det. Jeg har full forståelse for at tanken om "forfatterens død" ikke lenger deles av alle. Tendensen til å fokusere på forfatterens historie og kanskje litteraturens historie fremfor litteraturen i seg selv, viser at mange ønsker å framstille forfatteren og verdenen litteraturen skapes i som levende - og ikke minst interessant - kanskje mer interessant enn den litterære teksten. Etter mitt syn kan og bør ikke litteraturvitenskapelig arbeid være ute etter en fremstilling av litteratur der forfatterens liv og verden nærmest får forrang foran hans kunstneriske arbeid. Det er *teksten*, og ikke forfatteren som skal være i fokus. Å likestille disse, eller blande sammen forfatter og litteratur umyndiggjør etter min mening teksten, som bør være interessant nok i seg selv, og bør kunne stå på egne ben og leses på egne premisser. Den *trenger* altså ikke et tillegg i form av for eksempel kunnskap om antroposofi, og med ytterst sjeldenhet vil forfatteren Jens Bjørneboe ha noe å si for min lesning av denne teksten.

## **Valg av teori**

Jeg har i stor grad, men ikke utelukkende, valgt å anvende begreper fra den franske filosofen Paul Ricoeur som teoretisk grunnlag for lesningen av *BH*. Det skyldes at Ricoeurs fokus er på narratologiske problemer beslektet med de jeg ser i *BH*. Først og fremst har jeg valgt å anvende en del av begrepene fra Ricoeurs trebindsverk *Time and Narrative* (TN 1-3). I dette verket er det lagt klar vekt på hvordan fortellinger fungerer i forhold til tid, og hvordan en fortellings kronologi, samt dens retoriske forhold til tid, skaper mening på lik linje med hvordan nye sammenhenger av ord skaper nye meninger som metaforer. Ricoeurs lesning av Augustin skaper interessante føringer

til hvordan man skal forstå tid, og hans lesning av Aristoteles poetikk gir også et interessant syn på fortellinger som en universalisert representasjon av menneskelig handling.

### **Hva er en tekst, og hvilket materiale er legitimt som gjenstand for lesningen?**

For å gjøre rede for det ståstedet som ligger til grunn for min lesning, og som allerede er antydnet i min gjennomgang av resepsjonen, skal jeg aller først peke på hvordan man, etter min mening, bør nærme seg teksten overhodet. I artikkelen "Hva er en tekst?" (1970), redegjør Ricoeur for omrisset av en tekstnær lesemetode. Teksten må for eksempel leses uten forfatterens tilstedeværelse, og Ricoeur skiller mellom dialog og lesning: "Jeg pleier å si at å lese en bok er å betrakte forfatteren som død og boken som posthum. [...] Forfatteren kan ikke lenger svare, det eneste som gjenstår, er å lese *verket*." (Ricoeur 1970: 139, min kursiv) Videre setter han et skille mellom aktiv tale, der diskursen har en refererende funksjon til virkeligheten og konteksten den foregår i, og teksten, som er avskåret fra denne virkeligheten. Dette betyr ikke at teksten ikke har referanser, men at man gjennom lesningen må "virkeliggjøre" referansene gjennom fortolkning. (Ricoeur 1970: 140-141) Teksten forholder seg altså ikke så mye til vår verden, men skaper sin egen, interne verden, som blir det ideelle referansepunkt. Ricoeur mener at forklaring og fortolkning er lesningens to bestanddeler. Ricoeur beskriver den forklarende lesning slik:

Vi kan gjøre teksten til en første slags lesning [forklaring] som merker seg tekstens avskjæring av alle forbindelser med en verden man kan vise, og med subjektiviteter som kan samtale. Denne overføringen til tekstens "sted" - et sted som er et ikke-sted - utgjør med hensyn til teksten et spesielt prosjekt som går ut på å forlenge ubestemtheten i dens referensielle forhold til verden og til det talende subjekt. Gjennom dette spesielle prosjekt bestemmer leseren seg for å holde seg på "tekstens sted" og innenfor dette stedets "lukkethet". På grunnlag av dette valget har ikke teksten noe ytre, den har bare et indre. Den sikter ikke mot noe transcendent slik tale til noen om noe ville ha gjort. (Ricoeur 1970: 146)

Ricoeur åpner også opp for en mulig fortolkende lesning av teksten, som "aktualiserer" teksten, og bringer en "seier over den kulturelle avstand og sammensmelting av tekstfortolkning og selvfølgelig." (Ricoeur 1970: 154) Jeg skal selvsagt ikke nekte for at slike lesninger kan være legitime og produktive, eller hevde at bare min "forklaring"

av *BH* er legitim. Men jeg er i denne oppgavens sammenheng ikke innstilt på en slik åpning av teksten, hvor man fokuserer på å forene teksten med et slags ytre kulturell diskurs. Selv om Ricoeur mener at fortolkningen kan finne en "mening" i teksten, vil jeg bare med forsiktighet - og sjelden - forsøke å formidle tekstens universelle mening. Ricoeur forsøker riktignok å beskrive en slags "objektiv" fortolker bestående av elementer fra Aristoteles og Pierce (Ricoeur 1970: 158), hvor han ender opp med forbindelsen "gjenstand/tegn/interpretant". Jeg deler nok først og fremst hans syn på en "forklarende" lesning av teksten, og ikke en hermeneutisk fortolkning av teksten, fordi jeg har vanskelig med å akseptere muligheten av en slags ideell interpretant, som kan fortolke teksten i Ricoeurs forstand. Interpretanten vil etter min mening være "ladet" med kulturelle og ubevisste holdninger som kan importere elementer fra en ytre verden inn i teksten. Og hvis dette ikke foregår ubevisst, så vil en interpretant kunne ha et ideologisk begjær etter å skulle tolke teksten ut ifra sine ideologiske rammer. Da ender forklaringen og letingen etter "mening" i teksten opp med å bli et aggregat bestående av for eksempel *BH*, antroposofi eller andre ideologier, som etter mitt syn antyder en viss uselvstendighet eller uferdighet i teksten. For å akseptere konstruksjonen Ricoeur kaller interpretant, må den forstås som et rent hypotetisk ideal man kan forsøke å strebe etter, hvor fortolkningen redegjør for et slags stedsnøytralt og tidsnøytralt universelt budskap om menneskelig handling, og ikke nødvendigvis noen moral eller ideologi. Når det er sagt, er det også viktig at lesningen foregår i den rekkefølgen Ricoeur beskriver, der kommunikasjonsskjeden går fra tekst til leser, og ikke motsatt.

### **Ricoeurs *Time and Narrative***

Som narratologisk begrep har begrepet fortelling fått definisjoner som spenner fra det altomfattende, til å gjelde et mer spesifikt, litterært fenomen. Jeg vil for det første skille mellom fortelling(en), det fortalte material, og narrasjon, nemlig den presumptive ordningen av dette (presumptiv fordi enkelte litterære tradisjoner har forsøkt å ordne tekstens fortelling i et tilfeldig arrangert "antiplot"). I *BH* har vi både med bevisst narrasjon å gjøre, en bevisst ordning fra fortellerens side for å presentere hans historie og den diegetiske verdenshistorie<sup>2</sup>. I en narratologisk analyse vil det være interessant å

---

<sup>2</sup> Jeg velger å skille verdenshistorien slik den fremlegges i *BH* fra verdenshistorien slik vi lesere kjenner den fra virkeligheten, siden det ikke er denne oppgavens mål å se i hvor nøyaktig fortelleren gjengir

se hvordan tekstens ulike historiske nivå - den fiktive verdenshistorie, fortidsminner og skildringer fra fortellerens samtid - fungerer sammen når de presenteres samlet i en ordnet *diskurs*, den fysiske teksten som leseren kan forholde seg til. For Ricoeur er fortelling en handling som gir mening gjennom sin arrangering av tid:

With narrative, the semantic innovation lies in the inventing of another work of synthesis – a plot. By means of the plot, goals, causes, and chance are brought together within the temporal unity of a whole and complete action. It is this synthesis of the heterogenous that brings narrative close to metaphor. In both cases, the new thing – the as yet unsaid, the unwritten – springs up in language. Here a living metaphor, that is, a new pertinence in the predication, there a feigned plot, that is, a new congruence in the organization of events. (*TN1 ix*)

Selv om Paul Ricoeur har skrevet flere bøker om narratologi, er det vanskelig å snakke om hans utlegninger som et "system" på samme måte som man kan si at Vladimir Propp, A.J. Greimas eller Gerard Genette har et system, gjerne også med modeller. *TN* er et verk som tar for seg kunstnerisk skaping gjennom det å gi fortellinger plot, på samme måte som hans tidligere verk *Rule of The Metaphor* (1975) tok for seg kunstnerisk skaping på metafor- og setningsnivå. *TN* ser narratologiske problemstillinger i lys av filosofi om tid og narrasjon. Ricoeurs fremgangsmåte er som regel å forhandle seg frem til en posisjon mellom to motstående filosofier om hvert enkelt emne, for eksempel Aristoteles' forståelse av tid mot Augustins forståelse av tid. Hos Ricoeur kan altså det sies å bestandig ligge en dialektisk impuls bak argumentene, hvor Ricoeur forener to eller flere tilsynelatende motstående begreper fra forskjellige filosofer til å sammen bli en fungerende begrepskonstruksjon. Selv om Ricoeur fokuserer mye på klassisk filosofi, spesielt Aristoteles, er han også influert av enkelte moderne filosofer som Martin Heidegger, Jacques Derrida og Gilles Deleuze. Han kan sies å stå med en fot innen strukturalismen og en fot innen poststrukturalismen. På grunn av denne dobbelsidige legningen har han ikke, som mange strukturalister, gått inn for å systematisere sitt arbeid i den grad at han lager modeller og skjemaer. For eksempel går de første tre kapitlene i *TN* ut på å kombinere Augustins begrep "distentio animi" – *den utstrakte sjel* (utstrakt i fortid, nåtid og fremtid) - med Aristoteles' begreper *mimesis* og *mythos*<sup>3</sup>. Siden

---

historiske fakta. De historiske fakta i fiksjonen leser jeg først og fremst i forhold til fortellingens interne logikk, og ikke til den foranderlige og uoversiktelige verden utenfor trilogien, betydning/mening, samt passasjer som kan virke som spontane innskytelser.

<sup>3</sup> Transkribert i den engelske utgaven av *Time and Narrative* som "muthos"

dette er viktige begreper i min lesning, skal jeg kort presentere Ricoeurs sammenstilling av disse, samt gi en kortfattet forklaring av nøkkelbegrepene.

### **Augustins *distentio animi* og Aristoteles' *mythos* og *mimesis*.**

Begrepene jeg benytter fra Ricoeur, gjennomgår en grundig analyse, både med hensyn til teksten de opptrer i, samt deres etymologiske røtter. Jeg skal ikke forsøke å tangere Ricoeurs detaljrikdom i denne gjennomgangen, men presenterer hans konklusjoner og antydninger om hvordan begrepene kan anvendes praktisk.

Fordi det er menneskets *opplevelse* av tid som står i fokus, er Ricoeur interessert i å se på den fenomenologiske *persepsjon* av tid. Det levende mennesket kan sies å leve i en lineær tid som består av fortid, nåtid og fremtid. I kapitlet "The Experience of Time" i *TN1* viser Ricoeur hvordan Augustin argumenterer for at mennesket ikke bare har evnen til å oppleve verden som nåtid, men også som fortid og fremtid, fordi sjelen er *trefoldig utstrakt*. Augustin forklarer denne utstrakte bevisstheten med at sjelen er utstrakt (*distentio animi* betyr "utstrakt sjel"), og derfor lar seg influere både av fortidsminner, nåtidig erfaring og fremtidig forventning på en og samme tid. Med andre ord kan altså tidens utstrakthet forenes og rasjonaliseres av sjelens utstrakte væren i tid. For Ricoeur kan denne sjelemodellen forklare hvordan narrasjon, i form av å være en menneskelig handling, klarer å fortelle universelle budskap om livet i seg selv, fordi narrasjon etter Ricoeurs synspunkt, forteller universelle forhold til mennesker og er basert på menneskelige handlinger som foregår i tid.

Mythos, eller "emplotment" er komposisjonen av en fortelling - basert på enkelte hendelser i et sammenhengende system og er en rasjonalisering av livet og de menneskelige handlinger det består av. Leseren kan identifisere seg med disse handlingene, eller i det minste forstå dem, fordi budskapet i handlingene kan universaliseres. I kapitlet "Emplotment: A Reading of Aristotle's *Poetics*" overfører Ricoeur begreper Aristoteles bruker først og fremst om drama, til å gjelde for narrasjon generelt. Aristoteles' begrep *muthos* består kort fortalt i å komponere handling til et sammenhengende plot. *Mimesis*, som brukes om "skapende imitasjon", innebærer at handlingen er forståelig eller gjenkjennelig for tilskueren, eller i vårt tilfelle, leseren. *Mythos* organiserer flere hendelser så de blir sammenhengende i en helhet, og plotet representerer en "sammenhengende handling" (en handling hvis tråd henger sammen

gjennom begynnelse, midtdel og slutt). Mimesis som imitasjon kan sies å universalisere dette plotet, for å sannsynliggjøre det, eller gjøre det overbevisende. Dette kan skje gjennom for eksempel å benytte seg av historiske hendelser eller kjente steder i fortellingen, samtidig som disse blir fiksjonalisert.

### **Mimesis1, mimesis2 og mimesis3**

Ricoeur binder sammen en konstruksjon bestående av de foregående teoriene hentet fra Augustin og Aristoteles i kapitlet "Time and Narrative: Threefold *Mimesis*", og kaller konstruksjonen "Time and Narrative". Selv om Ricoeur utvider denne konstruksjonen i *TN*, kommer han med et fungerende begrep og en teknisk arbeidshypotese allerede her, som han senere, i *TN*, demonstrerer i forhold til fiktiv (som er vårt område) og historisk narrasjon:

The moment has come to join together the two preceding independent studies and test my basic hypothesis that between the activity of narrating a story and the temporal character of human experience, there exists a correlation that is not merely accidental but that presents a transcultural form of necessity. To put it another way, *time becomes human to the extent that it is articulated through a narrative mode, and narrative attains its full meaning when it becomes a condition of temporal existence.* (TN1 52)

Som allerede nevnt i kapitlets tittel, har Ricoeur en trefoldig mimesis, eller skapende imitasjon i tankene: mimesis1, mimesis2 og mimesis3. Ricoeur kaller den teksten vi leser mimesis2, og en rent semiotisk lesning opptar seg kun med denne dimensjonen av teksten:

I am reserving for the part of the work devoted to fictional narrative the confrontation between this thesis and what I take to be characteristic of a semiotics of the text, namely, that a science of the text can be established only upon the abstraction of mimesis2, and may consider only the internal laws of a work of literature, without any regard for the two sides of the text. It is the task of hermeneutics, in return, to reconstruct the set of operations by which a work lifts itself above the opaque depths of living, acting, and suffering, to be given by an author to readers who receive it and thereby change their acting. (TN1 53)

Koblingen mellom mimesis 1, 2 og 3, kan forklares enkelt: Mimesis1 innebærer en prefigurering, altså at forfatteren til en viss grad har en prefigurert forståelse av menneskelig handling, og menneskets væren i tid, som deles med leseren: "Upon this

preunderstanding, common to both poets and their readers, emplotment is constructed and, with it, textual and literary mimetics." (TN1 64). Teksten, mimesis<sup>2</sup> (konfigurasjon), leses deretter av leseren eller hermeneuten, hvor mimesis<sup>3</sup> (refigurasjon), grovt forklart innebærer forståelsen eller oppfattelsen av teksten. Den etterliknende funksjonen hos leseren består i å identifisere seg med teksten, og forstå den, og så eventuelt tenke eller handle i tråd med det leseren har "lært" av teksten. Disse elementene har ikke nødvendigvis bare effekt for oss i analysen og fortolkningen av teksten *BH*, men kan også sies å være funksjoner integrert i selve tekstens fortelling, noe vi etterhvert ser i forhold til hvordan protagonisten (fortelleren) forholder seg til historien (antagonisten) som tekst (beskrevet som protokollføringen av bestialitetens historie), og deretter handler ut ifra hans forståelse av denne teksten (som markerer begynnelsen på frihetens historie).





## Kapittel 1 - *Frihetens øyeblikk*

### Innledning

I *FØ* befinner fortelleren seg i den fiktive europeiske alpebyen Heiligenberg, beliggende i et ikke navngitt fyrstedømme, hvor han arbeider som rettstjener. Resten av befolkningen blir av fortelleren omtalt som "bjørner", ideologer, skolastikere og eskatologer, som alle har sine karakteristiske trekk.

*FØ* har visse gjentatte elementer: Beskrivelse av nåtiden, bundet hovedsakelig til byen Heiligenberg, tilbakeblikk på livet, som fortelleren har glemt mye av, kåseriaktige dykk i verdenshistorien som springer ut av arbeidet med tolvbindsverket han holder på med om Bestialitetens historie, samt lengre og tilbakevendende meditasjoner over sentrale begreper. Unntak fra dette mønsteret av gjentatte elementer finnes også, men det manifesteres i så fall ikke gjennom et dominerende mønster.

Romanen er delt opp i tre deler. "Byene", "Praiano-papirene" og "Lemuria". Disse delene inneholder tittelløse underkapitler som er markert med mellomrom. Innen disse kapitlene er det utstrakt bruk av asterisk, som markerer analepser og av og til meditasjoner over begreper uten direkte plotmessig sammenheng til passasjen de oppstår i.

Siden vi har med en førstepersonsforteller å gjøre, er romanens diegetiske nivå en autorativ kilde for å kunne foreta hypoteser om hva fortellerens prosjekt og motivasjon er. Alt leseren får vite, er formidlet gjennom fortelleren. Vi må som lesere være bevisst på at tekstens diegetiske nivå er en subjektiv utvelgelse fra fortellerens side og et ledd i hans strategi for å formidle et visst idésyn. Min hovedvekt ligger på hvordan dette fungerer som en fortelling.

### **"Sannhetens time (eller øyeblikk?)"**

I begynnelsen av *Frihetens øyeblikk* markerer fortelleren seg som en avslører og sannsiger som har avslørt både menneskenes - eller "bjørnenes" (en metafor som brukes om fortrinnsvis onde mennesker) sanne natur og mekanismene bak historiens gang. Både romlig bevegelse og bevegelsen gjennom tid gir fortelleren et visst erfaringsgrunnlag:

I min nu flerårige stilling som rettstjener har jeg ikke kunnet unngå å få et visst overblikk over livet. Den omflakkende og varierte tilværelse jeg har ført, den alder jeg har nådd, og den uhyre mengde av forskjelligartede mennesker jeg har truffet; kort sagt: det umåtelige erfaringsgods jeg har samlet i tidens løp, er blitt filtrert og avklart under de siste års daglige nærvær i retten. (BH 7)

Men likevel gir ikke dette i seg selv mening til livet. Som fortelleren forklarer ”blir som bekjent våre inntrykk stående som ’rene erfaringer’, ikke underlagt tankens klarhet, orden og disiplin. Mitt liv var i mange, mange år den store reise i landet Kaos.” (BH 7) Han har likevel, gjennom sin stilling som rettstjener, vært vitne til ting han nå er i ferd med å få overblikk over:

Fra å være på vandring i landet Kaos, altså nede på bunnen av et uoversiktlig landskap hvor jeg ikke så lenger enn til nærmeste åsrygg, ble jeg langsomt løftet opp ved en slags åndelig levitasjon, inntil jeg så landskapet under meg, - et geografisk kart, et verdenskart, delt i kontinenter, land, fjell og daler og sletter, i hav og floder. (BH 8)

Fortellingens geografiske plassering, Alpene, har i så måte klar symbolsk betydning. At ”bjørnene”, iblant omtalt som ”lemurene”<sup>4</sup>, bor i Alpene, betyr at de romlig sett er opphøyde, men allikevel ikke ser utover dette miljøet, omgitt som de er av snødekte åsrygger. Fortelleren derimot, overskuer verden både på bakgrunn av sin reiseerfaring og oppvåkning under arbeidet som rettstjener. Dette settes i kontrast til ”bjørnene” som symbolsk nok lar seg trekke opp fjellsidene og for så å skli ned igjen. (BH 9) Det åndelig opphøyede settes altså i kontrast til den repetitive opp og ned-bevegelsen til bjørnene. Fortelleren, derimot, beveger seg ikke opp og ned en fjellside, men mot sannheten: ”Hovedsaken er at jeg har et kjent navn i dalen, og har nådd en viss alder, - og at sannhetens time (eller øyeblikk?) – er kommet.” (BH 10)

---

4

Lemurer og Lemuria har flere potensielle intertekstuelle betydninger. Lemuria er blant annet navnet som gis et sunkent kontinent i likhet med det mer kjente Atlantis. Inge S. Kristiansen skriver utførlig om forbindelsen til den steinerske betydningen av dette i *Jens Bjørneboe og antroposofien* (1989). For øvrig har Lemuria en mer opprinnelig, romersk betydning som en festival i romersk folkemytologi hvor mennesker kunne ofre til onde menneskers gjenferder med den hensikt å rense huset for deres nærvær. Datoen for dette var interessant nok den 9. – 13. mai, og Børneboe tok som kjent sitt eget liv den 9. mai – første dag av Lemuria. (Ovid *Fasti* 5.419-602) Carl Hambro (1978) er inne på en del av dette, men nevner ikke *når* romerne feiret Lemuria.

Veien til sannheten synes ikke enkel, og veien derfra til å formidle den er kanskje enda vanskeligere. Vi kan si at det ligger i en fortellings natur å formidle sannheten – eller fortellingens sannhet - gjennom handlinger over tid. Med dette mener jeg at en fortelling er formidlingen av en rekke handlinger som foregår over tid, og at sannhet i denne forbindelse er å forstå som riktig korrespondanse mellom en hendelse og en utlegning av hendelsen. Fortelleren i *FØ* går ikke den strake veien og forteller leseren sannheten som om den er en logisk preposisjon, men bygger så å si en sannhet opp ved å betrakte og vise verden fra ulike perspektiver: "Heldigvis kan jeg utsette sannheten litt, jeg kan tillate meg enda en digresjon. Det er min bok, og jeg bestemmer hva som står i den. Hvert ord." (BH 12-13) Vi blir her bevisst på at fortelleren ikke bare skriver et fiktivt 12-binds historieverk, *Bestialitetens historie*, men han også postuleres som skriveren av bøkene i romantrilogien, den diskursive *Bestialitetens historie*, som om hele trilogien kan oppleves som fortellerens selvbiografi eller dagbok.

Fortelleren klargjør et mål for sitt prosjekt når han hevder at "etter sannhetens øyeblikk kommer frihetens øyeblikk." (BH 14) I dette ligger det at friheten er målet, men at sannheten må oppdages før mennesket får frihet. Vi bør altså vite hva sannhet her før vi virkelig kan oppleve hva frihet er. Dette er kanskje en politisk-filosofisk påstand, men den henger også nøye sammen med et narratologisk aspekt. Leseren blir nemlig gjort oppmerksom på at det er et bestemt forhold mellom sannhet og frihet, og dette forholdet figurerer som en av de røde trådene i trilogien. Før frihetens øyeblikk kommer altså sannhetens øyeblikk. Vi kan dermed si at den prosessen fortelleren forteller om i *BH* er like mye definert av hendelser på et ytre, handlingsmessig plan som på et sjelelig plan. En lesning som skal kartlegge fortellerens prosjekt må altså være oppmerksom på hvordan fortelleren har en interaksjon med sine omgivelser og bestemte nøkkelhendelser eller kardinalfunksjoner som er viktige for plotet, men må også være var på hvordan hans tankeliv bærer preg av at prosjektet hans går i en retning. Det er altså ikke bare konkrete hendelser som er viktig for plotet, men også metafysiske utlegninger om begreper som sannhet og frihet.

Sammenhengen mellom sannhet og frihet får også et tidsmessig aspekt, siden dette er kronologisk arrangert. Forestillingen om et "Sannhetens Øyeblikk" har fortelleren angivelig hentet fra terminologien til spansk tyrefekting. Dette øyeblikket:

betegner det skillende sekund, hvor tyrefektingens ritual har nådd sitt vendepunkt, hvor dansen og de elegante, fastlagte former er tilbaketrukket, og

tyrefekteren tar sikte på å avslutte kampen. Sannhetens øyeblikk inntreffer når leken er forbi, når spillet er slutt, mannen tar av seg masken og tyren skal dø: sannheten blir avdekket. (BH 15)

Fortelleren utvider imidlertid uttrykket "Sannhetens Øyeblikk" til å gjelde utfallet av enhver kamp:

[...] det er *kampen*, variert fra den enkleste av alle teaterformer – brytekampen – til den mer raffinerte, intellektuelle kamp, fra kjønnskampen og nervenes og hjernenes kamp til den profesjonelle og rituelle kamp mellom iskalde spesialister i en rettssal [...] hovedmotivet [er] det samme: det er noen som seirer og noen som skal dø. (BH 15)

Sannetsbegrepet til fortelleren får her tydelig preg av å være basert på tilstandens nødvendige kontingens, det som nødvendigvis må skje basert på hva som allerede har skjedd, og kanskje også nødvendigvis må skje på grunn av lovmessigheter i tilværelsen. Sannheten er utfallet av enhver kamp, og er derfor ikke univokal og allerede skrevet ned – den viser seg nemlig etter hvert som den avsløres gjennom historiens utfall. Det kan dermed se ut til at vi i *FØ* får en nokså kynisk og egenartet holdning til hva sannhet er. Men denne forståelsen av begrepet sannhet kan sies å være noe av kristendommens viktigste fundament, nemlig tanken om en fremtidig avsløring av sannheten, altså apokalypsen som vil inntreffe. Jeg vil også senere komme inn på hvordan fortelleren stadig refererer til apokalypsen.

Vi kan altså tidlig i *FØ* se at et flerdimensjonelt motiv er i ferd med å utkrystallisere seg. Flere temaer knyttes sammen (frihet, sannhet, avsløring) i romanens innledende fase, og kan følges som en eller flere røde tråder gjennom hele trilogien. Dette lar oss også lettere forstå fortellingens profetiske dimensjon, og kommentaren "Selvfølgelig er det bare én ting som gjelder bøker, -det er om de er skrevet på Pathmos, det vil si om de er blitt til under utgydelse av Den Hellige Ånd." (BH 13) Med dette knyttes et viktig intertekstuelte forhold til Bibelens Johannes fra Patmos som i *Johannes Åpenbaring* skriver om apokalypsen. Når hentydningen til apokalypsen nevnes, er det også viktig å understreke at dette er første bind i en trilogi. Selv om de to første bøkene kan virke som pessimistiske og kyniske i synet på menneskeheten, er det viktig å se dem i sammenheng, og jeg vil etter hvert vise hvordan det i *Stillheten* utfolder seg en mer optimistisk og revolusjonær forventning til en fremtidig endring av tingenes bestialske tilstand.

Fortiden i *FØ* er ikke bare den fortiden bestialitetens historie representerer, men også fortellerens personlige minner, formidlet gjennom bruddstykker fra fortellerens barndom. Fra side 20-29 i *BH* får vi et innblikk i fortellerens barndom gjennom en rekke minner som dreier seg om personlig avgjørende opplevelser. Fortelleren blir født i 1920, samme år som depresjonen, i alle fall ifølge det av og til på grensen til fiktive eller spekulative historiebegrepet *BH* har som referansepunkt, kommer til verden for alvor. (BH 21) Med refleksjonen over historiske hendelser, i dette tilfellet depresjonen, kommer vi nærmere fortellerens personlighet. Fortellerens far var forretningsmann og hans død har fått fortelleren til å utvikle en kanskje ironisk eller paradoksal sympati for forretningsmenn:

Det har ofte slått meg at han ikke var alene om det: mer enn noen annen befolkningsgruppe er det forretningsmennene som lider under pengenes forbannede herrevelde, - hvorfor blir ikke *de* nettopp og fremfor alle de virkelige sosialister? Ingen har i virkeligheten mindre å tape, ingen lider så grusomt, så umenneskelig, så djevlesk under pengenes kvelertak. ... Han gjorde meg – republikaner og frisinnnet venstremann som han var – allerede i temmelig ung alder til syndikalist, av sympati for kapitalismen. (BH 21-22)

Vi ser dermed at flere tidsbegreper er med på å forme fortelleren. Blant annet formes faren av astrologisk tid ("Løvens tegn") (BH 20), historisk tid gjennom depresjon, til følgelige personlige konsekvenser og slutninger. Fortelleren forklarer det at han ble syndikalist ikke gjennom refleksjon, men som en intuitiv reaksjon på samtidens historiske og private sfære. Dette er interessant ikke bare fordi det belyser fortellerens personlighet, men fordi vi også blir klar over impulsene bak fortellingen som helhet. Vi får med andre ord ikke bare vite hva bestialitetens historie er, men vi får vite hvilken sensitivitet eller ømtålighet som gjør fortelleren til en god formidler av bestialitetens historie.

## **Hukommelse**

Fortellerens hukommelse er dårlig, noe som er ubeleilig for en forteller og historieformidler: "Jeg har en hjerne som en sveitserost, en Emmentaler. Hvis jeg bare husket! Det er ikke så farlig med identitet og adresse. Det som er det fryktelige, er at alle *tingene*, kjennsgjerningene, alt jeg har sett, vært blodvitne til, alt jeg en gang *visste!*" (BH 29) Den dårlige hukommelsen henger sammen med minner, og minnene medbringer

også en stadig påminnelse om bestialitetens historie. Hvis den historiebevisstheten som fortelleren hele tiden prøver å holde fast skulle glippe, mister han også den omsorg og empati for andre mennesker som minnene og historiebevisstheten bærer med seg. Dette er han seg bevisst:

Alt sammen truer med å synke tilbake til landet Kaos, hvor det vitterlig kommer fra. Men jeg vet at hele min bevissthet, min eksistens, er avhengig av at jeg får tilbake min hukommelse. Uten hukommelse ingen kontinuitet, ingen virkelighet, intet overblikk over mitt liv, intet *jeg er*. Jeg ligger i svette og mørke, halvvåken og i feber og drømmer, omgitt av brokker av bilder som en gang var hele. Jeg kan ikke beskrive hvordan jeg kjemper for å få tilbake bevisstheten, for å slippe å gå under og flyte ut blant de små bjørnene. Jeg kjemper som en mann som holder på å drukne. Samtidig er min hukommelse enorm. (BH 29)

Fortelleren ser ut til å famle etter en balanse mellom hukommelse og bevissthet, og må, som bestialitetens historiker, holde fast ved minnene og bevisstheten om det onde i sitt arbeid. Men hullene i minnene om hans eget liv, som markerer et punkt i livet han har beveget seg bort fra, representerer problemer fordi han, for å kunne vite hvor han er på vei, også må vite hvor han kommer fra. Ricoeur bruker "vokstavle" som en metafor for den memoriserte kunnskap vi benytter, "recollection", hvor rekolleksjonen å hente ut igjen minner som har blitt "preget" på tavlen i oss, for senere å kunne hentes ut. (Ricoeur 2004: 7-15) Vi kan si at fortelleren med sin hullede hukommelse bare er delvis tilstede i fortid og nåtid. Men det faktum at historien hjemsøker ham, både som bilder av grusomhet og som fornemmelsen av noe glemte, gir ham samtidig også en affektiv drivkraft som motiverer ham til å utføre sitt prosjekt. Ricoeur siterer i samme kapittel som ovenfor også Marc Bloch som beskriver historie som sporenes vitenskap. (Ricoeur 2004: 13) Er ikke nettopp fortelleren som bestialitetens historiker en sporenes vitenskapsmann som både er på sporet av fortellinger fra i sin barndom, i verdenshistorien og sin egen samtid? I sin gjerning som protokollfører er han også, som vi etter hvert ser i *Kruttårnet*, bestandig iaktatt forfra og bakfra der han skriver av to identiske bilder av en jugoslavisk partisan, klar til å henges, fordi som fortelleren sier "Jeg har det der for at alt jeg fører til protokoll skal kunne tåle å bli lest av ham [...] Jeg vil gjerne at det skal være sant, det jeg skriver opp. Derfor leser han det først." (BH 272) Hvis vi også ser på en annen passasje om sannhet, er vi kanskje på vei til å forstå sammenhengen mellom sannhet og glemsel:

Tatt i betraktning den angst jeg føler for å røre ved Stockholmstiden, og det hat og det raseri jeg følte under sykdomsutbruddene i leopardårene, vil jeg fremsette den arbeidsteori at den ydmykelse jeg på en eller annen – eller på mange måter – ble utsatt for, må ha bestått i at jeg *mot dypest sett bedre vitende* godtok og bøyet meg for oppdragelsen til løgn, - at jeg innrømmet at løgn var sannhet og sannhet var løgn, - at jeg medga at det var moralsk å være en annen enn seg selv, at det var umoralsk å være den man er. Det er tenkbart at jeg i de dager definitivt *godtok* at andre menneskers samvittighet ble transplantert til meg, - at jeg godtok at det var dumt, ondt og umoralsk å tale sant, - og at dette for det evige i meg – entelechien, ville Goethe ha sagt, - var en slik åndelig fornedrelse og ydmykelse, at hukommelsestapet har lukket seg barmhjertig om skammen.

Dette, å medgi at det er ondt, forbrytersk, dumt og skadelig å tale sannhet, altså at man må bringe sitt eget *sacrificium intellectualis*, ofre sitt eget personlige åndelige liv, for å leve en annens, eller *de* andres liv isteden, å opprette de andres samvittighet som sin egen, - jeg vet godt hva denne synd heter, og at det er den synd det ikke finnes tilgivelse for. *Synden mot den Hellige Ånd* er utilgivelig, fordi den fornekker stjernehimmeles og jordens mening: individuasjonen, - å bli til. (BH 63)

For fortelleren er det mulig å se på glemselen som en utradering av et misdannet "jeg", og forglemmelsen kan derfor sies å være et ledd i hans individuasjonsprosess. Glemselen markerer bruddet med den tradisjonen han ser på som "oppdragelse til løgn". Men denne strategien som ligger bak en overlatt glemsel, er et tveegget sverd. For selv om glemselen markerer et brudd med det han ser på som oppdragelse til løgn, innebærer også glemselen et brudd med minner fortelleren trenger å ivareta forbindelser med. Ricoeur skriver om "historiens byrde" i Nietzsches filosofi, og om hvorvidt historien er en gift eller motgift for individet. Nietzsche ønsker ikke at historie skal ha den funksjon å være vitenskapen der man skammer seg over fortiden, en funksjon fortelleren ser ut til å ha gitt historien. Man kommer ikke langt ved å se på historien som en prosess mot det moderne og gode. Ricoeur siterer Nietzsche: "only those who build the future have the right to sit in judgment of the past." (Ricoeur 2004: 291) Fortellerens paradoksale tilbakeblikk på sin ungdom med både nostalgi og angst ser ut til å bli dobbelt konsumerende: noe han kan bruke og noe fortærende – et nostalgisk og angstfylt totem i bevisstheten.

It is within the aura of the invocation to youth that the recurrent term of historical sickness is re-situated *in fine*; this term evokes, in its turn, the notion of remedy, regarding which we still do not know whether it is actually a poison, by reason of its secret alliance with the justice that it condemns. (Ricoeur 2004: 292)

Det er vanskelig å si sikkert hvorvidt og i hvilke tilfeller fortelleren glemmer overlagt, eller om minnene ligger fortrent i underbevisstheten. Kan vi si at fortelleren praktiserer "the art and power to be able to forget"? (Ricoeur 2004: 292) Det kan virke som om fortelleren leter etter en balanse mellom å være historisk og ahistorisk. I tillegg til å grave i historien drikker han også paradoksalt nok "glemselens glass" på vertshuset Zum Henker. (BH 32) Han er fremstiller seg selv som overskuende, intellektuelt og geografisk sett. Å glemme hvem han er, betyr derfor både noe potensielt negativt og potensielt positivt – at han starter en ny individuell tradisjon, men også at han på godt og vondt sier opp en historisk arv, som kan kalles bestialitetens historie. Den historien fortelleren på den andre siden sier ja til, er avvikernes historie, blant annet representert ved Nietzsche:

Og hva ville Germania ha vært uten sin store, narkomane syphilitiker og paralytiker? Konsentrasjonsleirene nedstammer ikke fra Nietzsche, men fra Wagner, - og Nietzsche visste hva som skulle komme. Han ante det mellom bordellen og galehuset, på den vei hvor så mange gode tanker er tenkt. Hva ville i det hele tatt Germania ha vært uten syphilisen? Heine, Hugo Wolf ... Eller overhodet Europa: Maupassant, Baudelaire... Hva ville i det store og det hele ha blitt til av vårt elskede stinkende, skjønne Europa uten våre narkomane, drankere, homoseksuelle, tuberkuløse, sinnssyke, syphilitikere, sengevætere, kriminelle og epileptikere? Hele vår kultur er skapt av forbrytere, vanvittige og patienter.

Det finnes ikke et normalt menneske som har gjort en nyttig eller varig ting: Det var de normale som bygget slaveleirene både i Germania og Rossija. (BH 31-32)

Fortelleren har altså inntatt noe som for siviliserte "germanikere" kan virke som en negativ posisjon. Men for fortelleren er ikke det rene eller friske nødvendigvis et ideal, fordi, som han nevner, også sykdommen og det avvikende er en del av en kreativ kraft. Det blir fremlagt, grovt sett, to mennesketyper: de selvdestruktive og kreative, som skaper kunst og poesi, og de selvoppholdende og destruktive, som har bygget arbeidsleirer eller, som klokkeren sier under en samtale med fortelleren, har oppfunnet vannstoffbomben. (BH 34)

Det pessimistiske syn som avtegner seg når vi studerer fortellerens prosjekt, er bare en begynnelse, selv om *FØ* kan virke som en undergangsskildring. Men det er igjen viktig å være bevisst på at dette er en trilogi. Den fortellertekniske effekten av å starte trilogien med en selvdestruktiv og pessimistisk forteller, blir derfor ikke åpenbar allerede i trilogiens første stadier, men viser seg gradvis. Etterhvert blir nemlig mange av fortellerens påstander kvalifisert og nyansert. Jeg tror også at en rekke lesninger av



*FØ* har vært feilaktige fordi de møter teksten med personlige premisser og politiske forventninger om at romanen skal fremstille et betryggende politisk program på en didaktisk og klar måte. Men det kommer tydelig frem i *FØ* at fortellerens prosjekt begynner som en innadvent søken i fortellerens egen historie, og at boken dermed markerer en overgang i Bjørneboes forfatterskap fra romaner med konkret institusjonskritikk til en romanform der vi i større grad ser en utforskning av metafysikk. Man bør derfor se på *BH* ikke som systemkritikk, men som kritikken og analysen av individet, som her eksemplifiseres av fortelleren. Etter denne vandringen i de eteriske metafysiske sfærer, vil vi etter hvert se at fortelleren nærmer seg det fysiske og politiske i større grad i *KR* og *ST*, som klarere serverer den pragmatikk og grunn til optimisme som kritikerne kanskje forventer. Fortelleren begir seg altså ikke ut på et prematurt korstog mot ondskaper og forteller hva som må gjøres før hans forståelse av seg selv og sannheten foreligger. "Man trenger sin dialektiske overbygning for å tale sant, og [Sokrates] visste det." (BH 10) For fortelleren, slik det også var for Sokrates, ser det altså ut til å være verdifullt å kjenne seg selv, og kjenne sannheten før man kan handle. Men før sannhetens øyeblikk foreligger, er det altså for tidlig å sale hesten og ri inn i strid.

Fortellerens sviktende hukommelse minner oss også om selvets plastisitet og foranderlige natur, noe som understrekes gjennom en stadig søken etter minner og gjennom fortellerens øyensynlige kjennskap til disse minnene. Selv om han har glemt, er det allikevel tydelig at han paradoksalt nok også vet en del om sine glemte minners natur. Fortelleren viser ikke alltid det samme begjæret etter å vite hvem han egentlig er. Noen ganger ser han ut til å ønske å vite navnet sitt: "Hvis jeg kan komme på hva jeg heter, da er det mulig at jeg vil finne ut av det også." (BH 13) "hvis jeg nu kunne huske hva jeg heter! Da kunne jeg komme til å vite hvem jeg var, hvem jeg er." (BH 47) Andre ganger er dette av mindre viktighet: "Det er ikke så farlig med navn og identitet og adresse." (BH 29), eller det avfeies med noe som kan tolkes som ironiske bemerkninger som kanskje ikke angår identitet i det hele tatt: "Hvem var jeg? Ifølge et gammelt pass var jeg 177 centimeter høy." (BH 65 min kursiv) Her kan man spørre seg hvordan fortelleren samtidig kan ha et pass, men selv ikke da vet hva han heter. Dette kan lede oss til å anta at fortelleren egentlig vet hva han heter, men at han rett og slett forsøker å bryte med dette navnet. På den andre side er påstanden plassert i et tilbakeblikk, noe som kan tyde på at han nå mangler pass og husker akkurat bare sin egen høyde. Det er

viktig å ha i mente at han ofte bærer preg av å være en kameleon som ser ut til å kunne passe inn på ethvert sted han er, og med hvem som helst av mennesker han omgås med. Derfor gis han stadig vekk nye navn av andre mennesker, alt etter hva slags bakgrunn dette navnet oppstår i, og hvem som navngir ham.

Tilbakeblikk gjennom lengre analepser og synkrone blikk på hull i hukommelsen er ikke bare ment å (re)konstruere en tapt tid, men fungerer også som en identitetssøken. Fortelleren er det allerede utstrakte "hvem" som aktivt binder sammen trilogiens utstrakte "hva" – fortellingen. I *BH* er fortelleren et "jeg", og vi kan kalle fortellingen for dette jeg'ets historie. Vi får i fortelleren en alltid tilstedeværende enhet å forholde oss til når vi undersøker fortellingen. Men hvis vi perspektiverer i lys av Ricoeurs begrep "narrativ identitet", kompliseres og destabiliseres denne fortellingens "jeg". For "narrativ identitet" betegner ikke en slags stabil substans som utøver det å fortelle. Det er, i stedet, et "jeg" som potensielt er i stand til å gjennomgå en forandring gjennom det å fortelle i seg selv. Med identitet mener altså ikke Ricoeur "sammehet", men "lik-seg-selv-het".

Unlike the abstract identity of the Same, this narrative identity, constitutive of self-constancy, can include change, mutability, within the cohesion of one lifetime. The subject then appears both as a reader and a writer of its own life, as Proust would have it. As the literary analysis of autobiography confirms, the story of a life continues to be refigured by all the truthful or fictive stories a subject tells about himself or herself. Thus refiguration makes this life itself a cloth woven of stories told. (TN2 246)

Begrepet narrativ identitet viser seg derfor å være en god løsning på problemer som oppstår idet vi prøver å etablere fortellingens koherens gjennom fortellingens gang. Narrativ identitet er ikke ment å være en reduktiv linse som på kunstig vis stabiliserer fortellerens identitet, men representerer et minste felles multiplum som omfatter alle fortellerens forskjellige identiteter fra fødsel til død. Begrepet narrativ identitet passer også svært godt sammen med det at fortelleren insisterer på at det er de selvdestruktive avvikerne som skaper kultur. Når man kontinuerlig og bevisst bryter ned den "sammehet" man er i ferd med å bli når man sosialiseres, ved å avvike fra det normale og disse forskjellige samfunnsrollene, skaper man også en kronisk "lik-seg-selv-bliven" i motsetning til en "sammehet" der man sikter på å ha de samme rollene og begjærene som alle andre i samfunnet.

Med tanke på spørsmålet omkring fortellerens identitet og fortid; hvor viktig er fortidens historisitet, altså hvorvidt fiksjonen representerer faktiske, historiske hendelser? På det fiksjonelle plan er det ikke nødvendigvis noen distinksjon mellom myte og historie. Men det er vanskelig å unngå det faktum at fortellingen i *BH*, i tillegg til å ha sin egen autonome fortelling, også forholder seg til en rekke historiske, ikke-fiksjonelle begivenheter. Ricoeur skriver om det samme fenomen som oppstår i *Mrs. Dalloway* (1925) av Virginia Woolf, *Trolldomsfjellet* (1924) av Thomas Mann og *På sporet av den tapte tid* (1913-27) av Marcel Proust, og den grad disse romanene forholder seg til første verdenskrig. Romanens forhold til historiske begivenheter er som til et eget referansepunkt. Vi må forsøke å forstå det vi ser på som historiske begivenheter som begivenheter som egentlig bare finnes i romanen. De historiske begivenheter forholder seg bare til romanens temporære univers, og ikke til leserens eller virkelighetens temporære univers. Derfor har historiske begivenheter bare funksjon som tidsmarkører innad i romanens narrative struktur. (TN3 129) Så la oss derfor se på to aspekter ved narrasjonen i *FØ*, nemlig dens kronologi og fiksjonalitet. For det første er problemer omkring kronologi samt problemer rundt skillet mellom fiksjonens tid og historiens tid et sentralt problem i narratologi, fordi det er naturlig for mennesker å humanisere tid, hva Ricoeur kaller "the struggle against the linear representation of time". (TN1 30) Hvis vi så å si "rydder opp" fortellerens humanisering av tid ved å ordne den kronologisk og lineært, mister vi også den meningsskapende funksjon som "emplotment" gir. For det andre er fiksjonaliseringen av historie meningsskapende i form av at den subjektiverer og fortolker historiens nakne fakta. Med Nietzsche kan man si at fortellerens perspektivistiske historiesyn representerer en særegen "sannhet"

Nevertheless, we would be sorely mistaken if we were to conclude that these dated or datable events draw the time of fiction into the gravitational field of historical time. What occurs is just the opposite. From the mere fact that the narrator and the leading characters are fictional, all references to real historical events are divested of their function of standing for the historical past and are set on a par with the unreal status of these other events. More precisely, the reference of the past, and the very function of standing-for, are preserved but in a neutralized mode, similar to the one Husserl uses to characterise the imaginary. Or, to use a different vocabulary, borrowed this time from analytical philosophy, historical events are no longer denoted, they are simply mentioned. (TN3 129)

Vi kan dermed si at fortelleren bare er en eksistent i tekstens univers, og ikke bør forveksles med for eksempel forfatteren Bjørneboe. På samme måte bør for eksempel ikke den fiktive fortellingens referanser til den andre verdenskrig forveksles med den historiske andre verdenskrig. Vi bør heller lese disse historiske referansene som referanser til noe universelt gyldig og noe som til enhver tid gjelder, i tråd med Ricoeurs litteratursyn der narrasjon er noe som forteller noe universelt om menneskeheten.

## Frihet

Fortelleren kommer etter hvert til den erkjennelse at han har funnet ut hva frihet er. Han forstår ikke friheten som en samfunnsstruktur, og friheten er bare relativ i den grad at alle har like lite av den. Den er med andre ord ikke en valuta man kan dele ut skjønnsmessig gjennom politikk:

Frihet er å ikke ha noen målestokk utenfor sin egen bevissthet, men å bære alt ansvar selv. Frihet er at man aldri mere kan få hjelp. Joseph Conrad sier dette i *Typhoon*: Kommandoens ensomhet er at den ikke kan få hjelp av noen i himmelen eller på jorden. Jeg har opplevet det, i ett eneste, avgjørende øyeblikk: ingen kunne hjelpe meg, - jeg måtte gjøre alt selv, uten råd eller dåd fra noen. Det var en enorm ensomhet, et øyeblikk av total ensomhet mellom stjernene og jorden. Jeg forstår i dag at dette var første fornemmelse av frihetens øyeblikk, og at jeg ikke våget å gripe det. - Det var et øyeblikk av erkjennelse. Fra dette sekund kunne jeg ha gått videre alene - i frihet. Friheten er at man hvert sekund må velge selv - at ingen i himmelen og på jorden kan hjelpe en med noe. (BH 121)

Det kan her se ut som at fortelleren også har satt seg fast, og vil måtte leve alene med vissheten om denne friheten, som en martyr (gr. for vitne) risikerer han å måtte bære alene på sannheten om frihet. Martyrmotivet kommer sterkere igjen i *BH*, der særlig martyrdøden, drapet på "sannhetsvitner", vektlegges. Det er imidlertid verd å merke seg at fortelleren selv kaller seg en "anarcho-syndikalist". (BH 22) Men er det, tross fortellerens individualisme, og kanskje også isolasjonisme, etter hvert også et begjær etter å ville spre den erkjennelsen om frihet han selv har oppnådd, videre til andre? Erkjennelsen fortelleren har oppnådd er impotent hvis den er begrenset kun til fortellerens skrivestue. Fortelleren kritiserer mange systemer og mennesketyper i verden, men virker ikke løsningsorientert i forhold til denne ondskapen han ser rundt seg. Derfor vil *FØ* kanskje skuffe lesere som har forventet å finne et tydelig politisk program, eller en detaljert systemkritikk av et konkret historisk eller "virkelig" system

utenfor romanen. Men en mer tålmodig og sammenhengende analyse av den fullstendige trilogien vil kunne vise hvorvidt fortellerens prosjekt bare er en innadventd selvsøken, og om fortelleren er noe mer enn en tilbakelent kyniker som har gitt opp å hjelpe menneskeheten i påvente av undergangen. Et åpenbart faktum som kan nyansere synet på fortelleren som rett frem kynisk, ligger allerede i det at han er en forteller som formidler en fortelling og denne fortellingens budskap til leseren.

## **Apokalypsen**

Undergangsmotivet er både eksplisitt og implisitt formidlet i *FØ*. Fortelleren betegner seg selv som en apokalyptiker (BH 8), og kanskje også eskatolog: "Det er mulig at det finnes en tredje gruppe, kanskje mindre syke: Eskatologene. Men jeg husker det ikke riktig. Hvis jeg kan komme på hva jeg heter, da er det mulig at jeg vil finne ut det også." (BH 13) Fortelleren er en apokalyptiker, fordi verden i seg selv viser seg som apokalyptisk: "Det er riktig at jeg har streifet mye omkring [...] i denne apokalyptiske idyll og ormegård av en verden [...]" (BH 13) Fortellerens intensjon med å skrive på sitt tolvbindsverk om bestialitetens historie er da også å samle bevis for en kommende apokalypse (avsløring). Det kan synes som at denne apokalypsen ikke er av religiøs art, men av politisk art, i alle fall hvis vi følger trilogiens utvikling frem til bind tre, *Stillheten*, som dreier seg om en kommende revolusjon. Men en del av styrken i *FØ* kan sies å ligge i det stilistiske og hjemmsøkende begrepet som går ut på å ikle denne revolusjonstanken en metafysisk og eskatologisk retorikk. Det intertekstuelle forholdet til religiøse åpenbaringer, for eksempel Jesu og Johannes' åpenbaringer, og sammenstillingen av disse med fortellerens nåtid, gir teksten en spenning fordi det blir liggende en forventning om at noe stort er i ferd med å skje.

Føhnvinden som med jevne rom fører med seg galskap og mord i alpebyen (for eksempel BH 32-33) ser ut til å være et tegn som gir frempek til nettopp det apokalyptiske motivet, og ikke minst hvor den kommende apokalypsen har sine røtter i historiske krefter. Med tanke på at det i *ST* er i Nord-Afrika revolusjonen er i ferd med å bygge seg opp, er det mulig å se på føhnvinden som blåser fra Nord-Afrika til den germanske del av Europa som en symbolsk prolepse på en slags kollisjon mellom orienten og oksidenten. Dette kan sees på et ledd i en kritikk av vestlig dekadanse eller modernitet for øvrig, og ikke nødvendigvis som en ren religionskrig. Det er også på

kanten av å være en romantisering av alt ikke-germansk, eller ikke-lemurisk, for nå å bruke romanens metaforikk, fordi fortelleren bestandig fokuserer på nemlig den vestlige bestialitetens historie. Å relatere dette til føhnvinden som symbol kan virke fantasifullt, men kan forstås som en del av verkets interne logikk, som stedvis tillater en del magisk realisme eller oppfyllelsen av profetier. Dette kan altså tolkes som sannheter innenfor denne bestemte allegoriens logikk, hvor vi lar fortellerens fremstilling av et fiktivt "Germania" og "Nord-Afrika" gjelde som sannheter, selv om denne fremstillingen for en moderne lesere kan virke i overkant manikeistisk.

Fortelleren gjennomgår en form for oppvåkning når han i dommerens rettsprotokoll finner bilder av fornemme mennesker i byen avbildet i bestialske og pedofile handlinger. (BH 37-46). Samfunnets støtter, mennesker han ser opp til og som befolkningen har gitt mandat og ansvar, viser seg å være korrumperte og perverse mennesker. Dette går gradvis opp for fortelleren, som fra dette øyeblikk av begynner å se ondskap som klart manifestert i verden. I en apokalyptisk "naturskildring" av turen hjem samme dag som han har sett bildene heter det at

Mens jeg gikk gjennom byen, skinte månen ned i de tomme gatene og tegnet med sine svarte slagskygger alle hus og hjørner, torv og gater om til et bilde i sort og hvitt, - og over takene reiste fjellkjempene seg modellert på samme måte, plastiske og uhyrlige som enorme horn. Jeg gikk hurtig, med fotografipakken under armen, og litt etter litt begynte igjen himmelen å blø. Blodet samlet seg på himmelvelvingen og rant nedover mot horisonten i alle retninger, det nådde fjelltoppene og sildret over snebreene, ned langs fjellsidene og ble til bekker som forsvant i juv og skar, som samlet seg i dalbunnene til større strømmen, og som snart ville komme flytende inn i byen og gjennom gatene, følge rennestenene og forsvinne i de velsignede kloakkene som sluker alt. (BH 46)

Å se slike fryktelige bilder selv i et idyllisk alpelandskap, er en del av den børen fortelleren må bære som et sannhetsvitne. Hans personlighet og blikk er definitivt forandret: "Noe hadde brutt seg inn i min vanlige, avbalanserte hverdag og gjort meg urolig igjen, min neshornhud var ødelagt, isolasjonen brutt." (BH 46) Fortelleren nevner at han under sitt opphold i Stockholm under krigen, ubevisst, halvbevisst og usystematisk begynte å føre protokollene om bestialitetens historie. (BH 66-67) Altså har han vært på sporet av denne bestialiteten uten å virkelig kjenne den godt nok.

De to kapitlene - det titteløse om livet i Stockholm og kapitlet "Praiano-papirene" representerer tilbakeblikk som tilsynelatende ødelegger romanens flyt, siden de pendler mellom å ikke bare se tilbake på, men også ha sin nåtid i en fjern fortid. Vi får et sterkt

inntrykk av at krigens dager for fortelleren gav en god grunn til å kalle sitt oppholdssted, og kanskje også sin oppholdstid i Stockholm - for landet Kaos. I beretningen om årene i Stockholm innleder han med å bruke de "lemuriske" begrepene som går igjen i romanen. "Det var i Stockholms sorthårede periode. Lemurer, eskatologer og skolastikere fra mange land, hadde samlet seg og preget denne ellers så sommernattsblonde by. ... Det var en helt igjennom lemurisk tid." (BH 49) "Det var som sagt en lemurisk tid, og her i Sverige var det at min egen reise i landet Kaos begynte å ta fart." (BH 50) Dette navnløse kapittelet kunne kanskje også omtales som "et Kaos-kapittel", hvor kaoset betyr kaos i en ganske presis forstand. Her begynner fortellerens forståelse av mennesket, eller de forskjellige mennesketypene, å ta form. I samtalene med forskjellige tragiske skjebner under krigen klarer fortelleren å gjennomskue noe i dem alle. Både den landflyktige SS-mannen fra Estland og jødiske dr. Maria Rosenbaum fra Tyskland ser begge ut til å ha noen generelle fellestrekk, selv om de på overflaten synes å være to motsatte poler. SS-soldaten forteller om hvor glade estlendere ble når tyskerne frigjorde dem fra de undertrykkende bolsjevikerne, mens Maria Rosenbaum overraskende nok gråter over at landet hennes ser ut til å tape nok en krig. Når offer og overgriper ikke lenger kan differensieres eller legitimeres som begreper, er verden åpenbart i en kaostilstand. Begrepene mister sin mening, og grepet om verden løsner. Det er nøyaktig dette *FØ* innledes med - at fortelleren har gjennomgått en oppvåkning fra en kaotisk verdensopplevelse som tror at verden er ordnet og todelt til et ordnet verdensbegrep hvor fortelleren ser et systematisk ordnet kaos. Kaoset - spesielt gjennom oppløsningen av forskjeller - er symptomatisk nok spesielt for apokalypsen. Kaoset er tydelig for eksempel i kapittelet "Praiano-papirene", som henviser til protokollene hvor fortelleren mener at hans kjennskap til sannheten ligger nedskrevet: "Jeg bor i en celle her, og jeg er ikke klar over om det er i et kloster eller en bordell ..." (BH 83)

Fortelleren begynner også å peke på en sammenheng mellom hans egen depresjon og en slags fortregelse av sannheten. Han skriver at depresjonen er en "tilstand av absolutt, beksvart mørke og smerte, - hvor man er innestengt under en kuppel som gjør at man ikke kan oppfatte noe annet levende vesen i verden enn seg selv. Det finnes ikke noe utenfor meg - hvilket er helvete." (BH 84) Da han senere kobler sammen depresjonen og trangen til alkohol, kaller han dette for "grunnløgnen" som gir "trangen til bedøvelse [...] allerede i fjorten, femten års alderen." (BH 97) Det kan derfor synes som at denne depresjonen og påfølgende alkoholtrangen kan være et resultat av

noe han allerede har referert til tidligere i *FØ*, nemlig når han som tenåring leser og hører om ondskaper fortrinnsvis gjennom hans far og hans "clairvoyante" syn på Hitler og Germania. En slik tidlig innsikt i bestialitet på et punkt hvor de fleste andre er blinde for den, viser at fortelleren har endt opp ganske alene og uten likesinnede, noe som i neste omgang har ført til at han undertrykker sannheten med drikking. Drikkingen blir for ham en nødvendig medisiner, fordi det er svært smertefullt for ham å holde ut den ondskaper som hele tiden foregår rundt ham sammen med hans ømfintlighet i forhold til ondskaper. Det kan derfor være erkjennelsen av denne mekanikken i hans eget sinn som er den store oppdagelsen han peker til når han omtaler "Praiano-papirene" som en slags nøkkel til erkjennelsen av sannheten, og at "møtet med Leoparden" er denne sannhetens øyeblikk. "Selvfølgelig vet jeg om sannheten, - etter mitt Møte med Leoparden." (BH 60) Dette møtet blir etterhvert i "Praiano-papirene" omtalt slik: "Dessuten vet jeg at den som ikke har opplevet en full depresjon alene og gjennom et lengre tidsrom, han er et barn. En slik tilstand er som å møte noe utenfra, et rovdyr, et villdyr som river kjøttet av knoklene på en. Dantes bilde - leoparden - er helt eksakt og sant; jeg antar at han møtte den her i Firenze, en by som er aldeles ypperlig egnet for varige depresjoner." (BH 94) Depresjonen er altså opplevd av fortelleren som noe fysisk, i noe som kan oppfattes som en nærmest demonisk form.

Det er tydelig at depresjonen ikke er en kraft eller en makt inne i meg selv, men noe som møter meg utenfra, et stoff eller kanskje i virkeligheten et vesen, noe som ligner på et rovdyr, den er som et åndelig, fremmed vesen som er like på kanten av å anta form i kjøtt og blod. Jeg føler det også slik, når jeg er alene med den. Jeg kunne nesten kalle den for "ham". Han sitter der, når jeg våkner, og jeg vet at jeg ikke er alene. Det er et annet levende vesen i rommet. (BH 111)

Dette vesenet, eller dyret, følger fortelleren gjennom hele livet fra ungdommen, og det dukker senere opp i *ST*, der både en bøddel og en djevel, med hale og horn manifesterer seg for fortelleren, og kalles da Satanas. (BH 490, 494-496) Ikke bare har vi dette åpenbare kontaktpunktet mellom *FØ* og *ST*, men vi får også mot slutten av dette avsnittet en annen direkte kobling - mellom kampen han snakker om i tyrefekting (BH 15) og denne tyr-aktige Satanas.

Indignasjonen stiger til vrede, vreden til blindt raseri, - og så vet jeg hva jeg skal gjøre med ham; jeg skal gjøre det samme med ham som man gjør på landet med okser, gripe ham i halen og vri den. Jeg vet nøyaktig hvordan jeg skal gripe tak i halen, jeg skal vikle den om underarmen, så jeg får godt tak, og så skal jeg vri



den rundt på ham. Da jeg fikk tak, viste det seg at grepet i halen var vellykket, han pep og bøyet ryggen, men så smeltet han bort mellom fingrene på meg. Da jeg våknet, sto jeg inne på det mørke badeværelset og famlet etter ham. Jeg tente lyset og så meg om. Jeg var alene. (BH 496)

Fortellerens bevissthet ser ofte ut til å være preget av krysninger mellom virkeligheten og drømmer, eller profetiske visjoner der nåtidens virkelighet ofte er ikledd klare apokalyptiske tegn. Det gjøres heller ikke alltid noen klar distinksjon mellom drøm og virkelighet. Det at både drømmer og virkelighet kan være like meningsbærende for fortelleren, forteller oss at ikke bare "virkelige" erfaringer motiverer fortellerens prosjekt, men at han også - og kanskje i like sterk grad - lar seg motivere av sine drømmer eller syner. Slik er det tydelig at fortellerens prosjekt er et prosjekt av profetisk dimensjon - en fortolkning og virkelighetsforståelse basert på syner og drømmer. Det er derfor ikke alltid helt riktig å forstå disse opplevelsene som en syk manns hallusinasjoner, slik tendensen stedvis er hos Dalsgaard Axelsen (2007). Referansene til "Rabbiner Jeshua" og "Johannes av Patmos" blir da ikke hengende igjen kun som halvhjertede allusjoner, men peker på fortellerens plassering i en profetisk tradisjon. Kanskje kan innledningen av kapitlet "Lemuria" peke på betydningen av dette virkelige og uvirkelige - nemlig antydningen av at det finnes en transcendental dimensjon som overgår tid og rom - noe man kan kalle en sjelelig eller evig dimensjon.

## **Lemuria**

Som tidligere nevnt er Lemuria et svært viktig begrep - eller en sentral metafor - i *BH*. Det er også en viktig nøkkel hvis vi ønsker å forstå bestialitetens genealogi, eller altså hvor bestialiteten, ifølge *BH*, har sin opprinnelse. Fortelleren åpner kapitlet "Lemuria" med å fortelle at "mens jeg arbeider på å renskrive protokollene fra den gang [Praiano-perioden] blir jeg hvit i skjegget. Imidlertid har jeg beholdt min sinnsro. Jeg er rolig, klar og fri. Det er tydelig at en prosess nu er satt i gang og går videre." (BH 117) Å bli hvit i skjegget kan både skyldes å ha opplevd et sjokk, men det betyr her først og fremst at fortelleren er blitt eldre, har modnet og blitt klokere av sine opplevelser. Selv om det i fortellingens "nåtid" i Heiligenberg egentlig ikke er så mye handling på det ytre plan, foregår det allikevel betydelige ting i fortellerens indre. Den handling som er formidlet fra barndom, Stockholm, Italia - og til slutt i Heiligenbergs rettsal der han er vitne til dommerens fotografier - er ikke umiddelbare katalysatorer til emosjonelle reaksjoner

hos fortelleren. Disse inntrykkene har blitt liggende i fortellerens underbevissthet siden hans barndom, og det tar altså lang tid før han virkelig lever i bevissthet om det han har observert. Bestialiteten framgår mer som et historisk faktum og er ennå ikke blitt noe incitament til å skulle forandre forholdene i verden for øvrig. De viktigste forandringene skjer altså på det individuelle plan - kanskje i overgangen fra å være det som i romanen omtales som en Lemur til å bli et menneske - om noe slikt er mulig. Det metafysiske har ofte en høyere sannhetsverdi enn det fysiske for fortelleren. Etter å ha sitert fra *Buddha in der Glorie* (1908) av Rainer Maria Rilke, som også fungerer som motto for *FØ*, mediterer fortelleren over hva prosessen til et liv i sannhet består av:

Det er ingen tvil om at det er dette avsnitt som er innledet; dannelsen av en kjerne, tilblivelsen av det ene, mikroskopiske første punkt av real og absolutt eksistens, den første forvandlede substans som skal overleve solene; den første transsubstansierte materie som er blitt åndelig stoff, som er blitt evig, fordi en illusjon er blitt transsubstansiert til virkelighet og skapelsesakten er blitt fullbyrdet. Det finnes så mange værelser i min faders hus, og til hvert av dem fører tusen veier. Også i meg er dét begynt, som skal overleve solene og stjernene: ... .. *was die Sonnen übersteht.*" (BH 117)

Det virker som om fortelleren er i ferd med å få en mer åndelig, formløs tilstand i verden, noe som er i tråd med de sterke antydningene om fortellerens profetiske krefter. "En dag vil jeg begynne å erindre fremover" sier fortelleren, og impliserer at han kjenner til sine profetiske gaver. I Lemuria-kapitlet blir ikke bare det profetiske motivet sterkere, men også revolusjonsmotivet, som henger sammen med dette. For fortelleren "vet" at en revolusjon er på vei, og apokalypsen kommer kanskje i form av en politisk revolusjon:

Jeg nevnte at disse folkene vet noe om å drepe fyrster. Det er riktig: disse tunge, skjeggete, brune og patriarkalske vin- og snapsedrikkere er revolusjonære, demokrater. De har halshugget keisere, konger og generaler, med ljåer og økser. De tar dem ut på jordet og slår dem ihjel, når de blir for maktkåte. Det hendte nok at de pinte dem først, men stort sett hakket de hodene av dem like saklig som når de slo kornet om høsten. (BH 119)

Selv om det kanskje er med honnør han beskriver befolkningen i Heiligenberg som revolusjonære, er det allikevel med visse forbehold. Befolkningen er kanskje ikke de rette til å starte noen revolusjon eller overta lederskapet etter den:

De andre, med dem er det noe i veien. Blant annet mister de talens bruk, de kan ikke lenger artikulere ordene, de er på vei tilbake til en tilstand, hvor man ikke

lenger kan uttale ordene distinkt, ikke kan bruke en konjunktiv, ikke forme en setning. Snart kan de ikke lese lenger. Om noen årtier kan de ikke annet enn gurgle, lage en slags lyder, som er forkortninger av hele setninger. De vil ha 30 forskjellige grynt, - et grynt for hver av de tredve setningene de behøver for å vokse opp, gifte seg, gå til valg, få barn og dø. De slipper glimrende ifra det med 30 forskjellige setninger, de vil dekke alle situasjoner i livet. (BH 119)

Det har vært revolusjoner tidligere, hvor folket ikke har vært i stand til å gjøre annet enn å drepe sine ledere og erstatte dem med nye. Folket i Heligenberg er åpenbart ikke bedre skikket enn man har vært i foregående revolusjoner. Fortelleren har her altså ikke tro på et enkelt "folk" eller "folket", og sannhet og frihet er her først og fremst noe av individuell karakter. Fortelleren virker derfor som en person med et verdisyn som har mange fellestrekk med den europeiske romantikken og retninger som utviklet seg fra den. Fortelleren formidler nemlig sin tilværelse først og fremst som seg selv mot resten, en ensom profet utenfor en hjerteløs og forvillet flokk. Men i denne ensomheten ligger også svaret på hvordan han kan bli sitt sanne jeg, og nærme seg sannheten, som man kan se i den over siterte passasjen om *Typhoon*. (BH 121) Bildet av en kommando alene på et skip, overlatt til naturkrefter og uten hjelp fra verken det hellige eller profane, kan kanskje virke som bilde på det motsatte av frihet. Men her er frihet et metafysisk begrep, og dreier seg ikke om hvorvidt man klarer å trosse vær og vind eller andre fysiske utfordringer. Friheten er et trinn i en modningsprosess, der man går fra å være avhengig av andre til at man blir et individ som kan ta vare på seg selv. Det ser ut til at fortelleren er en nihilist, hvis man med nihilisme mener at verdier og moral ikke er transcendentale eller på forhånd gitt fra før menneskets tilblivelse. Fortellerens erkjennelse av at samfunnets støtter, moralens voktere i samfunnet, er bestialske, fører til at han må revurdere hele sitt verdiparadigme. Den eventuelle nihilismen fortelleren har som verdisyn er derfor bare hans utgangspunkt og det eneste mulige fundament han som individ har til å bygge et sant verdisystem på. Rettstjeneren er, når han begynner å besitte verdier som motstrider maktapparatets verdier, i ferd med å bli en anklager. Det ser ut til at disse verdiene gir ham sterke impulser til å føre sak mot bestialiteten:

Jeg søker ikke en tapt identitet. Tvert imot. Jeg lider av et overmål av identitet, av et "jeg" som er fast og massivt som en fjellblokk. Hvordan er all denne uhyrlige identitet oppstått, hvilket stoff består den av, hvordan har denne eksistens fått sin massivitet?

Det har sikkert i selve sin stofflighet meget å gjøre med de protokoller jeg nu har ført målbevisst i omkring femten år. Dette uimotsigelige materiale mot de små bjørnene utgjør meget av basis for min identitet: kunnskapen om de

uigiendrivelige beviser jeg har samlet til min prosess mot våre to-bente venner, har herdet og festnet mitt jeg inntil en usedvanlig grad av tetthet. (BH 122)

Når fortelleren skriver at han lider av et overmål av identitet, minner dette oss på det han tidligere har nevnt om at han har blitt oppdradd til løgn, og at hele innlemmelsen i folkemassen og sosialiseringprosessen for hans vedkommende derfor i ettertid kan sees på som et onde. Det virker som om nøkkelen til å bryte barrieren mellom å handle galt og riktig, ligger i å følge en slags intuisjon om hva som er rett og galt, ikke å følge en lovtekst hvor det står skrevet. Grunnen til at fortelleren har utsatt et oppgjør mot det onde, er at han "var i fiendeland fra begynnelsen av" (BH 123), og at motstanden har vært for stor. At såpass mange andre, mot eget forgodtbefinnende har gjort det samme som ham selv, og har begått bestialske handlinger overlagt, og mot sin egen samvittighet, bunner i en viss feighet og en tro på at flertallet alltid har rett. Fortelleren kaller ikke bare dette en forbrytelse i seg selv, men en forbrytelse mot den hellige ånd, som transcenderer samfunnets lover og regler:

Saken var at allerede i Stockholm visste jeg *nok*: jeg hadde sett de avgjørende beviser og tegnene på himlen for lenge siden. Spørsmålet var klart: Er det jeg som er gal, eller er det verden? - Jeg visste det rette svar, men jeg våget ikke å uttale det: Det er verden som er gal! Isteden bøyet jeg meg og sa: Verden er riktig; *jeg* er gal, - og gjorde meg da til medforbryter med Verden i Synden mot Den Hellige Ånd. I mange år maskerte jeg min fryktelige handling under maske av beskjedenhet og ydmykhet.

Dette slør av løgn la seg også i mange år over protokollene; løgnen var blitt sykdom, forbrytelsen blitt konstitusjon.

Finnes det noen mulighet for å gjenopprette det? Femogtyve år er løyet bort. (BH 123)

Fortelleren ser i denne stund også tilbake på tiden da han gikk i lære som maler i Stockholm, og sammenlikner bildene han maler og bildene han så inni seg:

Det er idag nokså merkelig å tenke på at jeg gikk omkring i Stockholm og malte blomsterpotter, epler og landskaper, mens hele verden sto i kok omkring meg: den avslørte seg med fryktelig klarhet som den blanding av latrine og torturkammer den er. Og mine egne indre bilder av verden var også en apokalypse; jeg var fortrolig med at verden var et krematorium.

Men jeg våget ikke å si det. (BH 126)

Mens apokalyptiske bilder av verden har trengt seg på fortellerens bevissthet, ligger det kanskje en viss skam i at han ikke ennå har begynt å handle, men fortsatt å male epler og så videre. Og kanskje det å forskjønne verden i form av malerier kunne ha vært en

ironisk handling, med mindre han hadde gjort det med denne ærlige og plikttro praksisen som malerlærling. Fortelleren skylder også på en viss krigstretthet som førte til en passivitet hos folk. (BH 127) Idet krigen tar slutt er det altså ingen seier der sannheten har slått løgnen. Folk er såpass krigstrette at de aksepterer at et punktum blir satt for krigen ved å detonere to atombomber.

Det hersket nu fullstendig fred, ikke minst i de to byer.

Imidlertid var handlingen fullbyrdet, og mange mennesker forsto at de små bjørnene fra nu av hadde aldeles nye og uhørte muligheter for å skade hverandre; ingen ødeleggelse var lenger umulig: Frihetens øyeblikk var kommet. (BH 127)

Her gis vi altså et eksempel på at frihet uten sannhet kan ha katastrofale følger. Selv om "bjørnene" kan besitte en viss frihet fra naturlovene gjennom vitenskapelige framskritt, besitter de ikke sannheten, og handler derfor ikke i tråd med den. Befolkningen har dermed langt på vei akseptert denne apokalyptiske slutten på krigen fordi de rett og slett var trette av den, og ikke fordi det var en sann eller riktig handling. Her pekes det på et problem som aldri helt blir oppklart i trilogien - den avgrunnen som ligger mellom sannheten og løgnen, og hvor vanskelig det er å formidle noen enkel sannhet til andre mennesker slik at de skal kunne handle i tråd med den om de oppnår frihet. Fortelleren setter med denne setningen et punktum for Stockholmstiden: "For min egen del var oppholdet i Stockholm slutt. Jeg pakket min lirekasse og fire bøker og dro til Lemuria. I lange år var jeg nu på reiser." (BH 127) En kan derfor si at Lemuria er et uttrykk som passer bedre på det apokalyptiske Europa, og verden for øvrig, fordi fortelleren bruker det som en metafor og et alternativ til det klassiske Europa, som er på hell. Lemuria kan altså betegne et skille der menneskeheten har mutert til et nytt nivå fra og med oppfinnelsen av konsentrasjonsleirer og atombomber. Lemurene er kanskje ikke en ny type mennesker, men et ledd i menneskehetens utvikling der nesten ingenting står i veien mellom bestialske intensjoner og den totale ødeleggelse av verden slik atombombene demonstrerte. Det at fortelleren sier at han etter Stockholmstiden *dro* til Lemuria kan enten betegne at Lemuria ennå ikke fantes da han bodde der, eller at det er navnet på noe som har oppstått under verdenskrigene, og at kapittelet kalt "Lemuria" beskriver denne overgangen hvor menneskene blir Lemurer.

Som nevnt, er også revolusjonsmotivet i trilogien i ferd med å bli tydeligere i Lemuria-kapittelet. Fortelleren beskriver at han har drømmer, blant annet om et

fengselsopprør, der de fengslede strømmer ut av fangenskapet. Han blir fylt av angst for fangene, og tar hånd om et barn, Iwan, som er rammet av samme angst. Fortelleren sier at drømmen betegner "et vendepunkt og en fullbyrdelse" (BH 129) og kanskje er et symbol på at fortelleren kanskje har sett en viss uskyld hos fangene, og skyld hos juristene. Kanskje derfor blir han også klar over at "Iwan er [hans] eget, ukjente jeg". (BH 129) Forskjellen mellom Iwan og ham selv, er kanskje den at han selv har gjennomgått et paradigmeskifte i synet på hvem man egentlig har grunn til å frykte. Han har også en parallell drøm til fengselsdrømmen, der det i stedet er "slummen" som er løs. Han sier at han drømmer om "det totale opprør, dette enorme kaos av en absolutt revolusjon". (BH 130) Her får vi se drømmen om klassekamp, de fattiges kamp mot de rike. Det er kanskje også en grunn til at dette også bare forblir drømmer. I fortellerens verden er dette foreløpig bare fantasier, og en kan se på fortellerens arbeid som et prosjekt som går ut på å forandre på vektskålen gjennom protokollføringen. Vi får verken i *FØ* eller *KR* se noen tegn til at verdenssituasjonen er i ferd med å forandre seg, men man kan se glimtvisse tegn på forandring i *ST*. Det ser altså ut til at fortelleren konsekvent beskriver forvandlingen som foregår på det indre, sjelelige plan, gjennom en bevissthetsforandring som kan minne om eskapisme. Fortelleren klarer allikevel å vise hvordan det kan være en viss pragmatisme i det å være eskapistisk og åndelig i en periode, nemlig fordi det gir visjoner: "Dette skyldes ikke bare Josephssons syfilis, men fremfor alt Den Hellige Ånd - , selv om nok også syfilisen, ved sin materieoppløsende kraft, har bidradd til det aller ytterste i visjonen. Syfilisen og Den Hellige Ånd i forening har prestert fullendelsen." (BH 136) En kan derfor fortolke fortellerens mange år med forglemmelse som en nødvendig reise og meditasjon, som kanskje en gang i hans egen fremtid vil vise seg å ha vært nødvendig for å være fortrolig med hva "sannhet" er. Dette kan allerede leses ut av at kapittelet "Lemuria", som åpnes med en kantate som refererer både til Buddha og begynnelsen på noe sjelelig og immaterielt som vil overleve solen. Slikt sett kan fortelleren "alltid allerede" som barn ha vært på sin nødvendige sjelereise som skal gi ham nødvendige profetiske visjoner av sannhet og løgn. Det kan derfor se ut til at det ikke er noe paradoksalt i at fortelleren beveger seg bort fra virkeligheten og i økende grad begynner å bruke et teologisk språk. For ham er nemlig bestialitet noe som ikke har tyngdekraft eller utstrekning, men noe som har sin opprinnelse på et dypere plan. Fortelleren ser ikke ut til å ha som mål å skrive noen oppskrift på rettferdighet og fred, og *BH* gir seg heller ikke ut for å være en romantrilogi

i verken den realistiske eller kommunistiske tradisjon. En lesning av et litterært verk burde akseptere dets kunstneriske fiksjoner og ikke forveksle disse med virkeligheten.

### **Bestialitetens materialitet**

I neste kapittel, som er uten tittel, ser vi at fortelleren nå går fra det metafysiske plan til å skildre verden fra et mer fysisk plan. "Landskapene er så vakre, at de er egnet til å vekke mistanke; man tenker: her må ligge noe under!" (BH 137) Han skildrer også vitenskapelig og kynisk hvordan bestialiteten manifesterte seg under verdenskrigen. Enhver historisk gjengivelse av krigen ser i sammenlikning ut til å være poetisk, mens fortellerens matematiske og kyniske fremstilling av krigen ser ut til å fremmedgjøre den. Her gjør fortelleren nemlig det motsatte av å "skrive poesi etter Auschwitz", som Theodor Adorno sier det - han skriver prosa:

Samtidig utgjør naturligvis Verdun idag et vitenskapelig ytterst interessant eksperiment for skogforskningen, eftersom jorden på dette område ble pløyet og harvet og snudd og vendt utallige ganger, og dessuten blandet med milliontalls ferske lik, støvler og å toppen av det hele fullstendig gjennombløtt av regn og piss og blod. [...] Naturligvis er det i løpet av kampene også gått store mengder med ekskrementer ned i jordbunnen, delvis avføring fra tre millioner mann som ga fra seg sine ekskrementer på en normal, eller vanlig måte, - men også ustyrtelige mengder av ekskrementer som kom ut av munnen eller rett og slett gjennom ryggen eller maven på de stridende; altså nærmest et mere eller mindre ferdige ekskrementert tarminnhold, som naturligvis hadde stor gjødningsverdi når det ble blandet med blod og andre kroppsvæsker. Et annet spørsmål står uløst, selv for en ellers optimistisk biokjemisk vitenskap: nemlig hvilke av de stridende parter som hadde høyeste agrare næringsverdi, - teutogermanere, anglokeltere, eller gallere. [...]

I løpet av den samlede stridsperiode vil dette avgi ca. 450 000 tonn ekskrementer samt omtrent 120 000 tonn kadavere. Tilsammen får man da en sum på ikke mindre enn 570 000 tonn lik og avføring, altså høyverdig kloakkinnhold og naturgjødning. (BH 141-143)

Dette er en av *BHs* mest minneverdige passasjer, nemlig fordi den i stedet for å skildre krigen med patetiske og empatiske ordelag skildrer de falne som kjøtt og ekskrementer med kun en naturvitenskapelig og agronomisk verdi. På denne måte fremmedgjør og umenneskeliggjør fortelleren de falne i så stor grad at det blir provokativt. Leseren ser hvor fortelleren vil med dette - å vise historien fra et "Lemurisk" eller bestialsk perspektiv. Fortelleren hevder videre at "for øvrig er det innlysende at det finnes ingen tid og intet sted, all tidsregning er uvedkommende, og det hele er bare et glimt. Selv den

mest intense bevissthet om eksistens *her og nu* betyr bare at dette "her" er alle steder, og "nu" er alle tider." (BH 145) Men man kan tolke sitatet som at bestialitet ikke har noen foreldelsestid, at ondskap i bunn og grunn er noe "evig" som materialiseres stedvis og tidvis i verden gjennom for eksempel krig. Fortelleren har allikevel noe håndfast og synlig å rette protokollene sine mot: "Makt, som er det eneste eksisterende prinsipp, betyr bare én ting: adgang til å påføre andre smerte." (BH 145) Tid og rom blir deretter underordnet makt, som kun idéer:

Ennu har jeg ikke fullt ut studert hva de mektigste blant de små bjørnene kan drive det til, når det gjelder maktens stabilitet. Men før jeg kommer til Første Protokoll har jeg enda et par nødvendige ting og reiser å beskrive, - nettopp slik de kan iakttas gjennom ideene sted og tid, så lenge man benytter seg av dem.  
(BH 145)

Her formidler fortelleren også noe sentralt om fortelling i seg selv. Setningen om å iakttas ting gjennom sted og tid kan leses som en metakommentar til fortelling i seg selv: Fortelling er å beskrive nødvendige ting og reiser gjennom ideene sted og tid. Fysikkens dimensjoner og menneskets behandling og menneskeliggjøring av disse gjennom å komponere en fortelling, er, som Ricoeur sier, "humanisering av tid". Den lar oss også *forstå* verdenshistorien slik fortelleren forstår den, fordi vi ved hjelp av denne bestemte fremstillingen "ser" på samme måte som fortelleren, gjennom en bestemt prisme han har dannet grunnlag for gjennom fortellingens ordning av tid og handling. Ved å for eksempel beskrive slagene i Verdun i såpass aksellerert tid at mennesker fremstår som gjødsel, klarer altså fortelleren å vise konsekvenser av menneskelige handlinger.

Det er også interessant å se hvilken rolle *øyeblikket* begynner å få for fortelleren. Han skriver at "friheten betyr alltid et *valg her og nu* - og uten råd og hjelp." (BH 152) Ensomhet er frihet fordi man selv sitter med alt ansvar og med beslutningsmulighetene, men *øyeblikket* kan altså også sies å være tidens form for ensomhet. *Øyeblikket* er nemlig unntatt fra både fortiden, fremtiden og evigheten. Individet er, når det bare lever "i *øyeblikket*", avskåret fra alt annet jordisk:

Det er ingen tilfeldighet at min gode lærer den gang måtte stille opp muligheten av å dø inatt, for å tvinge meg til - hva han ikke klarte - å male mitt eget bilde. I det ytterste, ensomme *øyeblikk*, ved spranget ut i friheten, har man døden som venn, på sin side, - men man føler nærværet av Ham som angst. (BH 153)



Her er fortelleren også tilbake til forholdet mellom det åndelige og det jordiske. Også i sånne totalt ensomme øyeblikk opplever han en slags opplysning og et rom for kreativ utfoldelse - i dette tilfellet til å male. Den virkelig overhengende livsoppgaven er bestandig av ytterste viktighet, og fortelleren har kanskje her fått de impulser som trengs for å tro på sin viktighet som individ, og på at nesten hver arbeidsdag for ham som formidler av bestialitetens historie innebærer slike sprang ut i friheten, med døden på sin side.

Under et tilbakeblikk på vandringene i de romerske katakomber, får vi også et frampek på neste bind i trilogien, som i stor grad dreier seg om martyrer - noe som bekrefter at både "Bestialitetens historie" slik fortelleren formidler den, allerede fra starten av, utgikk fra en plan: "Mange av de døde hadde vært martyrer, og legendene førte meg dermed i berøring med materialet til mitt senere verk. Den ene motivkrets overskar den andre." (BH 156) Han innleder også fortellingen om katakombene med følgende: "Den siste erfaring er den eneste som har gitt meg konkret opplysning om virkelighet uten tid og rom, og derfor samtidig har gitt meg forståelse av ordene "her" og "nu". "(BH 154) Det er uklart hvorvidt han virkelig nevner denne erfaringen, men kapitlets avslutning inneholder en scene der fortelleren har kommet ut av katakombene til dagslyset, og en ukjent kvinne står ved siden av ham. Han spør først hvem kvinnen er, og så hvem ham selv er, uten å få med seg svarene. Men fortelleren ser allikevel ut til å falle til ro. Dette representerer et vendepunkt for hans sinnstilstand i *FØ*:

Samtidig hørte jeg at susingen av musikken avtok, og jeg visste at min egen bevissthet forandret seg. Jeg følte ingen angst - bare ro og stillhet. [...] En stund etterpå visste jeg hvem vi var, hvor vi kom fra, og hvor vi skulle hen. Langsamt kom jeg tilbake, - ikke helt.

Denne erfaring fant sted mot slutten av Praianoperioden og må ha innvarslet overgangen til en kjøligere verdensanskuelse, livet i Heiligenberg.  
(BH 161)

Selv om dette er noe som allerede har skjedd mens han lever i Heiligenberg, og han fremdeles ikke er kurert verken for alkoholisme eller depresjon, kan denne opplevelsen leses som noe han finner i en utgravning i sitt eget indre. Og den forandrede bevisstheten han opplever, er kanskje ikke til det bedre, i og med at han kaller det en "kjøligere verdensanskuelse". Dette kommer an på om han med kjølig mener likegyldig, eller om han rett og slett faller til ro med et bestemt syn på verden, med det overblikket han beskriver i begynnelsen av romanen. Praianoperioden har jo for fortelleren vært fylt

av angst og lidelse, og han kommer endelig ut av den i Katakombene som om han skulle vært født på ny, i det minste fått nytt syn på verden. Setningens komma (verdensanskuelse, livet i Heiligenberg) viser kanskje at livet i Heiligenberg er verdensanskuelsen i seg selv, det å se verden ovenfra og ned. Når vi først møter fortelleren i Heiligenberg husker han ikke helt hvordan han kom dit, og hans bevissthet peker da tilbake på nettopp glemselen. Slik kan det virke som om fortelleren har kjørt seg fast allerede i begynnelsen av fortellingen, og ennå ikke helt har kommet ut av sirkelen.

### **"Juden sind unerwünscht!"**

Etter å ha behandlet en del av Bestialitenens historie, beveger fortelleren seg inn på temaet kapitalisme. Fortelleren beskriver sitt besøk i Germania mens andre verdenskrig brøt ut. Over nesten alle forretningsvirksomheter, spesielt bordeller og barer, henger skilter med "Juden sind unerwünscht!" og "Juden werden nicht bedient!". Under et besøk hos en prostituert tas fortelleren for å være jøde, noe som er greit så lenge han betaler litt ekstra. (BH 164) Fortelleren er i ferd med å implisere "germanernes" grunnleggende natur, nemlig deres enorme grådighet. Han har allerede tidligere i *FØ* beskrevet hvordan de i krigens første dager spiste opp alt som var av kaker og skinke. "Germanikere som har mistet troen på pengenes evighetsverdi, tror simpelthen ikke på noe i verden. Når pengesedlene ikke har kjøpekraft, har livet ingen målestokk, verden ingen mening. Det visste jeg ikke." (BH 166) Fortelleren går også så langt som å si at Währungsreform (valutareform) er den nye nasjonaldagen. Han beskriver også den øyensynlige elendighet som rådet før denne valutareformen:

Forandringen som skjedde med dette landet i løpet av de timene da livet fikk sin mening tilbake, var mere fantastisk enn noe bombeangrep.

Inntil aftenen før W-dagen var alle butikkvinduer tomme, nesten ingen varer av noe slag var å oppdrive. Landet ga inntrykk av en uhyre vareknapphet, en grå og uendelig fattigdom.

På noen timer viste det seg at fattigdommen var garnityr, brukt til å tigge gratis sigaretter av utlendinger; elendigheten var kamuflasje. Neste morgen steg dagslyset over et Ny-Germania som bugnet av skinker, pølser og brød, av smør, flekk, egg, ost, sko, klær, skinnkåper og pelsverk, blanke, nye møbler, kjøleskap, ferdige blankpolerte og splittet nye bilmodeller. Den nye klasse veltet seg frem allerede om morgenen iført semsket skinn, hansker, silkeslips og et nytt, lykkelig ansiktsuttrykk.

De hadde sittet og spart på rikdommen, inntil Markens kjøpekraft var i orden igjen. (BH 167)

Her ligger også opprinnelsen til arbeidet med fortellerens protokollføring. Han er nøye med å påpeke at dette var et "langt og tungt og deprimerende, dessuten ubetalt arbeide." og at "hver setning har ført meg lenger inn i det mørke som jeg først er våknet opp av her i alpedalen." Her forteller han om sin første protokoll som omhandler medisinske eksperimenter der mennesker ble brukt som forsøksdyr. Igjen understreker han at mennesker har handlet under makt, og nevner, kanskje med en viss ironi, at "de anklagede leger viste under prosessene ingen skyldfølelse av rekkevidde, men henviste til den lokale lovgivning, til sine foresatte, som igjen henviste til sine foresatte" (BH 172) etc. Fortelleren kommer med et klart eksempel på "frihet uten ansvar", nemlig den friheten mennesker har til å begå bestialske handlinger når de blir fratatt ansvaret for det.

Forsvaret hadde videre en stor fordel i å kunne henvise til den normale skikk og bruk innen militære organisasjoner, at de underordnede nødvendigvis må følge sine overordnede påbud, fordi all krig ellers automatisk ville ta slutt, eller i alle fall vise seg lite effektiv. (BH 172)

Igjen sammenstiller han også den "motsatte" part i striden, og hvordan amerikanerne brukte atombomben: "nemlig at mens de europeiske eksperimenter ble fullbyrdet på et polsk, jødisk, russisk, til dels endog sigøynersk publikum, ble amerikanske forsøk fullbyrdet på et japansk, altså gulhudet råstoff." (BH 173) Denne første innsikten får han når han som rettstjener i begynnelsen av blir sjokkert over å finne ut at selv dommeren er skyldig i bestialitet, noe som gjør at han begynner å minnes sitt eget liv. Skammen ligger altså mye i det at han har ventet såpass lenge med bevisføringen. Fortelleren sier om protokollene sine at de "lest og vurdert hver for seg, bind for bind - bare viser et meningsløst og usammenhengende kaos. Bare sett i sammenheng hadde de mening." (BH 177) En kan lese dette som en slags metakommentar som fungerer som en rettfærdiggjørelse av hvordan hele *BH*, i hvert fall *FØ*, er strukturert, og at dette er fortellerens bevisste formidlingsmåte for å få fram mekanismene bak ondskapen. Her er også fortellerens egen vei sentral, og *FØ*s forvanskede asynkrone strukturering fører ikke bare til en forvansket ferd mot "sannheten", men er også en bevisst fortellerstrategi som simulerer den vanskelige og uoversiktelige ferden som fortelleren selv har vært på før han kom til den erkjennelsen vi får formidlet helt i begynnelsen av *FØ*. Som sådan har romanen en sirkulær form hvor slutten peker tilbake på begynnelsen.

De to siste kapitler illustrerer to forskjellige bevissthetsnivåer. Mens nest siste kapittel slutter med "Alt omkring meg er mørke" (BH 179), begynner siste kapittel med "Sollyset omkring meg er enormt". (BH 180) Det siste kapitlet ser ut til å etterfølge det første, "Byene", i tid. Mens det i "Byene" er høst (BH 41), er det nå blitt vår. Og igjen får vi Saharavind-symbolikken:

Det er som om den plutselige hete Sahara-luften fremkaller en snesmelting, en isløsning i menneskesinnet, - som om ørkenluften tiner opp og løsner den rustning av sivilisasjon, av tvang og disiplin som omgir menneskets indre under normale forhold, og nu slipper løs de krefter som bor i dypet av oss, i det som er vår virkelige natur. Det rene, mordlystne rovdyr reiser seg med full styrke i menneskene og dreper vilt, på må og få, slakter alt omkring seg av ren blodlyst og av et umettelig menneskehat. (BH 181)

De apokalyptiske tegnene er ikke bare tilstede som før, men ser også ut til å komme tettere. "En av de siste novemberdagene kom det uhyggeligste utbruddet vi hadde opplevet her, noen gang." (BH 181) Her er altså den "profetiske" fortelleren nøye med å markere tegnene som peker mot *ST*, og dens handling i Afrika.

## Avslutning

Etter mitt syn kan konsekvensene av å betrakte *FØ* som et isolert verk, bli at man får et inntrykk av fortelleren som en person som løser sitt prosjekt ved å gruppere mennesker som laverestående enn seg selv. Mennesker dehumaniseres ved å kalles lemurer eller bjørner, hvilket ser ut til å fremstille dem som noe underordnet menneskeheten. Ved å anskue verden på denne måten, nemlig logisk, og kanskje i overkant logisk, gjør fortelleren, etter min mening, en intellektuell synd som han ikke retter opp i før trilogiens slutt. Dyremetaforene pålegger en mystifisering av de som skiller seg fra fortelleren selv, og man får seg nesten til å tro at lemurer og bjørner nesten ikke kan hjelpe for sin bestialitet, fordi det er deres natur. Fortelleren har dermed ikke kommet spesielt langt, ettersom han bare har etablert *at* mennesker er onde, samtidig som han begår den kardinalfeil å tro at dette er en normaltilstand for en gruppe mennesker i kraft av at de tilhører en spesiell gruppe. Vi ser at fortellerens egen identitet er bortgjemt, av og til tilsynelatende bevisst, og hans fortrenkning av en egen skyld er derfor kanskje bare et ledd i en idealistisk konstruering av en forteller som selv står uten skyld på grunn av sin ikke-tilhørighet til for eksempel bjørner, skolastikere eller

ideologer. Fortellerens nesten triumferende utsagn om at han forstår verden i begynnelsen av *FØ*, er rett og slett en illusjon som er et direkte resultat av en hang til metafysikk og idealisme som vi skal se gradvis *korrigeres* i de to neste bindene.



## Kapittel 2 *Kruttårnet - La Poudrière (Vitenskapelig etterord og siste protokoll)*

### Innledning

*Kruttårnet* er andre bind i *Bestialitetens historie* og finner sted etter *Frihetens øyeblikk* på et sinnsykehus i Alsace kalt Kruttårnet eller La Poudrière. Kruttårnet kan sees på som en mikroskopisk modell av jorden, hvor representanter fra forskjellige kulturer har symbolske roller i tråd med sine respektive lands roller i verdenshistorien. Fortelleren holder fortsatt på med sin protokollføring av "Bestialitetens historie", men viser ikke tegn til de krisene vi ser i *FØ*. Fortellerens mer stabile psyke er allerede tematisert i *FØ* idet han blant annet får et nytt verdenssyn (BH 7) og et kjøligere, mer vitenskapelig syn på verden. (BH 161) Dette blir også gjenspeilet i *KRs* form og stil, allerede i det at romanen har undertittelen "vitenskapelig etterord" og er utstyrt med en kildeliste (BH 189). I tillegg har kapitlene fått navn etter den såkalte revolusjonære kalender som ble brukt i årene etter den franske revolusjon, noe som på den ene siden forsterker revolusjonsmotivet i trilogien og på den andre siden minner oss om en dagbok, selv om sinnsykehusjournal kanskje er et mer passende uttrykk. I stedet for tilbakeblikk har foredrag en stor plass i denne romanen. På grunn av *KRs* særpreg som roman i forhold til *FØ* og *ST* fokuserer jeg mindre på fortellerens psyke når jeg studerer hans prosjekt i *KR*, da dette rett og slett er mindre i fokus. Fortelleren har i stedet for å fokusere på barndom og traumatiske minner heller valgt å fokusere på bestialitetens mekanismer slik de blir manifestert i verden og i samfunn generelt. Disse mekanismene ser ut til å ha forrang i forhold til den metafysikk som ble vektlagt i *BH*. Dette kommer ikke bare fram av foredragene som holdes gjennom romanen, men også gjennom typen bøker som figurerer i kildelisten. Benevnelsen "vitenskapelig etterord" en klar markør for en dominerende form i romanen, nemlig foredrag og den akademiske bruken av kilder. At den tragiske pathos fra *FØ* er fraværende i skildringen av fortellerens eget liv, at de apokalyptiske tegnene er fraværende og at romanen er såpass ryddig og kronologisk strukturert, gjør *KR* i så måte til et avvikende bind i trilogien. Det er derfor en utfordring å binde den sammen som en fortsettelse av *FØ* og en roman som leder oss videre til *ST*. Man står også over et fortolkningsmessig problem siden mye av romanen er fortellerens gjengivelser av andres taler. For å kunne fortolke disse talenes rolle og hvordan de henger sammen med fortellerens utvelgelse av hva han formidler videre til oss

(leserne), må man ta standpunkt til hvorvidt man skal ignorere foredragene som holdes av andre karakterer, og bare fokusere på det fortelleren holder foredrag om. Jeg har tolket det dithen at selv om det ikke bare er fortellerens eget foredrag og perspektiv som fremlegges, kan formidlingen av flere perspektiver (i motsetning til sensuren av dem) tolkes som en slags argumentasjon for og imot ulike perspektiver. Det er dessuten også svært mange likheter i de antropologiske mekanismene som representeres i hvert av foredragene, nemlig sydebukkmekanismen og dens kontinuitet gjennom historien til fortellerens samtid. Inkluderingen av flere perspektiver kan altså tolkes som en dialektisk eller sokratisk argumentasjon, der foredragsholderne, sett ved siden av hverandre, gjør nesten samme konklusjon.

### **Utopisk kriminalroman**

Med *Uten en tråd* (1966) så Bjørneboe ut til å bryte med sin høykulturelle produksjon for å gagne sin egen økonomi. Han la aldri skjul på at han hadde skrevet et spekulativt verk og gjorde det for å tjene penger. Selv om det erotiske også er å finne igjen i *BH*, er det på ingen måte dominerende. Allikevel er *KR* ofte er på grensen til å likne populærfiksjon. Et kriminalmysterium ligger i bakgrunnen gjennom nesten hele fortellingen i *KR*, fordi en av de innsatte blir funnet hengt. Men la oss ikke glemme å legge vekt på at *BH* er fortellerens representasjon av fortellingens erfaringer.

Vi kan fastslå at fortellerens psyke i *KR* er mer stabil enn den var i *FØ*. Stabiliteten kan spores tilbake til en av *FØs* første kommentarer om at han ser verden som et logisk sjakkbrett, og til de konkluderende bemerkninger i kapittelet "Lemuria" om at han nå har et mer vitenskapelig og kaldt verdenssyn. Det kan se ut til at fortelleren er i ferd med å bli en logiker slik "bjørnene" er, nemlig en regner, og ikke en tenker. For er det ikke en kald logikk i binariteten ondt-godt som strider mot fortellerens selvhevdede anarkistiske og nihilistiske livssyn? Er fortelleren i stand til å anvende logikk i sannhetens og frihetens tjeneste?

Uansett om fortelleren mangler samme patos som før, fortsetter arbeidet med protokollføringen, som er fortellerens primære prosjekt i *KR*. I og med at *FØ* kalles "manuskript", og *KR* derimot kalles et vitenskapelig etterord, er dette kanskje en logisk grunn til at *KR* fremgår som en mer oversiktlig og enkelt strukturert roman i motsetning til *FØ* der fortid og nåtid foregår side om side fra begynnelse til slutt av



romanen. *KR* er både datert og ordnet kronologisk, og fortellerens fortid formidles først og fremst idet han forteller til tilhørere som sokner til Kruttårnet. Siden *KR* er ordnet kronologisk, finner jeg det også naturlig å analysere romanen tett etter dens kronologi. Jeg analyserer derfor kapittel for kapittel, før jeg konkluderer utdypende om hvorvidt fortellerens prosjekt ser ut til å ha en logisk utvikling mellom *FØ* og *ST*.

Siden kronotop er et viktig begrep i min lesning av *KR*, skal jeg definere det allerede her. Kronotopbegrepet fremlegges først av Mikhail Bakhtin i "Forms of Time and Chronotope in the Novel", som jeg har hentet fra samlingen *The Dialogic Imagination* (1981). Bakhtin sier innledningsvis at "We will give the name *chronotope* (literally "time space") to the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature." (Bakhtin 1981: 84) Gjennom en historisk gjennomgang av forskjellige romanformer, påviser forskjellige typer kronotoper som har vært dominerende gjennom bestemte epoker. I *KR* er det "idylliske kronotop" (Bakhtin 1981: 224) fremtredende:

We may distinguish the following pure types: the love idyll (whose basic form is the pastoral); the idyll with a focus of agricultural labour; the idyll dealing with craftwork; and the family idyll. In addition to these pure types, mixed types are extremely widespread, in which one or another aspect predominates (love, labor or family). (Bakhtin 1981: 224)

Vi vil etterhvert gjennom lesningen av *KR* se at fortellerens eget område ved Kruttårnet representerer et idyllisk, eden-aktig kronotop hvor både hans hagearbeid, kjærlighet, fiske osv. er noe som pågår nærmest uforstyrret og i en nærmest evigvarende vårtil. Det idylliske kronotopen blir ofte kontrastert med selve kruttårnet, eller idyllen brytes med enkelte andre menneskers inntrengen i kronotopen. Slik er altså fortellerens bevissthet og humør knyttet og regulert av både en bestemt tid og et bestemt sted. Ellers er også en implisert revolusjonær *tid* tydelig, men siden det revolusjonære *sted* ikke finnes i *KR*, kan man ikke snakke om et revolusjonært kronotop i *KR*.

## "Innhold"

"Innhold" (BH 189) kan kanskje ikke regnes som et kapittel i seg selv, men er allikevel en unik form for introduksjon med kildehenvisning, er noe som ikke fins verken i *FØ* eller *ST*. Fortelleren er også klar over dette, og skriver at

Det er - i denne genre, den poetiske naturalisme - innen protokollføringen ikke vanlig å gi kildehenvisninger. Under hensynstagen til det faktum at virkeligheten for de fleste mennesker er totalt usannsynlig, og at mang en eksakt gjengivelse av den samme virkelighet så ofte offentlig er blitt stemplet som "overdreven", "usann", "tendensiøs", etc., etc., finner jeg det imidlertid på sin plass å henviser til følgende mere vitenskapelige protokollførere, alle av internasjonal rang (BH 189)

Denne introduksjonen kan virke som en appell til dem som mener at *BH* virker overdrevent brutal i formidling av historien, og at fortelleren har funnet på det han forteller om i foredragene. Sjangerbenevnelsen "poetisk naturalisme" er også interessant. Siden romanen både kalles "vitenskapelig" og "naturalistisk" kan dette tolkes som en hentydning til 1800-tallets naturalister, som forsøkte å fremstille virkeligheten objektivt og kompromissløst. Å omtale romanen som "poetisk naturalisme" kan derfor se ut til å være en apologi og forklaring til hvorfor fortelleren skildrer en blodig og uhyggelig historie. Disse beskrivelsene er altså intet mindre enn en gjengivelse av den virkelighet som finnes i fortellerens univers, og den verdenshistorie han fører protokoll over. Virkelighetseffekten fortelleren forsøker å skape blir også styrket av listen til andre "mere vitenskapelige protokollførere" med sine "flere tusen originale kildehenvisninger" (BH 189).

### **"La Poudrière"**

Kapittelet "La Poudrière" er datert, i likhet med alle andre kapitler i *KR*, bortsett fra "Christine", som finner sted samme dato som kapittelet "Lacroix". *KR* gjør dermed ikke bare sjangermessig krav på å være både "vitenskapelig", "poetisk naturalistisk" og, som jeg antyder, en "kriminalroman", men er også lik en dagbok som ser ut til å skrives i etapper flere ganger daglig etterhvert som handlingen brer seg ut, noe som fremgår av at det fortelles både i nåtid og fortid.

Av datohenvisningen "*Pinsemorgen, 6. Pra[il]rial, år 176*" (BH 190) fremgår det at fortelleren ikke benytter seg av den gregorianske kalender, men den revolusjonære kalender, som ble introdusert og brukt i Frankrike noen år etter den franske revolusjon. Meningen med å benytte seg av denne nye kalenderen var i sin tid å forsøke å kvitte seg med mest mulig av det som minnet om tradisjonene man nettopp hadde gjort opprør mot. Dette tydeliggjør et motiv som allerede var tilstede i *FØ*, hvor kamp eller revolusjon

er et sentralt ledd i bestialitetens historie, og hvor en del fortellerens prosjekt er å samle beviser til en slags rettergang mot ondskaper i verden. Som det fremgår av innholdet i *KR*, som i hovedsak tar for seg den organiserte kirkens bestialitet gjennom historien, er nok bruken av den revolusjonære kalender ment å signalisere visjonen om et brudd i historien, her symbolisert ved forkastelsen av den kristne gregorianske kalender. Ifølge Ricoeur representerer kalenderen en form for institusjonalisering av kollektiv hukommelse, som viser til et bestemt opphav. (TN3 105, n299-300) I lys av det kan vi si at fortelleren, ved å bruke den revolusjonære kalender, signaliserer en overgang fra der teologien institusjonaliserer en kollektiv hukommelse, til en revolusjonær historisk epoke der historien er ikke-kirkelig. Man kan lese dette som noe annet enn dogmatisk omfavning av den franske revolusjonens handlinger og doktriner: et symbol som oppfordrer leseren til å se tiden gjennom en mulig revolusjonær prisme.

Bruken av tidsmessige markører som paratekst i tillegg til tittelen på kapitlet signaliserer et underliggende motiv som vi også ser i *FØ*, der fortelleren individuerer virkeligheten ved å gi romlige dimensjoner - steder - mytologiske navn, samtidig som man også gir tiden mytologiske navn. Selv om det "virkelige" Europa kalles Europa, setter fortelleren denne verdensdelen i et nytt historisk perspektiv ved å kalle det Lemuria, sammen med de arkaiske områdene Teutonia og Germania (Tyskland). Navnet Europa betegner altså en bestialsk historie som fortelleren gjør et oppgjør med ved å kalle det Lemuria. I *KR* ser vi altså at fortelleren nå indirekte hevder at han lever i en revolusjonær tid, ved å benytte seg av den revolusjonære kalender.

Det ligger også en tydelig symbolikk i at pinsemorgen nevnes som datoen for *KRs* første kapittel. Selv om den revolusjonære kalender markerer et brudd med kirkehistorien, innebærer også pinse at fortelleren ikke helt har løsrevet seg fra en kristen symbolikk. Etter at vi gjentatte ganger har sett referanser til den hellige ånd i *FØ*, bringer ikke fortellingen i *KR* leseren like nær sin egen psyke. Vi møter en mer harmonisk forteller. Og kanskje vi ser den hellige ånd i en mer jordisk versjon da La Poudrières overlege, professor dr. Lefèvre, og fortelleren tar hver sin dose LSD sammen. (BH 191-196) På pinsedag i NT kommer som kjent den hellige ånd til Jesu disipler, noe som klargjør dem til forkynnelse. Det symbolske i å starte denne romanen, som inkluderer flere foredrag fra forskjellige personer selve pinsemorgen, er derfor tydelig. Vi ser også hvordan fortelleren i *FØ* forbinder den hellige ånd med det å skrive bøker. "Selvfølgelig

er det bare én ting som teller, når det gjelder bøker, - det er om de er skrevet på Pathmos, det vil si om de er blitt til under utgydelse av Den Hellige Ånd." (BH 13)

Fortellerens bruk av LSD ser ut til å gi ham et verdenssyn som kan minne mye om det han innleder *FØ* med, nemlig et slags allvitende blikk på solsystemet og jorden. Nå, i *KR*, sier han at: "Alt var i seg selv og var sin egen forklaring, farvekaskadene i løvverket, den sprutende ilden i bekken, alt fløt over i en foss av farver." (BH 193) Om verden dermed får mer mening enn den virkelig har, eller om det i verden ligger noen latent og umiddelbart utilgjengelig skjult mening, så har iallefall fortelleren vært inne på dette sporet før *KR*, ser han "livet brettet ut som et logisk sjakkbrett, i store, sammenhengende mønstre og bilder." (BH 7) Nå, i LSD-rus, har fortelleren et liknende syn: "Det veltet et umåtelig, gulnet og edelt pergament ut over verden, et dokument fra Columbus' skip, stemplet, forseglet og beskrevet med gammel, gammel skrift." (BH 193) Omgivelsene beskrives med en større beundring, ikke lenger i det historiske perspektivet med referanser til alle grusomheter som har foregått der hvor fortelleren befinner seg. La Poudrière ser ut til å være mer paradisisk enn jordisk, noe som også beskrives direkte av fortelleren: "Efterklang av vår pinselige himmelfart ville stadig vare i flere timer, - bare som en umåtelig økning av denne verdens skjønnhet, av denne paradisetts have vi har fått leve i." (BH 195) Kronotopen i *KR* demonstrerer hvilken innvirkning tid og miljø har på fortelleren. Han lever som sagt på samme jordklode som tidligere, men har ikke lenger den nesten patologisk overfølsomme empati som ser ut til å føre ham inn i depresjoner i *FØ*. Men selv om følsomheten, eller nærmere sagt smertefølelsen knyttet til verdens lidelser ikke lenger er like sterk i *KR*, er ikke jorden rensset for lidelse. Ikke fortelleren, men Lefèvre sier noe om jorden som er et tydelig ekko fra noen av fortellerens uttalelser i *FØ*:

"Det mest plagsomme," sa han med ett og så opp mot den ubrutte blå flaten over oss; "det mest plagsomme er i grunnen å tenke på at mens planetene følger sine åndssvake, fantastisk pedantisk ordnede baner rundt solen, - rundt og rundt og rundt, - midt i all denne idiotiske nøyaktigheten, er det slakteriene pågår. Blodbadene - i hvilken form man nu måtte foretrekke dem - bombe, skyte forgifte, brenne - blodbadene finner sted midt i et med matematisk pedanteri ordnet kosmos. Såvidt det har latt seg fastslå, er himmellegemene tvunget til å gjenta og gjenta sine sirkler, ellipser og hva det nu er, - de har tilsynelatende ingen frihet. Det er en trøst at det ikke finnes merkbart liv på andre planeter..."

Naturligvis er det meget som tyder på at ikke bare vi, men at også naturen er sinnssyk. Eller i det minste sterkt nervelidende." (BH 195)

Sammenstillingen her av menneskeheten (vi) og naturen minner her om at La Poudrière kan tolkes som et slags mikrounivers som representerer verden for øvrig, nettopp fordi den er et sinnssykehus i likhet med universet for øvrig. La Poudrières arkitektoniske struktur er også påfallende lik verden, der bygningen er bygd omkring et kruttmagasin, og omgivelsene rundt bygningen ser ut til å være mer eller mindre uforstyrret natur. Kruttmagasinet kan sies å representere magma og jordens kjerne, mens La Poudrière og skogen omkring representerer en i høy grad selvstyrt verden, avsondret fra resten av det politiske området Europa eller Lemuria. På grunn av denne avsondretheten befinner fortelleren seg i et miljø ikke ulik en øde øy. Og nettopp dette kan synes å være et ideelt miljø å bygge et tenkt utopi i, nemlig en kronotop som innebærer en "ny begynnelse" - en historisk og stedsmessig avskjæring fra "bestialitetens historie". Men som vi etterhvert forstår, er heller ikke La Poudrière blottet for skyld.

Som i begynnelsen av *FØ* får vi en fortettet versjon av forfatterens verdensbilde, for ikke å si bilde av universet, allerede i "La Poudrière":

Det er tvingende nødvendig å erklære naturen - eller "Gud", som noen kaller den - det er tvingende nødvendig å erklære "naturen" for sinnssyk. Vi kommer ikke utenom å erklære Gud for like sinnssyk som vi er selv. Ellers blir bare metafysikken tilbake.

Diskrepansen mellom den gigantiske tvangsnevrose i "naturlovene" på den ene side, og mangelen på innhold og mening på den annen, er det dødelige fellende bevis på vanviddet.

Med menneskene er det annerledes; dette ordnede, pedantiske og idiotisk meningsløse kosmos har vi forsøkt å etterligne i årtusener, - fra Paulus til Lenin (en sammenstilling jeg skal komme tilbake til senere) har vi ikke gjort annet enn å prøve å overvinne vår angst for friheten ved hjelp av å lage "lover", og for å styrke den autoritære makt i "lovene" har vi til og med oppfunnet et så fenomenalt idiotisk ord som "*naturlover*", - som om "naturen" var et slags kriminelt vesen som måtte pålegges å lyde "lover"!

Men naturen har ingen slik kjerne av vilt, uberegnelig, fritt liv; det har bare vi.

Jeg erklærer altså herved "naturen" eller "Gud" eller hva man vil, for å være totalt sinnssyk, endog idiot. (BH 196-197)

Fortelleren driver systematisk med å snu vante forestillinger på hodet. I denne lange passasjen er allikevel et hovedtrekk klart: at det frie mennesket er et unntak fra alt annet i universet, og at mennesker fra tid til annen gjennom ren angst har forsøkt å påføre mennesket lover, slik solsystemet har sine fysiske lover. I tråd med det fortelleren skriver her, er altså et samfunn mer sinnssykt jo flere lover det forsøker å styre seg selv med. Det han kaller universet - kosmos, kan derfor sees på som den rake motsetning til menneskets kaotiske natur. Fra de mer metafysiske overveielser i *FØ*,

ser det ut til at fortelleren nå har nådd et stadium hvor en mer pragmatisk linje kan tas opp. Det ser ut til at fortellerens nyvunne klarhet og oppstemthet kommer fra å ha ikke bare en bedre oversikt over verdens lover, men også en klar visjon:

Jeg blir ikke kvitt tanken på å se mitt eget, bitte lille liv mot bakgrunnen av dette mekaniske, pedantisk ordnede urmakerverksted av et verdensrom. Vår "kultur" klager over opprør og revolusjoner som bryter alt ned, velter alt om.

Hvorfor i all verden skal ikke alt brytes ned, alt veltes om? Vi *kan* bryte "lovene". Det kan ikke planetene.

Og mitt eget bitte, bitte lille liv, - og min bitte lille bevissthet som omfatter alt sammen!

Jeg tenker igjen over dette ene, enkelte liv, som allikevel er det eneste jeg virkelig kjenner til. (BH 198)

At mennesker kan bryte lover åpner for optimisme. Det kan se ut til at menneskets natur ber om å leve i en lovløshet.

Selv om La Poudrière er i Alsace i Frankrike, ser det ut som de ansatte der er idealister med uortodokse tilnærminger til psykiatri, og de gir sjelden uttrykk for å ha mye kontakt med verden utenfor. Den frihet som eksisterer på La Poudrière er kanskje først og fremst et resultat av pasientene, som alle representerer et vestlige land eller en stormakt. Fortelleren selv er ikke pasient, men skriver allikevel dette:

Til å være bosatt i et så fremragende og alment anerkjent galehus som La Poudrière, må jeg medgi at jeg befinner meg vel, og nyter en forbløffende grad av tanke-, ytrings- og bevegelsesfrihet. I alle fall langt større enn stjernenes. Og til dette kommer da min egen, ytterst tvetydige stilling ved hospitalet. Som vaktmester og en slags altnuligmann (deri innbefattet observatør), disponerer jeg den ene av gartnerboligene samt den omtalte tomat- og vinhaven som altså ligger i utkanten av parkområdet og er omgitt av et høyt, palisadeliknende gjerde med en tung, låsbar port, slik at når jeg ønsker det, kan jeg være fullstendig isolert i min egen verden. (BH 198)

Det virker altså som om fortelleren er mer eller mindre overrasket over den "tanke-, ytrings- og bevegelsesfrihet" han har, selv om dette egentlig burde forventes å tilligge vaktmesterens posisjon. Å være vaktmester er ikke ulik stillingen han hadde som rettstjener i Heiligenberg, og ser ut til å være nok en uauotoritær stilling, som ikke strider mot fortellerens eget syn på makt. Som vaktmester lever han et tilsynelatende enkelt liv:

Jeg har en umåtelig glede av disse enkle tingene, strengt tatt er det den eneste glede jeg har. Helst skal hver dag være fullkomment lik den foregående.

Dette har brakt meg den fullstendige klarhet i sjelen, den gamle manns fred, et rolig hjerte. Kanskje jeg jeg av og til savner havet, jeg vet ikke. (BH 199)

Her kan det se ut som om fortelleren viser tegn til resignasjon, selv om han som sagt bare er en observatør. Ofte ser det ut til at fortelleren har løsningen på alt, uten å ville gripe inn og selv lage regler. På mange måter blir fortellerens anti-autoritære ideologi redusert til en enklave akkurat der han befinner seg, og grensen går ved porten mellom vaktmesterboligen og La Poudrière for øvrig.

Men kanskje er ikke tittelen "vaktmester" ment å leses bokstavelig, slik "rettstjener" ikke alltid betydde rettstjener i *FØ*. I *KRs* mikrounivers, som jeg som nevnt ser på som en representasjon av verden, ser det ut til at "vaktmesterens" oppgave er å reparere og observere en ødelagt verden. Fortelleren er også ganske tydelig på at tittelen "vaktmester" ikke bestandig må leses bokstavelig. I en lengre passasje ser vi også en tydelig intern dialog mellom *FØ* og *KR*, hvor vi får en lang rekke koblinger som illustrerer hvordan fortellerens prosjekt fortsetter og utvikles fra den første til den andre romanen:

Jeg er naturligvis ikke "vaktmester", men som Lefèvre uttryker det: "kombinert vaktmester og overlege ved anstalten", og som sådan har jeg selvfølgelig en vidtgående innsikt i alt som foregår her, i alt som finner sted. Når jeg nu sier "overlege", da er det selvsagt å forstå i en høyere, så å si rent åndelig forstand - som sjefs-ideolog og skriftefar for nesten alle. Fra yrkesregisterets synspunkt er jeg vaktmester. Pedell. Renholdsmann.[...]

En annen side av saken, er at jeg har full anledning til å videreføre mine studier og mitt forskningsarbeide her. Som jeg sa, er mine interesser de samme som før, selv om jeg har erhvervet meg en iskold og vitenskapelig holdning til virkeligheten. Under samlingen av dokumenter kom jeg naturligvis før eller siden til ett av kjernepunktene i vår kristne kultur, det vil si: muligens til dens hjerte, til sakens midtpunkt. Det er også naturlig at jeg begynte med temaet nettopp i den geografiske situasjon jeg nu befinner meg i; i et landskap som har vært historisk skueplass for nettopp vår kulturs innerste anliggende. Enda mere sentralt befinner man seg hvis man reiser noen mil lenger mot nordøst, opp til Trier. Det var umulig å arbeide videre med *Bestialitetens Historie* uten å ta opp de kristne kirkers kjetter- og hekseprosesser.

Man må med en gang føye til at dette ikke alene er et teologisk anliggende, men i like høy grad et verdslig, juridisk problem - en hjertesak ikke bare for teologer, men like meget for jurister. De to disipliner skal ikke adskilles for strengt. Hva ville kirkens makt ha vært uten bistand fra de rettslærde? Den ville ha vært bygget på sand. Men det falt seg slik, og det *måtte* falle seg slik, at det godes to grunnsøyler, kjærligheten og rettferdigheten, forenet seg til det store korstog mot Det Onde. (BH 200)

Som historiker og demonolog, ser det ut til at fortelleren er den rette til å også ha stillingen som, om ikke verdens, så iallefall La Poudrières vaktmester, og en av La

Poudrières overleger. La Poudrière ser ut til å være en ideell eksperimentell grunn for en slags verdensideologi, siden mange av stormaktene er representert her. Ikke overraskende representeres Russland gjennom en slags nymfoman og promiskuøs diplomatfrue, hvis ulvehyl stadig runger over området. Dette ser ut til å være et stikk mot det sovjetiske diplomati på 1900-tallet som så ut til å alliere seg med alle og enhver når det passet dem. I *FØ* er Sovjet representert av Stalinissimus, mens vi i *KR* får høre om ideologen Lenin. At fortelleren nå skriver om ideologer er allerede varslet i *FØ*: "Jeg vil fremover (kanskje) snakke om en typus til, - ideologene." (BH 13) Når fortelleren også sier at han har oversikt over alt som foregår på La Poudrière, er dette ment som en personlig, og ikke fortellerteknisk påstand. Selv om fortelleren kanskje vet mer enn han sier, er han ikke noen klassisk allvitende forteller. Han har altså fortsatt synsvinkelen, som i *FØ*, men forteller nå i en klarere og ryddigere stil.

Det vil etterhvert bli tydelig at *KR* ikke bare handler om en kristen eller kirkelig historie i bokstavelig forstand. Derfor sammenstilles allerede teologer og jurister i første kapittel. Jurister har som kjent vært en av hovedfiendene allerede fra fortellerens situasjon som rettstjener, der han "tar retten på fersken" i å ha utført handlinger som med rette kan kalles bestialske. I den fortettede og oppsummerende passasjen ovenfor har altså fortelleren rettferdiggjort at den temamessige overgangen ikke er noe klart brudd, men en flytende overgang hvori det juridiske og teologiske kan forstås nesten som en og samme sak. Også de miljømessige forandringene, flyttingen fra Heiligenberg til Alsace, settes i et perspektiv som gjør det til et naturlig ledd i fortellerens prosjekt. Da han bodde i Heiligenberg, i Alpene, hadde han en sentral geografisk plassering og en klar oversikt over hele Europa, og kunne derfra skrive om bestialitetens historie slik den utspant seg i og rundt verdenskrigene. Når han befinner seg i Alsace, er det både en nær plassering til kirkehistorien så vel som fransk malerkunst. Når han peker på den nært beliggende Trier, på fransk Trèves, som en arena for "vår kulturs innerste anliggende", er det viktig å huske på dette området som en av Europas første byer. Området har vært en arena for en drakamp både mellom Europa og Østen, og samtidig for interne europeiske konflikter.

Hvis man følger tesen om at pasientene på sinnssykehuset representerer forskjellige land, vil følgelig også deres personlige historie og nåværende tilstand være en metaforisk fremstilling av deres respektive opprinnelsesland. Derfor er foredragsformen, som tar for seg forskjellige aspekter ved den kirkelige (og følgelig



juridiske) historie, en naturlig del av La Poudrières behandlingsopplegg. Mens fortellerens psykiske problemer i *FØ* ser ut til å være fortrenghingen av hans egen historie, knytter han ofte denne opp mot verdenshistoriske hendelser han selv har observert, og iblant unnlatt å ta stilling til. Denne fortrenghingen, som gradvis oppløses, ser altså ut til å føre til fortellerens åndelige helbredelse og midlertidige psykiske harmoni. Den samme metoden, en historisk dekonstruksjon, ser altså ut til å fortsette i *KR*, men nå med nasjoner representert av sykelig kriminelle karakterer (som alle representerer nasjoner og historier) som objekter for behandling:

Jeg kommer nu på villspor, og det hele skal foreløpig bare nevnes som et eksempel på hvordan min stilling som sjefsideolog og overlege ved La Poudrière kan arte seg. Det er ikke nok at jeg kan fortsette mitt studium her, og min protokollføring, - men da jeg satte Lefèvre inn i arbeidsplanen, reagerte han meget livlig på den, og ba meg utarbeide ett eller to foredrag om temaet, foredrag som skal holdes på instituttet både for medarbeidere og for den del av klientelet som ikke (med det par unntagelser) er hjemmehørende på den lukkede avdeling.

En del av Lefèvres terapeutiske metode ligger i regelmessige foredragskvelder av denne art. (BH 200-201)

Forelleren skal i sitt foredrag påvise en sammenheng mellom kirkehistorie og imperialistisk historie, samtidig som han ikke benekter sine egne klare røtter til en kristen tradisjon. Fortellerens dekonstruksjon av begreper og historier kan ofte sees på som avsløringer i seg selv (og vi har allerede vært inne på hvordan dette er et ledd i bevisføringen mot det bestialske i forrige kapittel). Når fortelleren nå beskriver det foredraget han snart skal holde, understreker han nemlig at:

Det vil medføre et visst innblikk i både kirkens og rettsamfunnets historie, et tema hvori fremfor alt *sammenkoblingen* av de to åndsretninger er min egen tanke. Jeg vil også senere behandle forbindelsen mellom rettferdighetens tjenere og verdens profane herrer og herskere, efter at kirken hadde mistet sin uinnskrenkede makt. (BH 201)

Fortelleren bruker samme avsløringsmetodikk som før, og påpeker en dialektikk som ligger til grunn for mange av maktstrukturer verden. De har klare interne motsetninger som fortelleren avslører ved nærmere analyse, og den gjentatte referansen til Satan blir også klar når fortelleren kaller sitt første foredrag "HEKSENES REVOLUSJON: Satans maktovertagelse i Europa. Et forspill til Satans verdensherredømme." (BH 201) Det er ikke entydig hvorvidt fortelleren ser på historiens gang som noe som bokstavelig talt er

styrt av Satan, eller om tittelen også er ment å gjenspeile kirkens syn på saken. Men det er viktig å huske på at til og med Satanas, figurerer som en karakter både i *FØ* og *ST*, på samme måte som også Columbus og Robespierre dukker opp som fortellerens samtalepartnere, og ikke bare er historiske karakterer.

Etter en lengre passasje der fortelleren forteller om minner fra Sovjet, eller "Rossija", gjentas også et av trilogiens hovedmotiver, "værelset". *FØ* avsluttes med setningen "Lykkelig er den som har et værelse." (BH 185) Værelsesmotivet gjentas så etter fortellingen fra Rossija, når kapittelet "La Poudrière" avsluttes med setningen "Jeg tenkte stadig på denne gamle, evige natten sammen med et fremmed menneske, mens jeg gikk nedover gruset i parken på vei til mitt eget hus, mitt eget værelse" (BH 213). Det er selvfølgelig en naturlig handling å gå hjem på kvelden, men værelset ser også ut til å symbolisere en tydelig forandring i fortellerens psykologiske karakter. Fra å være en vagabond i mye av sitt voksne liv allerede fra Stockholmperioden, har fortelleren etterhvert blitt mer etablert, både i Heiligenberg og spesielt i vaktmesterboligen hans utenfor La Poudrière. Vi ser altså en forfatter som er mer familiær med både seg selv og naturen, kanskje spesielt fordi han mener å ha forstått naturens og menneskehetens lover og anti-lover. *KRs* klarere kronologiske oppbygning og mangel på referanser til hull i hukommelsen, kan altså være et resultat av at fortelleren nå har funnet seg et sted han føler seg vel på, noe som altså reflekteres gjennom hans beundring for, og rolige omgang med det umiddelbare miljøet rundt seg.

## "Slakterne"

Kapittelet "Slakterne" (BH 214-229) er datert 9. prairial, år 176. Allerede den første setningen ser ut til å bekrefte min argumentasjon for at værelset, og den selvstendigheten det innebærer, er en essensiell kronotop for fortelleren å befinne seg i for å ha en viss fred som gjør skriveingen hans klarere og stoffet bedre fordøyet. Kapitlet begynner med en utagerende, emosjonell tirade:

Herre Gud og Jesus Maria, hvor skal dette ende!

Den fordømte, stinkende, tårevåte hannkatten, ekskrementgeneralen fra Coca-cola-landet, har vært her og plaget meg, forstyrret meg i arbeidet med rosene i parken og tømt hele sin råtne søppelpøs av en amerikansk samvittighet over på meg! Som om det ene mord ikke er like godt som det andre! Som om et gult lik ikke lukter like fortreffelig som et sort eller brunt! Og

hvorfor skal man i det hele tatt drepe folk, når man går omkring og sutrer og tuter over det etterpå?

Min oppgave på dette syfilitiske og kreftbefengte bombekrateret av en planet er helt enkelt og i all stillhet å fjerne kordongene fra parken og gjøre rent i galehuset, - og så kommer denne åtte stjerner idioten fra Sing Sing og klynker og hyler som en gråtekone over et lik som han for det første selv har produsert, og som for det annet er aldeles og totalt dødt. Jeg gir ikke en eneste sou, ikke en brukt kordong for den slags mordere.

Ifølge sine egne lover - som han respekterer og høyakter og beundrer - skulle han som alle andre ha vært stekt i sin elektriske, amerikanske nasjonalhelligdom av en stol istedenfor å spasere omkring i ett av Frankrikes vakreste landskaper og fiske ørret og spise krepshaler for skatteyternes penger, - dessuten er han som general tilhenger av dødsstraff, i alle fall for andre, hvis de har gjort det samme som han har gjort. På toppen av hele møkkabingen er han begynt å bli kristelig også- Han mener rabbineren Joshua døde på korset også for amerikanere. (BH 214)

Vi ser her tydelig at fortellerens emosjonelle utbrudd er en følge av invasjonen av privatlivet hans. Det lille opptrinnet begynner med at fortelleren klipper roser i hagen, og "Pentagon-mennesket" byr ham på et måltid nede i landsbyen. Allerede på vei til landsbyen, er fortellerens bevissthet i ferd med å bli mer depressiv:

Selv var jeg opptatt av landskapet omkring meg, av de flate, men allikevel svakt bølgede linjene av farvene, blomstene og sløret som lå i luften og som gjorde alle fjerne ting til noe blått og disig, med en slags mild sølvglans over. Og det slo meg igjen at vi bebor en jord som er fylt av skjønnhet over all forstand, - og at vi har gjort dette paradiset om til et slakteri, til et likhus og et kriminalasyl, - til en altomfattende, kloroform- og benzolstinkende La Morgue, istedenfor å late vannet på finansministerne (som institutt-katten gjør), og å synge, drikke vin, prise solsystemet, leke, parre oss med hverandre, skrive skuespill og be til stjernene. (BH 216)

Det å bo i tilsynelatende paradisiske omgivelser fører altså til en viss glemsel - historien og den smertelige virkeligheten glemmes, og verden nå kan sees som skjønn. Dette er iallefall en affektiv glemsel, hvor fortelleren ikke lenger fysisk og psykisk lar seg ødelegge av å formidle bestialitetens historie. Det kalde og vitenskapelige synet han opprettholder, hvor historien blir abstrahert til noe rent tekstuelte, og verden kan sees som skjønn, har bare vært mulig i kontrollerte omgivelser, i fortellerens "eget værelse", der han selv står for autoriteten. Forflytningen mellom værelseskronotopen og sivilisasjonskronotopen medfører altså at fortellerens bevissthet forandrer seg. Det paradisiske stedet han bor på, representerer en viss uskyld og historieløshet, mens det siviliserte rommet alltid allerede innebærer en tid- og romlig relasjon til bestialitetens historie, og den bestialske samtiden fortelleren mentalt sett har flyttet bort fra. Samtidig demonstrerer fortellerens tilstand en stadig tilbakevendende konflikt som oppstår

gjennom overgangene mellom sivilisasjon og natur. Fortelleren har på en og samme tid en fascinasjon både for modernitet og romantikk, hvor som regel hangen til modernitet bestandig leder fortelleren i en krise eller undergang. I det ahistoriske og avgjerdede området hans utenfor La Poudrière, kan han leve som en romantiker, hvor han som individ er sin egen herre.

Fortelleren får nok et besøk senere på dagen, denne gangen av "lystmorderen fra Belgia":

Jeg vet at noe kommer til å skje i aften.  
At den lille pederastiske lystmorderen fra Belgia ville ha kommet ned til meg etter middagen, burde jeg nesten ha visst på forhånd. Men det er nettopp nødvendigheten man aldri innser. Ingenting klarer man mindre å forutse enn akkurat det som er resultat av streng og logisk lovmessighet. Han måtte komme i kveld. Det var det eneste som manglet. (BH 220)

Når fortelleren i utgangspunktet ser på mennesker som frie skapninger som ikke følger naturlovene, finnes det naturligvis unntak. Allerede i *FØ* skildrer fortelleren "bjørnene" som logisk tenkende skapninger, med en forutsigbar, repetitiv og nærmest rituell adferd. "Bjørnene" ser derfor ut til å være representanter for den rituelle måten man har drept mennesker med gjennom historien. Når han omtaler mennesker som "lystmordere" og "ritualmordere" kan man derfor se på karakterene som den fiksjonelle forlengelsen av hva deres respektive hjemland har gjort i historien. "De lever og lever videre alle sammen, som om ingen ting var hendt i hele verdenshistorien." (BH 221) Så skriver fortelleren noe som i like stor grad gjelder ham selv, og en av de erkjennelsene han har kommet til ved det såkalte "frihetens øyeblikk": "Det er ganske klart at frihet har man bare i den grad man ikke skammer seg. Den som ikke lenger vil skjule noe, han nærmer seg friheten." (BH 221) Dette får oss umiddelbart til å tenke på *FØ*, hvor fortelleren stadig problematiserer forholdet mellom skam, glemsel og frihet. Med andre ord kan man lese mange av passasjene i trilogien som tilståelser som skal lette fortelleren for skam. Fortellerens strategi med å ikke bare formidle verdenshistorien til leseren, men også sitt privatliv, knyttes altså her sammen til noe sentralt i hans visjon, nemlig at friheten og sannheten ikke bare nærmes gjennom revolusjoner, men først og fremst gjennom selvinnsikt: "Vi har en kultur som graver og roter idiotisk omkring i menneskene, som vil "forme" dem, "foredle" dem, uten gnist av innsikt i hva som blir gjort. Og bak alt står den samme onde trang til å herske, til å utøve makt, de samme gamle synder." (BH 224) Her ser fortelleren ut til å komme med en kritikk av klassisk

psykoanalyse, som har en latent moraliserende og dominerende intensjon om å regulere det frie sinnet og dets manglende vilje til å følge samfunnets lover. En av pasientene har en historie som demonstrerer hvordan trangen til å forme menneskets moral kan være destruktiv:

Fontaine var vokset opp i et ytterst beskyttet rikmannsmiljø, hvor han levet omgitt av tjenere, biler og den luksus han måtte tenke seg. Han hadde nok skaffet familien bekymringer tidligere på grunn av sin seksuelle egenart, men ingen hadde ventet seg noe lignende av ham. Han hadde et ypperlig hode og klarte sine studier lekende lett og med meget gode resultatet, - til gjengjeld fikk han gjøre hva han ville på omtrent alle områder. Det eneste familien nektet ham totalt, det var å være homoseksuell. [...]

Efter familieopprinnene som fulgte, var han blitt slept omkring til en serie leger, til psykiatere og psykologer, man hadde forsøkt seg med piller og med dietter, og man ga tjenerskapet ordre om ikke å servere ham egg, samt å holde øye med ham. Alle hans venner ble sett på med mistro, og ble gransket så godt det lot seg gjøre. Men all denne kjærlige omsorg bar ingen frukter, og det gikk ikke svært lenge før han ble avslørt på ny, sammen med gartnersønnen, som var i sekstenårsalderen. Som en nødutvei begynte han å søke mindre gutter, men ble på ny grepet i å gjøre det samme med dem (BH 226)

Fortelleren ser altså ut til å hevde at seksuell undertrykkelse etterhvert leder Fontaine til å bli lystmorder. Det ufrie menneske blir sykt og morderisk. Slik ser det altså ut til at fortelleren tillegger det ufrie mennesket et deterministisk og forutsigbart livsløp nettopp fordi det lever etter bestemte lover. Er også fortelleren nå mer ufri og forutsigbar enn før? Det kan av og til virke som om fortellerens prosjekt mer eller mindre er på hold i *KR*, uten å bevege seg i noen spesiell retning. Selv om han også i *KR* ser ut til å komme til mange interessante konklusjoner omkring bestialitetens historie, reflekterer han også over hvordan hans eget liv har en viss lovmessighet:

Jeg tenkte på hvor forbausende meget jeg er begynt å huske av mitt eget liv, og samtidig hvilken stramhet og nødvendighet det ligger i alt sammen. Fra punktet hvor det begynner, går en ubrutt, logisk linje av nødvendighet, frem til idag. Slik alt har vært, måtte det også gå som det gikk. På en måte er alt godt og riktig. (BH 229)

Avsnittet her er problematisk nettopp fordi fortelleren stadig har kritisert det logiske og det forutsigbare mennesket. Men her forteller han at hans eget liv også bærer preg av en lovmessighet. Han har kanskje gjennomgått en forvandling i negativ forstand etter hans egne kriterier, som altså strider imot den uforutsigbarhet og frihet han holder av. Men denne refleksjonen over livets lovmessighet er kanskje også å mulig å forstå som et ekko av erkjennelsen fra begynnelsen av *FØ*, der fortelleren aner en viss logikk i livet.

Her ligger det kanskje en intern motsetning i fortelleren selv, eller sporene av et forandret menneskesyn, som utvikles videre i *ST*. Dette menneskesynet gir ham en spesiell styrke. Han klarer i *KR* både å leve side om side med bestialikerne og morderne som er innesperret på La Poudrière, og utarbeide et motangrep mot dem i form av "bevisføringen". Men igjen, kanskje svarer allerede fortelleren på dette noen avsnitt senere:

Det opptar meg meget at ingen har rett til å si sannheten om andre, hvis han ikke tør si den om seg selv. Samtidig: er det mulig å unngå å gjøre det? Er det mulig å føre en protokoll virkelig omhyggelig, uten å nedskrive teksten slik at hvert ord kan bli brukt imot en?

Jeg ville antagelig sogar sette opp denne grunndoktrine for protokollførere: Skriv slik, at hvert ord kan brukes mot deg! (BH 229)

Fortellerens egen utlevering av sine tanker og sitt privatliv ser altså ut til å ikke bare være et drag av åpenhjertighet, men ser ut til å være nærmest en bevisst strategi. Spørsmålet han stiller ser også ut til å peke på en dekonstruktivistisk forståelse av tekst, hvor teksten alltid allerede er en struktur bestående av motsetninger og motsigelser. Allerede den tidligere og tilsynelatende svært viktige setningen "fra punket hvor det begynner, går det en ubrutt, logisk linje av nødvendighet, frem til i dag" (BH 229) kan nemlig leses på minst to måter. Hva er "det" i setningen? Peker det tilbake på livets begynnelse, eller et spesielt punkt der han begynner å huske, nemlig "det punkt hvor han begynner å huske"? Her ser altså fortelleren ut til å velge en viss uklarhet eller tvetydighet når han har noe viktig å si, slik at teksten ikke nødvendigvis alltid fremstår som logisk eller forutsigbar. Det er tydelig at fortellerens rolle som profet gir ham det privilegium å ordlegge seg i en ofte tvetydig stil hvor ironien og alvorret ofte går hånd i hånd.

### **"Heksenes revolusjon"**

Kapitlet "Heksenes revolusjon" (BH 230-277) er en av *KRs* mest omfattende kapitler, og inneholder en hel rekke antropologiske teorier om både menneskets natur og samfunnets mekanismer, så vel som teorier om det sakrales natur i himmel og helvete. I dette kapitlet nevner fortelleren først en sterk skepsis mot det talte ord, i motsetning til det skrevne, før han gjengir sitt foredrag: "Så i Guds navn, har jeg altså holdt dette helvetes, fordømte foredraget om hekstenes verdensherredømme og om de gode

maktens strid imot dem! Jeg var forberedt på litt av hvert etterpå, men jeg hadde ikke ventet slike reaksjoner som de der fulgte." (BH 230) Fortelleren ser også ut til å presentere en nærmere sjangerbenevnelse enn den han bruker i introduksjonen til *KR*, der hele bindet i undertittelen kalles "vitenskapelig efterord" (BH 187), og siden, i forordet "poetisk naturalisme" (BH 189): Selv om *KR* i stor grad har mange trekk med dagboksformen, kaller fortelleren nå dette bindet for "journal" (BH 232), noe som både passer godt inn i sinnssykehuskonteksten handlingen foregår i, og med fortellerens rolle som "overlege", i tillegg til at det representerer en mer vitenskapelig sjanger. Fortelleren gir oss deretter en lengre diskusjon som er å regne som en metakommentar til hans protokollføring, så vel som til hans journalføring, hvor han også uttrykker sine meninger omkring problemer som det talte kontra det skrevne ord:

Før vi imidlertid kommer til sakens hjerte, må jeg som den mest nærliggende representant for Triniteten, ikke bare som sønn eller som fader, men rett og slett som Paraklet, som trøster og som Hellig Ånd, erklære min uvilje mot den uhyre bedritte og syfilitiske omgangsform som heter "det talte ord" eller blant profant folk "foredrag", en form som er oppstått utelukkende for å svøpe all nøyaktighet og presisjon inn i et slør av en tåke hinsides all dømmekraft og alle kriterier. Denne form har meget til felles med de sporadisk utbrytende moteretninger innen protokollføringen, men ingenting med den analytiske, mikroskopiske naturalisme som er hovedblodåren i all protokollføring, og som oppløser virkeligheten til et skimmer av metaller og edelstener og bergarter, og som i kraft av sin nøyaktighet, sin sannhetsgestalt og sin vitenskapelige metode, er den eneste protokollføring som har noe med de siste dagers apokalypse å gjøre; slik som vaktmestere av typen Schultz, Bulatovic, Génet, Malaparte, og fremfor alt vår elskede Céline - hvem samtiden ikke rekker til ankene -, samt mange, mange andre som ikke er mote-Mitläufer, og som derfor ikke bestandig får sin lønn allerede i dette liv, men mere eller mindre blir brent på bål eller fortiet, slik at de som hvetekornet først må dø for å nå det evige liv.

Dette skriver jeg for å bortforklare den *upresise tone*, som er og blir *foredragets*, "Det Talte Ords", stil, og som jeg herved tar avstand fra. (BH 232-233)

Når fortelleren her benytter seg av begrepet Paraklet (gresk for hjelper, trøster), kan det leses som at fortelleren presenterer seg selv som det motsatte av Satan (hebraisk for aktor, motstander). Begrepsbruken minner oss om det kristne og juridiske motivet i hele *BH*. Når fortelleren nevner at skrivingen "oppløser virkeligheten til et skimmer av metaller og edelstener og bergarter", påkaller han assosiasjoner til noe verdifullt og slitesterkt - symboler med svært høy verdi. Samtidig opphøyer han også "protokollførere", noe som også kan gjelde forfattere: De er ikke bare aktuelle i sin samtid, som salgsvare, men skriver også noe av evig verdi.

Foredraget i seg selv, "Heksenes revolusjon - Om Satans Maktovertagelse, Heksenes Verdensherredømme, og om Den Store Angst", er såpass langt (BH 233-263) at jeg kun skal forsøke å trekke frem essensen i det. Mengden torturmetoder som ramses opp er i seg selv et sterkt virkemiddel, både fordi det forekommer stor variasjon, samt en utstrekning nær opp mot vår egen tid, lenge etter de opprinnelige hekseprosessene. Fortellerens poeng er nemlig å aktualisere eller fortsette bruken av ordet hekseprosess, ved å vise hvordan de også pågår i fortellerens samtid, samt å peke på hvordan forfølgelsen av uskyldige, er en innebygd mekanisme i samfunnet.

Fortelleren påpeker at det er "Den store angst" (BH 234) som ligger bak forfølgelsen av hekser. Opprinnelig kommer dette av frykten for at noen skal fravriste kirken sin makt:

Vi skal bare markere stridens gjennomgangstema: at det i disse avgjørende århundrer dreiet seg om verdensherredømmet, om Motstandsmaktenes oppstand og revolusjonære handlinger mot det bestående, mot Guds evige og kjærlige innstiftelse av verdensordningen som den er, og som den alltid skal forbli [...] (BH 235)

Mens fortelleren fremholder Paulus, Augustin, Thomas, Luther og Lenin (BH 237) som ideologer som har forsvart kirkens monolittiske makt, samt de troendes forrang ovenfor andre, siterer han Aristoteles som et eksempel på hvor egalitært syn enkelte hedninger har hatt på menneskeheten: "*Når du er faret vill i villnisset og vender tilbake til menneskenes boliger, skjelner du ikke lenger mellom hellener og barbar, - men føler hvor beslektet det ene menneske er med det annet*". (BH 236) Samtidig bruker han Jesus, eller "rabbineren Joshua" som et primo eksempel på hvordan kristendommen i utgangspunktet var et opprør mot statsmakten. (BH 236) Selv om fortelleren til å begynne med fokuserer på hekseprosess slik vi kjenner dem fra middelalderen, er ingensjonen helt klart å sette samtiden i et liknende lys, ved å påpeke at de samme impulser fremdeles eksisterer: "Sammenlignet med *våre dagers* barnebrenninger, ved napalm, fosfor, svovel og almindelige brannbomber, vil barnebrenningene under de store hekseriprosessers tid ta seg beskjedne ut" (BH 244, min kursiv). Fortelleren har deretter en hovedforklaring på hva "Den Store Angst" er:

Den Store Angst, eller om man vil: Den Største Angst, vil vi gjenfinne i andre deler av historien. Vi finner den overalt hvor man egentlig kan tale om historie, - det er den kraft som skaper historie. Uten Den Store Angst er flukten fra å møte ritualmorderen i oss selv.



Jeg mener *møte* ham.

Det rituelle seksualmord må derfor gjøre krav på vår aller største interesse. Jeg mener ikke så meget det private ritualmord som de seksualmord vi kjenner fra Kirkens, Rettssalens og regjeringenes side. Kort sagt: *historien*.

Efter at bra og gudfryktige menn, prester og dommere gjennom to hundre år hadde vadet i blod, var denne ene episode forbi. Man hadde oppdaget det onde - dvs.: verdensrommet - i seg selv, og avsendig av skrekk gikk man igang med å utrydde det onde hos andre.

Vi er nu inne i rettsvesenets hjerte, - for også hekseprosessene var bare en begrenset del av det almene rettsvesen. Først må man ha *domstoler*, før man kan lage *hekse-domstoler*. Hekseprosessene var ikke et isolert eller enestående fenomen, men en karakteristisk detalj. Først må man ha tangen til å rive ut negler med, før man kan bruke den til å trekke ut negler på heksene. (BH 244)

Når fortelleren her sier at Den Store Angst er historien selv, gir dette utsagnet oss en viktig nøkkel til å forstå på hvilken måte fortelleren skaper en mening av historiens drivkraft. Her peker også fortelleren på at det er "Kirkens, Rettssalens og regjeringenes side" man kjenner historien fra; det er disse som har skapt historien. De store antagonistene er altså de samme som pekes på allerede i *FØ*, nemlig "bra og gudfryktige menn, prester og dommere", de mennesker folket samler seg under, og viser tillit til. Det er disse som er verdenshistoriens hovedpersoner. Fra dette historiske eller temporale perspektivet, kommer fortelleren så med et kosmologisk eller spatialt perspektiv, og peker på at det ondes rot kan forklares som en dialektikk mellom det kosmologiske og historiske:

Den store angst, Den Store Paranoia, kommer fra jordens indre.

Jeg mener dette bokstavelig.

Ethvert barn vet idag at hele vår klodes innmat er en gigantisk ildmørje, en kokende grøt av glødende, smeltet sten og metall. På en forbløffende tynn skorpe omkring dette kosmos av flytende mineraler, er det vi steker, koker og lemlester hverandre, er oppstått liv, grønt, kjølig, vått og frodig. Like over denne skorpen ligger verdensrommet, hvor kulden hersker, evig og ubegrenset.

Begge deler - ilden under oss og det livløse kosmos over oss - er like totalt meningsløse, like avhengige av sine "lover", like absurd idiotiske som alle andre solsystemer og alle andre stjerner og ildmørjer som er til.

Og i denne sinnssyke verden mellom dødskulde og frådende ildhav, bor det en - logisk nok - sinnssyk menneskehet.

Dette er Ondets Rot.

På dette galehus av en planet, fra begynnelsen av et galehus, bare i kraft av sin meningsløse eksistens, vil man holde *orden*! Men all den stund helheten er vanvittig og meningsløs, så er det også meningsløst å holde orden her. Men vi steller og ordner, og vi holder oss Den Store Angst fra livet, - i alle fall stort sett, bare en gang imellom våkner Angsten og tar overhånd, den bryter seg ut av jordens kokende indre og besetter oss. Vi kan flykte i verdensrommet, ut i den endeløse kulde, i det klare, logiske, åndsforlatte universum, men vi klarer ikke å flykte fra Jordens indre, fra den kokende, boblende mørjen under føttene våre. (BH 245)

I den konflikten vi ser her, ligger kanskje nøkkelen til å forstå fortellerens prosjekt, og verdensforståelse. Fortelleren påpeker det absurde ved å forsøke å skape orden på jorden, nettopp fordi eksistensen i seg selv kan virke meningsløs. På basis av dette ser vi at fortelleren ønsker seg et sted som ikke er underlagt menneskelig makt, men underlagt solsystemets, eller en slags naturlig orden. Le Févre sier at "solen er det eneste som er sant" (BH 193), og menneskeheten ser ut til å være befinne seg midt inne i en slags galskap som de selv har skapt. Derfor er det også naturlig at fortelleren igjen skildrer verden metaforisk som et galehus, når han selv er en vaktmester for et galehus, og er ansatt for å rydde og holde orden der. Det ser ut til at menneskets forsøk på å kontrollere eller undertrykke det helvetesaktige rommet like under føttene, besetter og fører til en verdenserobrende stormannsgalskap. "Nu gjør man det på ny. Men man setter føttene på fremmede planeter; for fem hundre år siden avslørte man planetsfærene med kikkert, nu går vi i land på stjernene. Men vi har ildmørjen med oss." (BH 245)

Fortelleren framholder *friheten* som det mulige bruddet med historiens gang, nettopp fordi "man vet hvor en planet befinner seg om tolv år, fire måneder og ni dager. Men man vet ikke hvor en sommerfugl vil være fløyet av om et minutt." (BH 246) De historiske eksemplene fungerer som et bakteppe, før fortelleren strekker problemet ut i en bredere og mer aktuell formulering:

Det vil igjen støtte grunndoktrinen i dette foredraget: at de kirkelige hekseprosesser fra det sekstende og syttende århundre på ingen måte er separate heksejakter, men bare en kirkelig variant av Den Permanente Heksejakt, av de evige hekseprosesser som er det mest karakteristiske for den rase som bebor planeten. (BH 260)

Kan vi dermed si at problemet ikke er historisk, siden det er permanent? Det ser ikke bare ut som om heksejakten er permanent, men også at "akselerasjonen i hekseprosessens omfang, i deres virkninger og i deres dømte, brente og lemlestedede har i bare de siste femti-seksti år vært kolossal." (BH 260) Fortelleren peker da på verdenskrigene, så vel som stalinistiske utrensninger, utrensninger i Kina, samt amerikanske kriger. (BH 260-261) Fortelleren snakker om at en ny mennesketype, "homo lupus": mennesket har blitt et tydeligere flokkdyr, og stormaktene representerer hver sin ulveflokk (BH 261). I dette verdensomspennende perspektivet er det altså ikke

noen vesensforskjell på den nye og gamle mennesketypen, men en gradforskjell både i tid og rom. "Homo lupus" viser til *nasjonen* som mobb.

Så vender fortelleren tilbake til et av de viktigste temaene i *FØ*, nemlig friheten, men nå den politiske, og ikke den personlige form for frihet. Igjen viser fortelleren til tendensene han mener ligger bak den gjengse forståelsen av alle ideologier, nemlig en total forvrenging. Fortelleren nevner først at Paulus og Lenin har snudd ideene om kristendommen og sosialismen på hodet (BH 261-262), og konkluderer:

Eftersom vi fra gammelt av vet at Djevelen er Guds ape, den som gjør alt skaperverk om til det motsatte, som fordreier, forvrenger og forvansker, da er det ikke vanskelig å konstatere at det på ny er vår Store Bror med Halen som har vært på ferde. Vår avholdte fyrste er å finne i Paulus og teologien, i Lenin og den dogmatikk som bygger på ham. I disse ser vi altså de store forvanskere, forfalskere - de som har bortforklart det hele og bevist at det er det motsatte av seg selv, nøyaktig som dommerne og de rettslærde gjennom tidene har bevist at den egentlige rettferdighet er urettferdigheten. (BH 262)

På grunn av denne forvanskningen, krever altså virkeligheten å underlegges en hermeneutisk analyse for at man skal nå frem til den virkelige, skjulte sannhet. Derfor er ikke fortellerens arbeid med bestialitetens historie et rent historisk arbeid, men en slags hermeneutisk analyse av historien og den tilslørte form den arkiveres på. Fortelleren samler ikke bare data, men er samtidig en analytiker og avslører, som med sin metode forsøker å finne frem til den undertrykte sannhet i historien. Den undertrykte frihet og sannhet hos er gjort underbevisst og uttalt i kulturen og forblir et undertrykt problem på samme måte som individets begjær undertrykkes i underbevisstheten.

En fare ved fortellerens stadige kritikk av sentrale figurer i verdenshistorien, som Paulus og Lenin, er at det aldri egentlig blir noen dyptgående kritikk. Antagonistene blir stående som abstrakte navn uten at fortelleren belyser noe virkelig konsept bak, ettersom fortelleren kun hevder at Paulus og Lenin har foretatt negasjoner av en opprinnelig god ideologi. Når fortelleren ikke klart viser hva negasjonen består i, unnlater han gjerne også å peke på hva det opprinnelige gode var i de opprinnelige ideologiene. Vi får dermed få nyanserende vinklinger fra fortelleren, der han forteller hvordan ting burde være, eller hvordan bibelen burde tolkes. Slik kommer fortelleren med en rekke ekstravagante påstander rettet mot det han ser på som sentrale historiske figurer. Det er igjen viktig å ha i mente at den historie fortelleren kritiserer, kun er verdenshistorien innenfor den fiksjonelle diskurs. Den Paulus og Lenin fortelleren

kritiserer, er kun fiksjonelle antagonister, og bare skyggebilder av de historiske personene Paulus og Lenin.

Fortellerens eget syn på sannhetsformidling, er kanskje noe av forklaringen på den kalde stilen foredraget hans i kruttårnet er ikledd (noe som også gjelder de andre foredragene, fortalt av andre). Den distanserte holdningen hans kan virke ironisk, men dette kan forstås som en naturlig følge av hans "vitenskapelige og kalde" syn på verden. Det er derfor et nødvendig onde at historien skal være "avkledd" eller "avslørt" - nemlig fortalt som fakta uten ideologiske tilsløringer og fortolkninger, slik han anklager andre for å gjøre. Når fortelleren fremstiller seg selv som en mann med et vitenskapelig syn på historien, eller rettere sagt historiker, er det igjen noe som gjør ham til en vitenskapsmann som ser på maktens spor i form av tekster. Her er fortelleren nærmest fundamentalist når det gjelder tekster, og han ser gir det trykte ord en sannhetsgestalt fremfor talt språk. Hans lesning av fortiden har derfor en tendens til å være ukritisk, i og med at han ikke viser tegn til å være tekstkritisk i seg selv, men bare kritisk til *hvem* som har skrevet en tekst. Hvorvidt en tekst er sann eller ikke, ser ikke fortelleren ut til å drøfte, men gir fundamentalistiske lesninger. I overnevnte passasje (BH 261-262) hevder fortelleren at individer vender opp ned på sannheten, deretter sier han at det er Djevelen som gjør Guds skapeverk til det motsatte. Disse fremstillingene av individer som Djevler, påminner om på prøvelsene Jesus gjennomgår når han blir fristet av Djevelen, som selv siterer fra skriften. (for eksempel Matt. 4.4-11, Luk 4.2-13)

Fortelleren presiserer deretter i sitt foredrag ytterligere hvordan denne heksejakten ikke er en spesiell, men generell del av all historie:

Efter disse menneskers ytelser er Det store Verk fullbyrdet: mennesket er demaskert, mansken er revet bort, og ulvetennene er synlige. *Homo lupus* er stått frem i all sin prakt. Dette fenomen, at Den permanente Heksejakt ryker opp til en orkan av forfølgelser, skjer hver gang *troen* er truet. Ingen bestemt tro, men troen på at alt har en sikker og viss mening. Når *troen* på at kosmos, - ilden under oss og det tomme, døde og endeløse rom over oss - har en mening, blir truet, da reiser *troen* seg og knuser *vantroen*. Dette er den store Angst, og den opptrer i tider av skepsis, fornuft og opplysning, kritikk.

Når vi i fremtiden erobrer verdensrommet, vil Den Store Angst stige til nye høyder, og intet har lignet på den jakt som skal komme. (BH 263)

Her opptrer ikke fortelleren bare som en historiker, men også som en profet, idet han ikke bare forteller om historiens mekanikk, men også peker på en intensivering av de

samme mekanismene som alltid har vært gjeldende. Det synes kanskje logisk at rent statistiske forelegg som stigende befolkningstall og møtet mellom forskjellige former for tro, følger med seg en intensivering av den samme konflikt som bestandig har eksistert. Derfor er fortellerens roller som historiker, statistiker og profet ganske sammenfallende.

I sitatet ovenfor nevner fortelleren "erobringen av verdensrommet", noe som sannsynligvis refererer til den kommende månelandingen, som rent faktisk finner sted ganske nøyaktig et år etter *KRs* tid (en konvertering fra gregoriansk til revolusjonær kalender viser at handlingen finner sted våren og sommeren 1968). Mens dette ofte betraktes som en fremgang i menneskets historie, ser fortelleren mer pessimistisk på det. Menneskets natur i seg selv vil ikke gjennomgå noen revolusjon bare fordi menneskets teknologi gjennomgår en revolusjon. Han har allerede reflektert over vannstoffbomben. Aksellereringen av historien, eller av tid i seg selv, har fra opplysningstiden vært knyttet til fremskritt i positiv forstand. Dette skyldes kanskje at noen opplyste få forventet at deres antidogmatiske idéer skulle bli et dogme i seg selv. Ricoeur knytter fremskrittsideen til opplysningstiden på denne måten:

The idea of a new time appears suspect to us in many ways. First of all, it seems to us to be linked to the illusion of an origin. But the discordances between temporal rhythms of the various components of the overall social phenomenon make it difficult to characterize the whole epoch as both a break and an origin. Galileo, for Husserl in the *Krisis*, was such an origin, one beyond comparison with the French Revolution, because Husserl was considering only a battle between two giants, that between transcendentalism and objectivism. Even more seriously, ever since the reinterpretation of the Enlightenment by Adorno and Horkheimer, we may doubt whether this epoch was always the dawn of progress it has been so celebrated for being. The beginning of the rule of instrumental reason, the power given to rationalizing hegemonies in the name of universalism, the repression of differences in the name of these Promethean claims are all stigmata, visible to all, of those times so conducive to liberation in many ways.

As for the acceleration in the march of progress, we hardly believe in it any longer, even if we do rightly speak of an acceleration in historical mutations. What we really doubt, however, is that the time separating us from better days is diminishing. Too many recent disasters and disorders speak against this.  
(TN3: 212)

Vi ser altså at Ricoeur ikke er noen blind optimist på store forandringer i historien, selv om kanskje rytmer og intensiteter kan variere.

Etter foredraget oppstår en hysterisk steming i salen. Foredragene Lefèvre oppfordrer til, ser ut til å sette i gang både dramatisk konflikt og løsning, noe som framgår i scenen like etter foredragets slutt:

Men generalen fortsatte, han knyttet hendene mot meg og skrek. Den vesle kvinnemorderen forekom meg plutselig farlig. Han hylte at han elsket sitt land og var lojal mot sin regjering - i motsetning til andre av de tilstedeværende, som åpenbart ikke hadde noe fedreland overhodet. Og om man ikke begrep at USA investerte både penger og unge menneskers liv i å frelse den slags typer som meg ifra kommunismen. I den andre enden av salen fortsatte ambassadrisen med hylene. Så lød det en hes, men kraftig stemme fra talerstolen, hvor jeg nettopp hadde stått. Den overdøvet de andre, og det ble stille i salen. (BH 264)

De blir deretter enige om at Lacroix skal få komme med et motsvar i et senere foredrag. Etter kaoset som følger etter foredraget, slår alle seg igjen til ro: "Fra hospitalet kom ingen lyd. Alt var stillhet." (BH 265) Det ser ut som en viss mekanikk i at Lefèvre legger opp til konflikter, som deretter fører til en viss stillhet i kruttårnet. Dette er foreløpig bare en liten pause, og ingen varig stillhet. Fortelleren trekker seg altså tilbake, og tenker på ikke så mye på historie som på psykologi. Og dette er nok for fortelleren, og etter romanens allegoriske logikk, to sider av samme sak. Han hevder at det er *individer* som ofte er de utløsende krefter i historien, på godt og vondt:

Vi har erobret verdensrommet, men ikke vår nabo.  
Og vi må erobre ham *nu*.  
For enten er alt totalt sinnssykt og meningsløst, og bør gå til grunne - , eller det har en *mening* , - og bør bestå. [...]  
Men vi må vende oss innad, mot Fontaine. Erobrer vi kosmos, må vi også erobre generalens indre, for der ligger hemmeligheten. Det vil bli like farlig, like skremmende, - men der ligger meningen, hvis den finnes.  
Å møte homo lupus vil bli en større angst enn Den store Angst vi har følt for rommet.  
Jeg ville gjerne be alle om tilgivelse. (BH 269)

Fortelleren ser ut til å fremme behovet for en viss passivitet, det motsatte av aggressivitet. Selv om han bruker uttrykket "erobre", ser ikke dette ut til å være tenkt som en aggressiv handling, men en passiv handling som dreier seg om forståelsen av onde krefter i mennesket, homo lupus. Derfor kan altså fortelleren både snakke om en erobring og tilgivelse. I tilgivelsen ligger det kanskje en form for erobring. Vi får derfor igjen servert en mer håpefull skildring av fortellerens umiddelbare tid og rom - den idylliske kronotop han bebor utenfor La Poudrière. Dette optimistiske synet er vel å merke farget av at det forekommer under et samleie med sykepleieren Christine:

Det blør ikke lenger av veggene mine her inne. Jeg har ingen angst for det tomme rom over oss eller for ilden under oss. For jeg vet at alt, alt har en

mening, - ikke bare pinnsvinet som lukter etter vann, og ikke bare blomstene som har lukket seg. Jeg vet at det har en mening å ligge slik og være blant dem som lever i denne natten. Og da jeg merket at hun var fullt tilfredsstillet og ble slapp og myk i kroppen, lot jeg henne gli ned på siden av meg med hodet i armhulen min. (BH 273)

Etter at fortelleren har snakket om at "enten er alt totalt sinnssykt og meningsløst, og bør gå til grunne - , eller det har en *mening*, - og bør bestå", ser vi her en optimistisk konklusjon på funderingen. Alt har altså en mening og bør bestå. Fortelleren ser kanskje bare denne meningen akkurat når han får trøst i form av sex eller alkohol (BH 277), men det er allikevel mulig å spore en utvikling i hans syn på verden. Det blir for tidlig å konkludere med at fortellerens foreløpige livssyn - en slags hedonistisk kristendom - blandet av sex, rusmidler og den hellige ånd - er nok til å forandre på bestialitetens historie. Man vil ikke bli kvitt den store angst eller bestialitet for øvrig bare ved hjelp av sex, rusmidler og tilgivelse. Vi er nemlig bare omtrent halvveis på vei i *BH*, og svaret kan enten kompliseres eller forenkles ytterligere.

### **"Lacroix"**

Det er den 24. prairial, og dagen for Lacroix' foredrag. Siden dette foredraget presenterer Lacroix' side av saken, som er den motsatte av fortellerens side, ser jeg ingen grunn til å umiddelbart skulle analysere foredraget nærmere. Det fremstår allikevel som en logisk - om ikke ad absurdum - fortsettelse av fortellerens tanker om tilgivelse. Foredraget (BH 293-302, 304-328) fremstiller nemlig bøddelen som et offer for folkets onde vilje mot de dømte. Han er altså bare et verktøy som utøver demokratiets flertall. Sagt med Lacroix' termer er bøddelen et individ som på grunn av sin "kaste" (bøddelene kommer fra bestemte slekter) fungerer som et verktøy for "ulveflokket" (folket). Konflikten mellom individ og folk blir her interessant. Mens fortelleren selv ser på individer både som potensielle demoner, og som potensielle gode mennesker, fremmer Lacroix idéen om at det er en destruerende kraft i folket selv som både skaper offeret og bøddelen. Folket i seg selv er altså nesten ubehjelpelig destruerende, uansett hvordan man ser på det, noe som både skaper problemer for Lacroix (som må effektivere folkets vilje) og fortelleren (som sannsynligvis ønsker å omvende folkets vilje, uten at han vet hvordan). Følgelig fremstilles de begge som hjelpeløse og desperate, uansett hvor gode hensiktene deres er; folket er uansett den

styrende kraft, som på grunn av sin ulvenatur, er på villspor. Lacroix oppsummerer bøddelens oppdrag, og hvordan dette henger sammen med både folk og lederskap slik:

Bøddelens yrke var altså å holde hodet kaldt og nervene i orden, omgitt av et hylende, besatt publikum, som hver gang forlangte det ypperste av ham, - og med bøddelens liv som innsats, under utøvelse av det yrke som konge, kirke, fyrster, stat, borgerskap og pøbelen overhodet hadde satt ham til å ta hånd om.

I tillegg til dette ble han ansett som uren, som djevlesk, som et menneske man hatet og fryktet, - statens tjener, folkets tjener og - ifølge kirkene og Paulus og Luther: *Guds tjener!* (BH 299)

Slikt sett kan nemlig bød delen være folkets fiende, samtidig både den som tar livet av syndebukken, og en syndebukk i seg selv. Det interessante med Lacroix foredrag, er hvordan det kanskje overhodet ikke skiller seg fra fortellerens egne meninger, om han selv skulle ha holdt et foredrag om samme tema. Derfor virker det som om antagonismen og gnisningene mellom fortelleren og Lacroix på det personlige plan, kun er et slags skinn. Selv om de representerer forskjellige perspektiver, ser de ut til å levere omtrent de samme anklagene både mot stat, kirke og folk. Så selv om Lacroix selv har vært en slags profesjonell bød del, ser han altså nå ut til å ha et perspektiv på verden som er svært likt fortellerens. Påfallende nok slutter foredraget til Lacroix med at Lacroix gjentar fortellerens egne utsagn:

Jeg vil - som forrige foredragsholder - bare understreke at vi lever her, på en relativt sett uendelig tynn skorpe av grønn og fuktig jord, fylt med fersken, brennesler, dyr og mennesker, - vi lever på denne tynne, tynne skorpen - med flytende, kokende mineraler like under oss og med det døde, det dødskolde, livløse og på alle måner meningsløst idiotiske univers over oss. Ilden under oss, og dødens kulde over oss.

Og på denne vakre, fruktbare, fuktige, grønne skorpe, som er gitt oss å leve på, har vi slaktet, massakrert og torturert hverandre så lenge historien kan fortelle.

Hvorfor i Guds navn *hater* vi hverandre så fryktelig? (BH 327-328)

Fortelleren og Lacroix avslutter sine på omtrent samme måte. Ingen med noe bestemt svar, begge med en undring over menneskets psyke. De ser begge ut til å se etter en slags *indre*, og ikke en *ytre* forklaring på konflikten, siden det virker naturlig at en form for ondskap har sine røtter *i* mennesket, og venter på å få slippe ut. Dette er naturligvis en av grunnene til at nemlig La Poudrière er åstedet for denne samlingen av mennesker, som alle representerer forskjellige nasjonaliteter og ideologier. La Poudrière fremstår altså fremdeles som en slags verden i miniatyr, som virker som en forsøksmodell for å



eksperimentere med diverse former for psykologisk behandling, som siden kan overføres til nasjoner. Den utjevningen vi ser mellom bøddel og offer, mellom Lacroix og fortelleren, kan få en til å tenke på at nettopp *likhet* oppstår som et viktig motiv i *KR*, slik *frihet* er svært sentralt i *FØ*. Som individer ser det ut til at de begge ønsker, og kanskje begge mener, at de har rett på en form for tilgivelse. De ser nemlig begge ut til å være i ferd med å gjøre bot for det de selv ser på som synder - fortellerens målløse og uempatiske liv og Lacroix' liv som bøddel.

### "Christine"

Sykepleieren og fortellerens elskerinne, Christine, er tildelt et eget, kort kapittel (BH 329-340) som foregår kvelden etter Lacroix' foredrag. Kapittelet inneholder en rekke lovprisninger av naturen og av kunstnere, samt en kort samtale om revolusjon mellom fortelleren og Christine. Interessant er det at motivet likhet igjen dukker opp, idet fortelleren tenker på Frankrike: "Jeg ble sittende og tenke på dette folk, dette land, - av vinbønder, elektrotorturister, store malere, poeter og profesjonelle arabermordere. Av yrkesrevolusjonære, bøddler og dommere, - det siste i likhet med alle andre land." (BH 332) Her tenker jeg på hvordan det i denne setningen finner sted en sammenstilling av motstående krefter - som om alle er en like viktig del av Frankrike. Selv om Cezanne og Rodin siden nevnes som noen som representerer et *annet* Frankrike, er sammenstillingen uansett allerede gjort. Rodin eller Cezanne fremstår ikke som utpregede politiske figurer, men sies å ha forandret, eller bygget om verden gjennom kunsten. (BH 334) Denne omtalen av kunstnerne tjener også selvfølgelig fortelleren selv, som kun i form av et nytt perspektiv er med på å bidra med noe til verden. Fortelleren er ellers fullstendig passiv som borger.

Under samtalen med Christine gjentar fortelleren ideen om at vi alle er like: "Dette er forferdelig", sa jeg: "på et sted som La Poudrière skal ingen fryses ut. Vi er like store forbrytere alle sammen. Ingen skal føle seg bedre enn andre, ikke engang bedre enn de to fordømte russiskamerikanske idiotene. For Gud er vi alle amerikanere!" (BH 337)

## "Lefèvre"

Kapittelet "Lefèvre" (BH 341-359) er det siste i *KR*. Det finner sted på sensommeren, og er datert 8. Thermidor 176. Kapittelet åpner med en slags "anti-slutt", hvor fortelleren sier "Er det mere å fortelle? Jo. Alt gjenstår. Det er ingen slutt." (BH 341) Formelen er velkjent. Hver gang fortelleren oppnår ny innsikt, betyr dette kun at han bestiger et nytt nivå i sin innsikt om bestialitetens historie. Den nå velkjente og ofte repeterte tematikken gjentas, La Poudrière omtales som grønt og frodig, og Christine kommer stadig på besøk. "Hun er slik som menneskene var før syndefallet." (BH 341), som henviser til tiden før Adam og Eva følte skam over sin nakenhet. Paradismotivene i *KR* kan få leseren til å se på den idylliske kronotopen som noe førhistorisk, som ennå er uberørt av skyld. Det er kanskje en utopi fortelleren selv ønsker: "[...] La Poudrière ligger nyvasket og glitrende av friskhet, - haven, parken, trærne, vinmarkene - alt, alt sammen er fuktig og grønt og saftig, - en sinnssyk eksplosjon av vill fryktbarhet i solskinet." (BH 341) Naturopplevelsene fortelleren stadig kommer tilbake til, bærer alltid preg av overflod, det er aldri noen mangel eller tørke på La Poudrière. Idyllen kan synes paradoksal, siden "kruttårnet" står i sentrum. Men dette kruttårnet kan likestilles med jordens brennende indre som gjemmer under et frodig lag med skog og mennesker. (se sitat nedenfor fra BH 349-50).

Under en samtale med Russiske Ilja, kommer fortelleren og Ilja tilbake til det både fortelleren og Lacroix har snakket om i sine foredrag, nemlig skyldspørsmålet mellom Lenin og folket. Mens fortelleren legger vekt på at individer som både Lenin og Luther egentlig likner djevler, har han også vært inne på mennesketypen homo lupus. Ilja legger kanskje større vekt på at massen, og ikke individet, har skylden, når han sier at "hverken Lenin eller Stalin er hovedsaken; hovedsaken er folket, pøbelen, mobben ... vox dei .. det hellige folk ... *de* er morderne!» (BH 349)

*KR*s siste foredrag holdes av Lefèvre, og kalles "Kjetterbålets kultur" (BH 349-358). Talen fortsetter på mange måter de forrige talene, og gjentar i stor grad begreper som også har blitt brukt av fortelleren. Lefèvre vektlegger den angsten som preger enhver historisk tid, diskuterer sannhet, og refererer til dødskulden over oss og den brennende kloden like under oss. (BH 349-350) Foredragene både informerer og inspirerer åpenbart hverandre, og man ser en slags utvikling i resonnementet ved å lese de tre foredragene i sammenheng som kommentarer til hverandre, med små

modifikasjoner. Det viktigste punkt i Lefévres foredrag, er hvor langt mennesker er villig til å gå for sannheten. Som eksempel viser han til kjetterne, som har latt seg steke på bål fremfor å omfavne en løgn. "Tusener og tusener har gitt sitt liv for mennesketankens frihet, for samvittighetens frihet, og for kommende slekters frihet, - denne frihet som vi idag forvalter så dårlig." (BH 354) Lefévre mener kjetteren er et eksempel på hvordan historien ikke bare dreier seg om det ondes problem, men også det godes problem. Ved å nevne noen få historiske eksempler der kjettere har blitt forfulgt og torturert av kirken, konkluderer Lefévre, som de forrige foredragsholderne, med å nevne noen nyere eksempler, denne gang anarkistene som ble straffet under Haymarket-prosessen. Fortelleren har i sitt eget foredrag brukt dem som eksempler på ofre for en hekseprosess, et kanskje negativt eksempel, mens Lefévre fremholder dem som kjettere, altså positive eksempler på at også det gode har sine representanter i historien. *KRs* siste foredrag ender altså med en form for håp, når han sier at "så lenge det i verden stadig finnes 37 rettferdige menn, så lenge kan denne verden bestå" (BH 357)

*KR* ender med at fortelleren nevner en kattunge som har overlevd et avlivningsforsøk, og dukker opp som "den gjenoppstandne veslepus personlig." (BH 359) som tydelig gjenspeiler til Jesu oppstandelse. Påfallende er det også at dette har foregått i påsketiden, altså fra første kapittel, datert pinsemorgen, og videre. Det kan altså se ut som om den tilsynelatende udødelige kattungen representerer en kristusfigur i dyreform. I slutten av *KR* finner vi også en annen symboltung referanse, når Lefévre peker på østhimmelen og sier "Der står Saturn!" (BH 359) Bruken av slike symboler kan være svært flertydig, men det virker i denne spesielle konteksten som et tegn på overkastelse av makt. For eksempel artet saturnaliafeiringen seg ved at samfunnets struktur ble vendt på hodet, og at folket var fritt mens feiringen pågikk. Denne tolkningen blir særlig interessant, ettersom neste bind i trilogien, *ST*, viser en tydeligere opptakt og en intensivering av det revolusjonære motivet i *BH*. Tilknytningen forsterkes av at fortelleren konkluderer med at "Bare solen er fullkommen" (BH 359). Dette knytter nemlig avslutningen på *KR* til Goethe-sitatet som innleder *ST*:

*Die Sonne tönt nach alter Weise  
In Brudersphären Wettgesang,  
Und ihre vorgeschriebne Reise  
Vollendet sie mit Donnergang.*  
(JWG) (BH 361)

## Avslutning

Etter å ha identifisert forskjellige typer i *FØ*, ser nå fortelleren *massen* og dens mekanismer som en enhet som skaper bestialitetens historie på en i utgangspunktet idyllisk jord. Fortelleren ser ut til å ha oppnådd større lykke ved å isolere seg fra samfunnet og *massen* han beskriver, og kan som observatør gjøre en del slutninger omkring bestialitetens historie. Paradoksalt nok ser det ut til at alle talerne i *KR* ser de samme antropologiske mekanismer bak eller i historien (og man kan kanskje si at de som representerer ondskap i form av å være bøddel, ganske enkelt har et annet perspektiv og en annen rolle i samfunnet, men uansett er mennesker). Der *FØ* ser ut til å fremstille bestialitetens historie som et resultat av enkelte gruppers handlinger, ser *KR* ut til å nivellere dette ansvaret der den peker på at samfunnet skaper onde handlinger gjennom mennesker, uten at de er onde i seg selv, slik det så ut i *FØ*. Det ser også ut til at fortelleren mangler framgang i sitt prosjekt, ettersom han ser ut til å ha funnet trøst og behag gjennom å være en hedonist. På den andre side blir han også, selv om bare på det *intellektuelle* plan, mer åpen for at verden *kan* forandres, noe som etterhvert aktualiseres sterkere i *ST*.

## Kapittel 3 *Stillheten - En anti-roman og absolutt siste protokoll*

### Innledning

I det siste bindet av *BH* befinner fortelleren seg i Afrika, i et tidligere kolonisert land. Fortelleren er tilsynelatende bare i landet som turist, og er derfor igjen i en slags vagabondtilstand, som han var i Stockholmperioden i *FØ*.

Siden *ST* er tredje og siste bind i trilogien *BH* leses det med en viss forventning om en form på avslutning på spørsmålene og problemstillingene de to første bindene i trilogien har reist. *KR* kan leses som den mentale antitese til den angstpregede *FØ*, men kanskje også som et slags pusterom, en roman fortalt i en bevisst søken etter ro. I *ST*, derimot, blir revolusjonstemaet allerede varslet i romanens andre setning: "Det er ikke spørsmål om vi liker dem eller ønsker dem. Det er overhodet ikke spørsmål om hva vi mener om revolusjoner. De vil ikke spørre oss om hva vi synes om dem, før de kommer." (BH 363) Denne setningen mener jeg kan oppsummere en holdning hos fortelleren som på den ene siden kan virke som mekanistisk eller materialistisk, men som kanskje også forklarer og forsvarer den rollen fortelleren selv har i trilogien. Han er først og fremst en tilskuer og formidler, og ikke en katalysator for historien. Fortelleren beveger seg derfor alltid på siden av - eller over - historiens utfoldelse. Denne posisjonen vil jeg ta opp senere, og drøfte i forhold til hvorvidt fortelleren er trofast mot sitt eget prosjekt, eller ikke vil delta i historiens utvikling.

Fortelleren ser nå Europa fra ett nytt perspektiv, nemlig *utenfra*, i et postkolonialt perspektiv. Miljøet han befinner seg i, kan tolkes som en revolusjonær eller postrevolusjonær kronotop som til en viss grad kan benyttes som modell på det samfunn fortelleren ønsker i et postrevolusjonært Europa. Når fortelleren i *KR* fremholder et såkalt "vitenskapelig" verdensbilde, en modell, kommer han med en rekke formler og hypoteser, som forventes å få et svar i *ST*. Kronotopen i *ST* kan leses som en eksperimentell grunn, der fortelleren observerer hans samtalepartnere, som kan anses for å ha direkte påvirkning på historien, og fungerer som katalysatorer for revolusjonen.

I tillegg til den umiddelbare paradoksale spenning som ligger i bruken av ordet "stillhet" i romantittelen, har også stillhet en betydning som kan knyttes opp mot apokalyptisk tankegang. Den eskatologiske symbolikken som er tilstedeværende gjennom *BH*, synliggjøres også i *ST*. Stillhet i teologisk forstand konnoterer øyeblikket

rundt avsigelsen av en dom, og i *Johannes' Åpenbaring* 8:1, bryter stillhet ut i forbindelse med den endelige "dommedag": "Men da Lammet brøt det sjuende seglet, ble det stille i himmelen omkring en halv time." (ÅP 8:1) Siden *ST* er "absolutt siste protokoll", og markerer slutten på fortellerens protokollføring av bestialitetens historie, får det syvende og siste seglet før den endelige dom et slags litterært brorskap til fortellerens siste protokoll før domsavsigelsen i slutten av *ST*. Enda en tydelig referanse kommer når fortelleren får en slags endetidsvisjon når han holder en globus: "... det jeg så [...] var blod som piplet og rant utover kloden.... Utenfor [...] ligger *den store byen* under meg." (BH 364) Dette svarer også til *Johannes' Åpenbaring* der en eller flere "store byer" opplever guddommelig straff, (ÅP 14:8, 18:10, 16, 18, 19, 21) og englene som sprer de syv siste plagene over jorden, deriblant blod (ÅP 16:3, 4, 6). Åpenbaringen, eller avsløringen, avsluttes både i *ST* og *Johannes' Åpenbaring* med "lovsang" (BH 528, ÅP 19 ff.).

Romanens innledende setninger (sitert ovenfor) vitner om at fortelleren har en historiefilosofi som i høyeste grad er paradoksal. Når fortelleren i de to første bindene av *BH* har understreket menneskets frihet - et resultat av den hellige ånd og den frie vilje - virker det paradoksalt at han har en såpass mekanistisk historieforståelse. Fortelleren har hele tiden bikket frem og tilbake i tanker om menneskets *natur* og menneskets *frihet*, så dette paradokset har kanskje en logikk, og en mulig løsning. Hvordan kan man i så fall forene ideer om frihet med en mekanistisk historieforståelse? Utsagnene om historien viser at fortelleren har beveget seg til en om mulig mer konstruktiv forståelse av frigjøring, som ikke bare er metafysisk eller individuell.

Er *fortellingen* eller fortellerens arbeid med "Bestialitetens historie" handling nok? Både fortelling og formidling av historie er viktige temaer i *Bestialitetens historie* og fortellerens formidling av "Bestialitetens historie" bærer et sterkt potensiale i kraft av at det er en del av et aktrat mot bestialiteten, ondskapen i seg selv. Så selv om fortelleren ikke er noen klassisk helt, er det budskapet han formidler, i hans øyne svært viktig for menneskeheten. Fortellerens prosjekt kan kanskje derfor reduseres til *fortellingen i seg selv*, hvor han handler i den tro at fortellingen, formidlingen av sannhet, kan forandre verden til det bedre. Fortellingen i seg selv blir derfor et sentralt tema i *BH*, på samme måte som fortellingen er det som holder fortelleren i live i *1001 natt*.

## Første kapittel (ingen tittel)

Etter at mesteparten av *BH* har blitt fortalt fra Europa, befinner fortelleren seg nå i Afrika. Han nevner at han har vært i Afrika allerede i *FØ*, og skildrer i samme bind også hvordan føhnvinden blåser med seg rød sand fra Sahara, noe som i *FØ* sammenfaller med en villskapsutblåsning i Alpene. Fortelleren har altså etablert en tilknytning til Afrika allerede fra begynnelsen av *BH*, som noe fjernt og mystisk, men som allikevel har en påvirkning på resten av verden.

For å parafasere historikeren Francis Fukuyama, som i *The End of History and the last man* (1992) argumenterer for en "historiens slutt" med liberalt demokrati som den endelige løsning, leter fortelleren etter en fluktlinj som kan bety slutten på bestialitetens historie, et alternativ til det fortelleren ser på som en dominerende historisk trend de siste århundrer av historien. Mange vil si at nettopp litteraturen har vært den arenaen hvor man kan skape "imagined communities" eller "alternative universer" som fungerer enten som positive eller negative inspirasjonskilder til virkeligheten. Trilogien påpeker først og fremst det negative ved tilværelsen, selv om den glimtvis åpner for håp, eller nevner konkrete positive ting ved mennesket, eller diskuterer hvordan man kan skape et godt samfunn. En av fortellerens mange kriser dreier seg for eksempel om å ta steget fra det ene til det andre, og hvilket ansvar og hvilke ofre dette innebærer.

Første kapittel i *ST* har ingen tittel, og begynner med en rekke fremtidsvisjoner der revolusjon er et hovedmotiv. Når fortelleren varsler revolusjonenes sikre komme, og at vi ikke kan gjøre noe for å forhindre dem, annet enn å kanskje la vær å stå i veien for dem, ser det ut til at han også er med på å forklare et moment jeg har pekt på, nemlig fortellerens passivitet i forhold til begivenheter som utfolder seg. Men hvis historien er en rent mekanisk kraft hvor revolusjonen kommer frem av seg selv med jevne mellomrom, hvorfor har da fortelleren brukt såpass mye tid og krefter på å drøfte *menneskenes* natur, når de ikke har noe med historien å gjøre? Det virker som om historien blir den personifiserte og bevisste kraft i verden, mens menneskene kun er ubetydelige vesener i det store bildet. Så hvorfor fokusere på mennesket, hvis det kun *observerer* og kanskje av og til er offer for historien? Er det ikke mennesket selv som skaper historien? I stedet for å presentere revolusjoner som et årsak-virkningsforhold mellom en folkemengde og deres begjær etter politisk forandring, framstiller fortelleren

revolusjonen som en slags ubuden gjest, noe fremmed som kommer og fortærer det som en gang var. Har fortelleren allerede forlatt skillet mellom hvordan ting bør være, og hvordan ting er? Gjør fortellerens vitenskapelige verdensanskuelse at han ikke lenger snakker om ting i normativ forstand, bare i objektiv forstand?

Det første kapitlet tar opp et aspekt ved *KR* som er - slik jeg leser det - en allegori med et mikrokosmos som representerer spesielt stormaktene i verden. "Og der har vi ordet igjen: "pasient"!" (BH 365) Fortelleren fortsetter beskrivelsen av verden som et sinnsykt sted, med behov for behandling. Han hevder at "man kunne kartlegge hele verden som områder av geografiske sinnssykdommer, - la oss kalle det kolonial-psykiatri" (BH 366), og det ligger dermed implisert at hver enkelt sivilisasjon eller nasjon har sin egen spesielle sinnssykdom som må helbredes. Han mener at den kristne sivilisasjons store psykiatriske problem er "skyldfølelse", og at dette får den kristne sivilisasjon til å skulle "frelse verden fra elendigheten" (BH 366). Fortelleren ser ut til å se på mennesket som i utgangspunktet rene sjeler, som kun etter fødselen er i ferd med å bli gjort sinnssyke: "Ingen blir gal, før hans mor er blitt befruktet; det er først etter unnfangelsen at skadene begynner å innfinne seg. Det er altså simpelthen noe med livet vi ikke tåler. Og litt etter litt blir vi syke. Vi blir til og med sinnslidende på den måte som er vanlig og akseptert til den tid og på det sted vi blir født." (BH 366) Det er her snakk om *prosesser* og *tilblivender* for mennesket. Fra å være i en slags ren tilstand, blir vi etterhvert sivilisert, nasjonalisert, osv. Det kan dermed virke som om fortelleren ikke ser på menneskets *natur* som noe som deler inn mennesker i godt og ondt, men at menneskets *kultur* er den avgjørende faktor her. I *FØ* snakker fortelleren om individuasjonen i jungiansk forstand. Fra å fokusere på det rent individuelle i *FØ* ser fortelleren nå ut til å peke på at skillet ikke går mellom individer, men mellom kulturer. En kan derfor si at fortelleren gradvis peiler seg inn på en bestialitetens genealogi, men i denne innpeilingen observerer at svaret på bestialitetens genealogi finnes i en nærmest geografisk størrelse, og dermed er et sivilisasjonsproblem, og ikke bare et individuasjonsproblem (som nevnt ovenfor i BH 63). På grunn av denne genealogiens størrelsesorden, er det derfor kanskje naturlig at det blir revolusjoner som kommer mer og mer i fokus etterhvert som trilogien utvikler seg. Jeg har pekt på at både revolusjon og apokalypse har vært tilstede allerede fra første stund, men denne mer eller mindre abstrakte tematikken er nå i ferd med å konkretiseres og aktualiseres. Den er bokstavelig talt i ferd med å bli synlig i gatene og skogholtene der fortelleren nå befinner



seg. Revolusjon og apokalypse henspiller ikke lenger bare til en symbolikk knyttet til individets vekst og at fortelleren "finner seg selv", men viser nå til en global realitet. Revolusjonen og apokalypsen peker heller ikke til noe fremtidig eller fortidig, men til noe som allerede foregår. Fortelleren sier jo nemlig at "vi rykker nu fremover i verdenshistorien, fordi vi kan bevege oss fritt så vel i perfectum som i futurum" (BH 363). Det ser altså ut til at fortelleren ser på tiden og historien som noe *opphevet*, i kraft av det profetiske syn han selv har. Det er for hans del meningsløst å snakke om fortidens revolusjoner, siden man allerede nå må forholde seg til en overhengende revolusjon.

Opphevelsen av tid, og denne "slutten på historien", tydeliggjøres også i kraft av at fortelleren i *ST* begynner å treffe historiske skikkelser som for eksempel Cristoph Colombo og senere Robespierre. Selv om disse i *virkeligheten* er døde, tillater *fiksjonen* i *ST* at disse fremstår for fortelleren som levende skikkelser. Er disse gjenferd i *ST*, eller er de levende skikkelser dratt ut av sin egen historiske tid i kraft av deres aktualitet? "Naturligvis, jeg vet at det var en modnet Colombus jeg møtte, - men jeg forsto ham." (BH 369) Betyr denne opphevelsen av tid at det augustinske begrepet "distentio animi" som står i sentrum for Ricoeurs narratologi, nå begynner å miste sin aktualitet som syn på fortellerens tidsmessig utstrakte subjekt i fortid, nåtid og fremtid? Man kan i det minste spørre seg hvorvidt fortelleren er mindre affektert av både fortid og fremtid allerede i *KR*, og så, i *ST*, lar seg heve opp over det kroniske aspekt ved tilværelsen. Den normale, eller virkelige kronotop, ser i alle fall ut til å ha blitt erstattet av en magisk kronotop, hvor tiden har endt opp som et flytende begrep, der skillelinjene mellom fortid og fremtid ser ut til å være visket ut. Det kan da være mulig å si at, selv om fortelleren ikke lenger befinner seg i *historien*, er han allikevel i en *situasjon* som historien skaper.

Fortelleren ser igjen ut til å nærme seg problemets *rot*. Han mener at "livet i seg selv er sykdomsskapende" (BH 369) og forsøker å kvalifisere dette med "den kollektive sjelelige skadevirkning som rammer hele nasjoner og verdensdeler, - og den individuelle psykiske skadevirkning som det enkelte menneske pådrar seg gjennom møtet med verden omkring seg." (BH 369) Igjen ser han ut til å fokusere på en sykdomsmetafor både for verden og for individet i denne verdenen. Som tidligere nevnt, kan ofte *KR* leses som en allegori over blant annet dette problemet. Fortelleren er altså ofte på vei til å finne en form for sti som skal lede ham til et slags svar på det store spørsmål om det ondes problem, og hvor eller hva denne galskapen kommer fra, som igjen manifesteres i

det mennesker ser på som ondskap. Som den "sporenes vitenskapsmann" han er, begynner han altså på ny å lete etter en rot ved å gå tilbake i sin egen historie, slik han har gjort mange ganger før, spesielt i *FØ*. Innledningsvis i *ST* skriver han: "Man kan altså forfølge - la oss si - opprinnelsen av den europeiske psykose på den ene side, - og tilblivelsen av min egen galskap på den annen." (BH 369) På mange måter ser det ut til at nettopp denne selvransakelsen ser ut til å føre ham inn i tunge depresjoner i *FØ*, men, som jeg tidligere har påpekt, bringer det inn en sensibilitet til å føle seg fram til ondskaper, og ikke bare lese seg frem til den. Ondskaper er ikke bare en idé, men dukker også opp som noe kroppslig, ofte inkarnert eller intensivert og fullbyrdet av bestemte personer eller karakterer (Lenin, Satan, Stalin, Hitler) som nevnes eller dukker opp i trilogien.

Det er viktig å forstå nøyaktig hva fortelleren mener når han skriver om galskap og psykose. Det ser først og fremst ut til å være det å *akseptere en situasjon*, ikke nødvendigvis å sitte med feilinformasjon om denne situasjonen. Historien er som den er, men man behøver ikke nødvendigvis å akseptere forlengelsen av dette ved å la den fortsette. Med denne holdningen er det altså at den *revolusjonære* fortelleren er i ferd med å utvikle seg. Han begynner også å bli tydeligere i vissheten om at den lidelse, og det mørke og tungsinn han har levd i, har vært nødvendig for å inspirere hans arbeid som bestialitetens historiker:

Er det mulig at man ved hjelp av undersøkelsen av ett enkelt menneskes sykdom, kan finne diagnosen på en hel kultur? Hva det dreier seg om i ett enkelt menneskes sjel, er at møtet med omverdenen ikke foregår i dagslyset, men inne i halvmørket og den uklare skumring i sinnet. Hva det dreier seg om, er ikke sjelen i seg selv, og enda mindre den omgivende verden i seg selv, men om *møtet mellom et menneskesinn og verden*. (BH 370)

Den framdrift i arbeidet jeg argumenterer for at mangler i *KR*, ser også fortelleren ut til å ha en tydelig forklaring på:

Allikevel nekter jeg helt å anerkjenne en fred og en stillhet i sjelen, som bygger på at man har oppgitt møtet med verden, - jeg godtar ikke en sinnets ro, som består i at sinnet har trukket seg tilbake i seg selv og avvist Babylon. I gamle dager, da jeg var enda yngre og enda dummere enn idag, holdt jeg meg oven vanne på den måten, jeg vendte ryggen til landet Kaos, og holdt meg flytende så godt jeg kunne. Naturligvis går det bare for en tid. (BH 370)

Selv om fortelleren her snakker om gamle dager, ser det her ut til at fortelleren akkurat her, selv om han har fortsatt sitt arbeide, har vendt samfunnet ryggen, der han bor i idylliske omgivelser, tydelig isolert fra omverdenen, eller i det minste den større omverdenens onder. Jeg forstår det derfor som nødvendig at fortelleren ikke bare observerer det han skriver om, men også *føler* og *lever* gjennom denne smerten.

Ved å igjen ta opp tanken om en pågående prosess i kampen, eller det han i *FØ* kaller *kamp*, retter han i *ST* blikket mot "en kulturs møte med andre kulturer" (BH 371) for å "få klarhet over dens psykopatologi", og forklarer dette med at det er på samme måte man får klarhet i sitt eget sykdomsbilde - i møtet med seg selv, og i møtet med andre. (BH 371). Han forteller kort, utifra et spesielt nok "eget" minne, om hvordan en "Verdenserobrer Affonso de Albuquerque" ser muligheten til å erobre og plyndre gull med Guds velsignelse. Som et individ ser det ut til at Albuquerque legemliggjør sin egen sivilisasjons sykdomstegn: "Man ser her hos såvel de Albuquerque som hos kongen av Portugal møtet mellom et menneskesinn og verden: Fra første øyeblikk var begge sjeler inntil bristningsgrensen fylt av tanken på Østens umåtelige rikdommer og av tanken på å kunne tilegne seg dem hurtigst mulig." (BH 372-373) Og på samme måte som enkeltpersoner utviser sykdomstegn, viser han også at moderlandene selv blir syke: "Landet tok psykisk skade av møtet. Det ble påført en appetitt så voldsom at det faktisk forspiste seg på kolonier; landet spiste seg ihjel, og på grunn av gullstrømmen fra koloniene utviklet det aldri noen industri eller noen form for selvforsyning." (BH 373) Denne psykologiseringen av nasjoner kan vi se som en direkte videreføring eller utvikling av de tendensene vi har sett i *KR*, der enkeltpasienter ser ut til å bære sine egne nasjoners historiske laster med seg. Når psykologi og historie sammenstilles så tydelig, ser det ut til å kunne sette hele *BH* i et konkret perspektiv. På samme måte som fortelleren aldri nevner sitt eget virkelige navn, men kun blir tiltalt med forskjellige tilnavn av andre, nevner han heller aldri navnet på sitt eget opprinnelsesland, siden dette tydeligvis er noe fortrent og kanskje skammelig. Selv om det kan være fristende å kalle fortelleren "Jens" eller "Johannes", eller kalle hans opprinnelsesland "Norge", nevnes aldri dette eksplisitt, og vi må både akseptere og respektere fiksjonens tilsløring av dette, siden det er et viktig og kanskje altomfattende aspekt ved trilogien. Siden skapelsen av noe nytt er både det revolusjon og litteratur dreier seg om, er det derfor viktig at fortelleren (subjektet) gjennomgår en tankeprosess som ikke oppstår ut ifra noe allerede eksisterende, et konkret sted eller en konkret tid. Fortelleren ser seg nødt

til å operere på et idéplan, utifra et virtuelt ideal, fremfor å moderere en allerede eksisterende verden. En slik idealverden kan kanskje sies å finnes i det delvis uberørte landskapet omkring La Poudrière, og på samme måte er også den ikke-europeiserte verden fortelleren nå befinner seg i, i et post-imperialistisk afrikansk land, unntatt denne europeiseringen som han ser på som sykdomsfremkallende. Dette nyfødte politiske området fortelleren er i som turist, er langt fra noe ideal, men er kanskje det nærmeste han finner en slik uberørthet i.

Ved siden av kjente historiske personer, møter også fortelleren sin far

som viste seg aldri å ha vært død, men bare på en like uforklarlig som selvfølgelig måte å ha holdt seg borte gjennom mer enn tredve år. Jeg har møtt ham ganske mange ganger, og alltid har det vist seg at han bare hadde holdt seg skjult noen årtier for så å vende tilbake for å dømme levende og døde. (BH 373)

Det ser altså ut til at fortellerens virkelighet nå består i en tydelig utvisking av grenser mellom indre og ytre liv og død, og at grensen mellom historie og nåtid ikke lenger er like klar. Man kan se det som at, selv om fortellerens "distentio animi", ikke lenger er utstrakt på samme måte, så ser all tid og historie ut til å være innskrenket til nåtiden. Man får ikke noen fornemmelse av at fortelleren reiser frem og tilbake i tid, men av at historien i seg selv har blitt samlet i fortellerens bevissthet. Fortid, nåtid og fremtid er alle like tilstedeværende i fortellerens bevissthet.

Samtidig begynner også revolusjonen, eller kanskje også apokalypsen, å bli mer tilstedeværende - ikke lenger bare som en profeti, men som noe som allerede er i ferd med å materialisere seg i området der fortelleren befinner seg. Fortelleren beskriver hvordan mennesker, åpenbart en slags motstandsfront som hans samtalepartner Ali er en del av, har begynt å smugle pakker og brev mellom skogen og byen. Disse menneskene fremstilles samtidig som en slags urbefolkning, som etter å ha gjort sine oppgaver "blir [...] borte i skogene igjen, og de har ikke lenger på seg fremmede klær, men går nakne omkring i mørket, som de kjenner fra sin barndom av, og som de ikke har angst for." (BH 374) I *KR* er skogen et idyllisk topos, og også her i *ST* ser også menneskene, i sin nakenhet, ut til å representere noe nesten uberørt. På den ene måte kan denne nakenheten vitne om en viss uskyld, men de ser også ut til å være del av noe fremmed og kanskje voldsomt, en geriljagruppe som er i ferd med å vokse frem. Fortelleren benytter seg igjen av begrepet stillhet, og vi aner det fremdeles i

betydningen "stille før stormen": "Stadig blir det transportert ting omkring om nettene i det landet han kommer fra, men allikevel er det meget stille i landet. Det er stillhetens land." (BH 374)

Når fortelleren for første gang i *ST* snakker med Ali, som kommer fra "stillhetens land", møter vi, som Dalsgaard Axelsen skriver, en person som i likhet med fortelleren er "som i de to første bøkene [...] opptatt av døden. Han er også fortsatt opptatt av homofili, pedofili og analerotikk." (Dalsgaard Axelsen 2007:39) Det er interessant å se hvordan fortelleren på den ene siden er opptatt av noe så banalt, og på den annen side opptatt av bestialitetens historie. På den ene side spøker og ler fortelleren og Ali over voldtektshistorier hvor vestlige menn er ofre, og i neste øyeblikk snakker de om revolusjonens komme. Det kan nesten se ut som om empatien innhenter fortelleren et øyeblikk:

Jeg tenkte meg om, men det var umulig å stoppe latteren. "Det er allikevel en utmerket måte å behandle diplomater på," stønnet jeg: "Alle disse luksusleilighetene, med tjenere og representasjoner for alle ting de ønsker. Selv whisky'en får de nesten gratis... og så en voldtekt per anem midt oppe i herligheten..."" (BH 376-377)

Her ser vi enda et eksempel på at fortelleren er en uhelbredelig kategoriker, som i kraft av menneskers titler eller tilhørighet, velvillig lar dem dømmes og straffes. Diplomatenes ser nesten ut til å likestilles med de mennesketypene fortelleren kaller bjørner eller lemurer *FØ*. Når fortelleren flere ganger gjør dette, er det kanskje viktig å spørre seg om prosjektet hans mangler universell verdi, og kun er til for å gagne de som *er ham selv lik*. Den mulige løsningen som eventuelt kunne frikjenne fortelleren fra en slik "ond" handling, er å for eksempel se på disse skapningene (lemurer, bjørner, skolastikere, ideologer, diplomater, etc.) ikke som mennesker, men som en slags *virkelig* onde skapninger som egentlig ikke er mennesker. I fiksjonslitteratur ser man ofte slike skapninger som representerer "ren ondskap" først og fremst i fantasy og science fiction. Her, i *BH*, fremstilles nemlig liknende vesener nærmest som rent onde skapninger i en slags menneskelig forkledning. For eksempel brukes begrepet "salamandere" om noen vesener i *Salamanderkrigen* (1936) av Karel Capek, og senere i *Jonas* (1955) av Jens Bjørneboe. Det ser på samme måte ut som at fortelleren i *BH* har en forkjærlighet for å titulere dem han ikke liker, eller å gi dem kallenavn etter dyr. På denne måten ser han ut til å skille mellom det rene *mennesket* (et platonisk ideal av mennesket i seg selv) og alle

titler og roller mennesker gis gjennom livet. Disse skapningene som altså avviker fra den rene mennesketilstanden kan i tydelig grad knyttes opp mot den utviklingen fortelleren snakker om når han snakker om at vi allerede er i ferd med å bli gale idét vår mor blir befruktet (BH 366).

Samtalen med Ali, som underviser i revolusjonshistorie (som ut ifra *BH's* standard ser ut til å være det motsatte av den negative bestialitetens historie), er med på å sette en del premisser for fortellerens eget prosjekt. Ali er også den som klarest setter ord på de profetiene fortelleren, av og til profeten, har snakket abstrakt om tidligere i trilogien. Ali forteller hvordan revolusjoner har vært en klar tendens i historien, og vil fortsette å komme i form av sosialistiske revolusjoner:

Men linjen går klart og tydelig gjennom århundredene: 1700-tallet; revolusjoner, - 1800-tallet; flere revolusjoner, - 1900-tallet; de første helt vellykkede revolusjoner over meget store deler av verden, og derefter 2000-tallet: hvor konsekvensene trekkes og verdensrevolusjonen blir gjennomført. I neste århundre er vi da over i en helt ny fase av verdenshistorien, - hele kloden vil da være sosialistisk. (BH 378)

Her ser vi tydelig at Ali, i kraft av å være en revolusjonshistoriker, er i stand til å konkretisere det fortelleren så langt har formidlet poetisk og profetisk gjennom symbolikk og metaforer. Ali ser ofte ut til å være en slags motpol til fortelleren, og må på flere punkter korrigere fortelleren. Funksjonen hans ser av og til ut til å være å nyansere det ofte dogmatiske bildet av verden og dens "umenneskelige" befolkning vi har blitt servert av fortelleren. Han sier ting som "Dere i Europa er fullstendig falt av vognen." og "Vi forandrer alt [av læren til Marx og Lenin], og tar hva vi kan bruke" (BH 379). Han ser dermed ut til å ville nyansere fortellerens dogmatiske syn. Han tillegger også fortellerens syn på nasjonalitet og psykose en enda større dimensjon, og nevner at også afrikanere kan bli sinnssyke. (BH 381) Denne belæringen fra Ali ovenfor den "dogmatiske" fortelleren kan med første øyekast se konstruert ut, men jeg tror det i høyeste grad må forstås som en form for sokratisk ironi. Fortellerens påtatte uvitenhet ser ut til å være en fortellerkonstruksjon som er til for å få en utveksling av informasjon ved siden av den rene formidlingen av fortellerens historiske arbeid med bestialitetens historie. Når for eksempel Ali forteller om koloniseringen av hans hjemland, og hvordan hans far og andre ble pisket for å ikke ville arbeide uten lønn, svarer fortelleren med at de burde være takknemlige med at de tross alt har fått "ikke bare [...] kristendom og bankvesen og skytevåpen, men også bukser, snipp og syfilis" (BH 383). Samtalene deres

går tilsynelatende ut på å harsellere med imperialister eller kolonister som i "god tro" har vært med på å spre slike ting i verden. Det ser altså aldri ut til å være noen konflikt i disse samtalene, men en påtatt uenighet som inviterer til kommunisering av bestialitetens historie på muntlig vis i disse samtalene. Noen av disse samtalene ender allikevel med innsikt som er av betydning utenom den enkle oppramsingen av historiske hendelser som ikke alltid betyr formidling av noe "høyere" tankegods eller slutninger. Kelneren Achmed, som ser ut til å spille en slags rolle som en "mann av folket" eller vox populi, gir for eksempel et konkret svar som ser ut til å ha betydning for det vi kanskje kan kalle for "frihetens historie" eller revolusjonshistorien Ali er ekspert på. Fortelleren spør om man "lager revolusjon med dikt og teaterstykker eller med våpen" og Achmed svarer: ""Ingen lager en revolusjon, [...] Revolusjonen kommer når folket ikke tåler mer, da reiser den av seg selv, - men så må den få ledere som kan føre den. Ellers blir den ikke en revolusjon, men et mislykket opprør."" (BH 387) Dette er en tydelig gjenspeiling av fortellerens egne refleksjoner i begynnelsen av *ST*, men tillegger et viktig moment, altså i skillet mellom revolusjon og opprør. Og den gir kanskje også en viktig forklaring på hvorfor nettopp Robespierre dukker opp senere i boken, nemlig for å fortsette utdypningen av dette momentet. I mangel på noen konkret leder av revolusjonen som er i ferd med å finne sted i *ST*, blir nettopp Robespierre en viktig formidler av lederskap og visjon, og er dermed en logisk fortsettelse av det Achmed sier.

Men fortelleren ser fremdeles ikke ut til å gi slipp på sin egen fortid. I en viktig passasje omkring både erindringer og historie, har fortelleren en refleksjon om hva hans erindringer gjør med ham selv. Dette er minner som har vært tydelig tilstede i fortellerens bevissthet allerede fra *FØ*, og som stadig dukker opp igjen:

Jeg kan ikke forstå hvorfor disse barndomserindringene gjør meg så forferdelig trist. Jeg har jo overlevet både barndommen og ungdommen og nu klarer jeg meg på n måte ganske bra. I alle fall så lenge ingen forstyrrer meg. Jeg kan stelle med mitt og føre regnskaper og protokoller, og ingen har makt over meg lenger. Men jeg kan ikke forstå hvordan det er mulig å sitte her langt borte fra min barndom og mitt land og ha alt sammen så tydelig inne i meg, - at jeg tar dette med meg hvor jeg går, og alltid har disse bildene å tenke på. Jeg kan ikke forstå at alt sammen bestandig må følge med meg, alt dette som er trykket av i den brukte, og ubrukte, tynslitte tiden. Tiden er borte, men ikke det som skjedde, - det kan aldri bli borte, det fortsetter å leve inne i meg, det fortsetter å være. (BH 389)

Dette er igjen en passasje som forsterker det bildet jeg har av fortelleren som svært bevisst og fokusert på eksistensen av den utstrakte sjel som Ricoeur skriver om. At ting

fra fortiden lever inne i ham, og fortsetter å være, er et tydelig argument for at bevisstheten hans alltid samtidig opplever fortid, nåtid og fremtid, eller at hans ubevissthet alltid er preget av disse dimensjonene. Ikke bare hendelser, men også steder eller rom er med på å påvirke ham, enten det dreier seg om hans "eget land" eller "Landet Kaos". Samtidig kan dette også til en viss grad forklare hvordan det har seg at mennesker som Columbus og Robespierre for ham er levende, og "fortsetter å være". I øyeblikket er altså bevisstheten, eller sjelen hans alltid en sum av fortid, nåtid og fremtid. Så når fortelleren sier at "Det er lenge siden og samtidig er det nettopp skjedd." (BH 389), så betyr ikke dette at han har et slags guddommelig transcendentalt syn på tid, men at han som menneske alltid vil være preget av sine erindringer, som virker levende og samtidige for ham. Ikke bare som menneske, men også som historiker gjør han seg viktige betraktninger omkring sin væren:

Dessuten er det bare drømmeland alt sammen. Men jeg kan ikke begripe at vi har bevissthet - og en bevissthet som omfatter så meget - den spenner over verdenshistorien og mitt eget liv, men dette vesle privatforetagende av et liv, det fyller bevisstheten like meget som verdenshistorien. Hva det dreier seg om er selvfølgelig hvordan mitt eget lille ekskrement av et liv forholder seg til verdenshistorien, - altså om en relasjon: *Fungerer en enkelt eksistens innen den samtidige del av historien?* (BH 390)

Når fortelleren spør seg hvorvidt en eksistens *fungerer*, tolker jeg det dithen at han spør seg "har enkeltmennesket, og dermed ham selv noe å si for historiens gang?". *ST* er viktig å se på som et punkt der fortelleren har oppnådd det han i utgangspunktet var ute etter, nemlig sannhet og frihet. Han er med andre ord ikke lenger bare opptatt av individets stilling, men dette individets stilling som en del av *folket*. Han må, for å ha en kontinuitet i sitt prosjekt, eller sine prosjekter, ikke bare oppta seg med individets sannhet og frihet, men også folkets. Det begynner da å bli tydelig hvordan han ikke bare driver protokollføringen av bestialitetens historie for sin egen del, men igjen, som argumentasjon i en rettergang, som kanskje nå har fått navnet *revolusjon*. Er han altså i utgangspunktet en rettstjener, og etterhvert en mulig *revolusjonens tjener*?

Det er også tydelig at når fortelleren sier at å "erindre er å gjenoppleve - og jeg vil ikke gjenoppleve noe som helst. Ikke et sekund." (BH 390), så virker det som om også verdenshistorien kanskje har den samme betydning. Han ønsker med andre ord at bestialitetens historie ikke lenger skal fortsette sitt virke - altså oppleves, eller



gjenoppleves av folket. Og han forteller så at "Jeg visste at min barndom ikke var min lenger, og at alle ting ble bedre." (BH 391) Med dette ser det ut til at fortelleren er i ferd ved å gi slipp på det prinsippet han lenge har fulgt, og prøver å gjenoppfinne seg selv. Men allerede i begynnelsen av neste kapittel, "Om kunsten å gjøre jorden ubeboelig", viser det seg at fortelleren på ny er tilbake i det opprinnelige modus, og lar sine erindringer være et betydelig om ikke unngåelig element i historieskrivningen sin.

### **"Om kunsten å gjøre jorden ubeboelig"**

Kapitlet "Om kunsten å gjøre jorden ubeboelig" tar opp igjen meditasjonene omkring framtiden, og sykdomsmetaforen om Europa er fortsatt sterkt tilstedeværende. Igjen snakker fortelleren advarende om hva framtiden bringer, og understreker at Europeerne selv har ansvaret for sin egen skjebne:

Og det er Europas egen skyld: - ingen kan si at verdensdelen ikke er blitt advart, eller at vi ikke er blitt advart. Varselsropene har vært sterke nok gjennom århundrer, men ingen - eller i alle fall meget få - har hørt på dem. Det har vært en utakknemlig oppgave å være ulykkesprofet her i bygda, - prinsipielt har Europa valgt de falske profeter, hver gang det har vært anledning til det.  
(BH 392)

Fortelleren mener ellers at oppdagere og erobrere blir karakterisert som helter i historien (BH 392-393), og dette sammenstilles ellers med fortellerens egen utlegning av bestialitetens historie ellers i dette, samt andre kapitler i *ST*. Dette kapitlet ser ut til å fokusere i stor grad på en *perspektivering* av historien, altså å se Europas historie utenfra. Fortelleren hevder at "å dissekere Europa er å skjære opp seg selv, fordi det er sine egne tanker og instinkter man møter i de stinkende, kreftsyke tarmen man finner inne i monsteret, inne i uhyret." (BH 394) Når fortelleren og Ali snakker sammen, trekker nemlig Ali fram at "Hitler forsøkte å gjøre det samme innenfor Europa, som de hvite inntil idag gjør utenfor Europa". (BH 395) Med andre ord er ikke Europas problem bare Europas problem, men noe som har blitt spredd for alle vinder. Fortelleren har tidligere skrevet om å "møte seg selv", og trekker her frem spørsmålet om "hitlerismen [...] er Europas første virkelige møte med seg selv." (BH 395) Vi ser altså en tendens i fortellingen til at det stadig trekkes paralleller mellom historie og individ, på en annen måte enn den allegoriske framstillingen av samme fenomen i *KR*. I tråd med fortellerens tendens til mer ekstroverte perspektiv i *ST* ser det også ut til å foregå en rekke

korrigeringer i forhold til *FØ*. For eksempel ser Ali ut til å tydelig kritisere et syn fortelleren selv legger fram når han sier at

De [russerne] er jo også store sjakkspillere, fremragende logikere, men måten å tenke på er like firkantet som sjakkbrettet og rutene på det.

Og denne européiske, eller "hvite" logikken, den fungerer utmerket i alle mekaniske forhold, i halt som har med mekanikk og teknikk, med maskinbygging og fysikk å gjøre, - men ovenfor mennesker svikter den totalt. Og politikken er en kunst eller en vitenskap som har med menneskesjeler, med menneskeskjebner å bestille. Og her hjelper ikke sjakkbrett-logikken lenger. Du ser resultatene i historien. Og du ser det kanskje aller tydeligst i vårt århundre, fordi det bærer fruktene av fortiden. (BH 404)

Her ser vi en tydelig referanse til trilogiens åpning (spes. BH 7-8) og det "vitenskapelige" synet fortelleren påberoper seg. Han må kanskje selv ta konsekvensene av det han kaller frihetens øyeblikk, når dette blir til flere frihetens øyeblikk for flere og flere mennesker omkring i verden, og de bryter med den logikk han trodde livet foregikk etter. Dvs. livet er kanskje fremdeles logisk, men består i en mer kompleks logikk enn den fortelleren tenker seg i *FØ*. Dette er kanskje et paradoks, nemlig at fortellerens forståelse av verden forklares som logisk og vitenskapelig i *FØ*, mens formidlingen av dette i samme bind fremstår som det rene kaos. Min teori er at verden kanskje formidles i form av et kaos, fordi han har brukt feil prisme, en altfor logisk prisme, med gale forventninger til verden omkring seg. Etterhvert som fortelleren erkjenner verden mer "som den er" i stedet for å påtvinge den sine egne begreper om alt, eller omtale dens mennesker ved hjelp av dyrenavn som bjørner, ulver eller lemurer. Jeg mener derfor at vi i større grad blir presentert for en virkelig *verdanskuelse* i *KR* og *ST*, mens *FØ* på en måte blir en *verdanskforeielse*, som bygger på fordommer og overdrevent logiske forestillinger.

Som tidligere nevnt, ser fortelleren ut til å ha lagt bak seg sin fortid. Men en Ricoeuriansk utstrakt sjel er ikke noe man bare kan legge bak seg, eller bevisst glemme: Det er noe som bestandig former mennesket og derfor alltid vil være tilstede hos en narrativ identitet i fortellinger. Fortelleren kan derfor ikke bare gå inn for å legge bak seg sin fortid, og så ha få helt ny bevissthet eller en tabula rasa. Plutselig kommer altså en passasje som totalt motstrider forrige kapittels utsagn om barndom:

Jeg går meget alene her. De ensomme vandringene gjennom byen er min store glede. Kanskje er det min eneste glede å være alene. [...] Det er så mange som har ropt i ørkenen uten at det medførte forandring av de jordiske forhold. Når jeg går slik kommer barndommen uhyre nær. Og den er det eneste som

bare er mitt. Mitt eget indre er det eneste som bare tilhører meg. Så nøyaktig er det ikke mulig å føre en protokoll, at jeg kan dele det med andre. (BH 425)

Fortelleren går paradoksalt nok fra å si at barndommen ikke er hans (BH 391) til å si at barndommen er det eneste som er hans. Når beskriver å dissikere seg selv og historien som å grave inni uhyret (BH 394), kommer altså barndommen, som han har forsøkt å legge bak seg, uhyre nær. Fortiden beskrives som regel i *BH* som noe negativt, noe uhyrlig, men allikevel som en nødvendig del av nåtiden. Uten fortiden ville jo nåtiden aldri vært, og fremtiden aldri kommet.

Følgelig går fortelleren omkring og tenker hva om, hva om, hva om, og ønsker å revidere sitt eget liv. Han forteller at han lot være å rømme til England som syttenåring, men ble hjemme fordi han var redd (BH 429-430) og konkluderer: "Hadde jeg gjort det, ville alt ha vært annerledes gjennom alle de årtier som skulle komme." (BH 430) Fortelleren har nok rett i at forandrer man kurs, så forandrer man kurs, men tankegangen i denne passasjen ser ut til å framstille fortelleren som et menneske som har problemer med å løsrive seg, og komme seg videre, både idet han ser tilbake og idet han prøver å lære noe av dette tilbakeblikket. Han begår med andre ord samme feil idet han tenker over sine feil: "I dette valget møtte jeg for første gang de ting som jeg hater og avskyr i meg selv: Unnfallenheten, makeligheten, dobbeltheten [...] Dette går jeg omkring i gatene i denne afrikanske byen og tenker på, og som trenet bøddel gjør jeg det grundig" (BH 430) Han ser mer eller mindre ut til å angre og la samvittigheten gnage i såpass stor grad at han er i ferd med å bli sin egen bøddel. Jeg ser det som at fortelleren her er i ferd med å tenke seg inn i et mørkt hjørne. Dette nærmest psykotiske selvbedraget hindrer ham også i å være tilstede og gjøre noe i den samtidige revolusjonen i Afrika: "Jeg oppdager at jeg står stille midt på fortauet, midt foran alle de travle og eksistensberettigede mennesker som er på vei *fra* noe og *til* noe. [...] Hvordan ble jeg slik? [...] Det er *jeg* som er frisk, de andre syke." (BH 430-431) Fortelleren ser altså her ut til å forvanske sin egen situasjon. Selv om det allerede er etablert i *ST* at man ikke kommer langt alene, er fortelleren fremdeles ikke riktig med på denne tankegangen. Samtidig som han har sine egne personlige utilstrekkeligheter, viser han også hvordan kanskje mennesker og nasjoner generelt har den samme "sykdommen":

Hvordan kan man overhodet tenke seg en fortsettelse av verdenshistorien uten grusomheten, hvordan kunne man tenke seg en samfunnsdannelse uten grusomheten som det innerste, bærende prinsipp - som selve samfunnets ide?

Det er her sykdommen ligger: *Vi kan overhodet ikke tenke oss en verden uten bestialiteten som herrens siste argument!* Vi kan ikke tenke oss et samfunn som ikke bygger på rå makt. (BH 431)

Fortelleren er altså inne på at selve bevisstheten kanskje er hovedproblemet, og hvordan han og også andre anskuer verden. Med andre ord er altså individer, og deres *bevisstheter* selve problemet og forandringen av dem løsningen på problemet. Problemet er altså ikke verden i seg selv. Han er med andre ord på sporet av en mer konkret *rot* til bestialiteten, fremfor bestialitetens manifestasjon i verden i form av ondskap og grusomhet. Bestialiteten er derfor noe metafysisk eller "virtuelt" som alltid har potensialet til å la seg aktualiseres i virkeligheten.

Mens fortelleren og Ali er ute i ørkenen, i en slags spøkelsesby bygd av kolonister i Tessin-stil, ser vi en allusjon til symbolikk fra *FØ*. Under fortellerens tidligere opphold i en alpelandeby, som iblant ble plaget av føhnvinden som både bragte med seg en morderisk galskap og ørkensand, ble forbindelsen til Nord-Afrika etablert. Nå, i ørkensanden, finner vi en nesten øde rest av en oase med bygninger i Tessin-stil, som kanskje er bygget av kolonister med tilhørighet til Alpene ikke langt fra der fortelleren bor i *FØ*. Fortelleren beskriver stilen som en "Wagner-opera på det grusomste" (BH 437), og Ali kaller det en "karikatur av Europa" (BH 439). Men i den apokalyptiske og revolusjonære stemning som ligger til grunn, lar det oss tenke på denne oasen som et slags post-apokalyptisk Europa, om enn 100 år fram i tid. Når fortelleren samme sted minnes samtaler med "Den Snille Amerikaneren" får vi også servert en noe modernisert verdensanskuelse, som skiller seg fra fortellerens, men som likevel formuleres med paralleller til fortellerens skildring av en blødende klode:

Det virket av og til som om oljen var gått til hodet på ham; han hadde efter hvert utviklet en hel olje-filosofi. Alt som hadde med politikk og vold og krig å gjøre, sto for ham i direkte eller indirekte forbindelse med mineraloljen. Oljen var klodens blod. Den bragte større ulykker enn gullet noen gang hadde bragt over oss. Nær sagt all elendighet, misere og ulykke menneskeheten måtte døye, kom fra oljen. (BH 445)

Til forskjell fra fortellerens *historiske* skildringer, der gullet representerer det samme ondet, er nå oljen det som styrer nasjonenes begjær. Gjennom hele stillheten ser vi deler av fortellerens protokollføring av conquistadorenes erobring av Mellom- og Sør-Amerika, og hvordan gullet er hovedsaken for disse. Deretter gjentar Den Snille Amerikaneren fortellerens visjon nesten ordrett, men bytter da ut blod med olje:

Av og til [...] kan jeg se hele jordkloden foran meg som ett eneste kart over oljekilder. Det er som det pipler olje frem over alt. Hele jorden er spunnet inn i et fint forgrenet nett av oljeårer, slik som en menneskekropp i blodårer. I virkeligheten finnes det antagelig olje nesten over alt, men på enkelte steder flyter den tettere og samler seg til blodkar. Den minner noe om gullstrømmen som flyter mellom aksjebørser og banker og storindustrier over hele verden, men jeg tror at oljen er mer reell enn pengene. En gang var gullet - pengene - jordens forbannelse, men i dag dreier det seg om olje. I oljen er det den sorte majesteten åpenbarer seg idag, han som vi i gode gamle dager kalte Satanas. (BH 446)

Her får vi altså ikke bare en modernisert versjon av fortellerens verdenssyn, men også igjen Satanas, som har gått igjen flere ganger i *BH*. Fremdeles sammeblendes altså en historisk, eller nå samtidig skildring av verden med en bibelsk, på samme måte som likhetstrekkene mellom apokalypse og revolusjon er skildret. Fortelleren fortsetter deretter utlegningen av sin behandling av kolonihistorien, og sier at "Kolonihistorien er som en svamp gjennomtrukket av blod! Tar man i den, så drypper det av den, og dråpene er røde." (BH 461) Etter å ha sitert fra Karl Marx' korrespondansebrev som journalist, skriver fortelleren "Så langt den unge Marx (man bør nu merke seg navnet, idet han sikkert vil gjøre seg gjeldende på flere områder)." (BH 463) og ser derfor ut til å både aktualisere Marx' kritikk av britisk imperialisme så vel som at han også, på sitt vis impliserer at han vil bli viktigere. Når fortelleren trekker frem både britisk imperialisme, så vel som Marx, gjør han noen konkrete grep for å vise noen klare historiske linjer som fører til samtiden i *ST* som foregår i et dekolonialisert land, og altså med mer eller mindre vellykkethet, har klart å rive seg løs fra kolonimakten.

Fortelleren møter så en flokk barn, som kaster stein på en påkjørt katt i gaten. Etter å ha tilkalt hjelp i form av en dyreambulanse, og holdt katten med selskap i halvannen time, gjør fortelleren seg følgende refleksjon:

Når alt kommer til alt: inneholder ikke denne kattens død hele bestialitetens historie? Er ikke all lidelse kreaturene er underlagt allerede inkorporert i dette dyret? - Min avdøde venn Johann Wolfgang den Store [Goethe], sa: Der Menschheit ganzer Jammer fasst mich an. - Ja, hele menneskehetens jammer. Kattehistorien ødela ikke bare dagen for meg; flere dager, - nesten hele uken hadde jeg katten i bevisstheten. Det var på ny en påminnelse om den smerte som ikke er min egen. (BH 466)

Og på ny, viser det seg etterhvert at denne formelen "ikke min egen" betyr et forvarsel på fortellerens egen smerte - depresjonen og alkoholismen som blir tiltagende i neste

kapittel "Mea culpa - Mea maxima culpa". Fortelleren fortsetter å skildre omgivelsene som en "slimete blodmørje som [han] vader omkring og glir i" symboler hvor jorden framstår som blødende. Han trekker også fram episodene der han ser regn som blod, og vegger fulle av blod tidligere i *BH*. Med den tiltagende smerte, kommer også en tiltagende frykt for å falle og "drukne i dritt og blod". (*BH* 466) Vi ser altså at fortelleren i det store og det hele har klart å holde dette på avstand i nesten hele *KR* og *ST*, men at det tungsinn som preget *FØ* nå er i ferd med å komme tilbake for fullt.

### **"Mea culpa, mea maxima culpa"**

Dette kapitlet har hentet sin latinske tittel fra den katolske syndsbekjennelsen, og kan oversettes som "min skyld, min meget store skyld". Dette henviser først og fremst til at fortelleren allerede har påpekt at skyldfølelse er Europas, og europeernes, store sinnssykdom. På den annen side vet vi også allerede at fortelleren sliter med sin egen skyldfølelse, som konsekvens av egne handlinger, og kanskje i kraft av å være europeer. Som tredje siste kapittel er dette et mer introvert kapittel enn de foregående, og handler mer om fortellerens egen historie og disposisjon enn den kolonihistorie han så langt har presentert. Han begynner slik: "Barndommen og døden er de to ting som spiller størst rolle his meg. Det som ligger mellom dem er skyld." (*BH* 467) Fortelleren gjenopptar tanken om at menneskene er i ferd med å bli gale idét vår mor blir befruktet, og nå sier han at:

Bare når vi er barn og bare når vi venter døden, har vi uskyld. [...] Også generaler, statsministre og direktører blir barn igjen, når de skal til å dø. Da husker de alt de måtte glemme for å bli hva de ble. De blir på ny uskyldige, og man kan elske dem igjen. Man kan elske dem fordi de atter er fylt av det store spørsmål.

Av alle verdens mirakler og vidundere kan intet måle seg med den kjennsgjerning at vi har bevissthet. Selv havet, ørkenen, fjellene og stjernene blir ubetydelige ved siden av den bevissthet som omfatter alt sammen. Inne i min egen bevissthet ligger det alt sammen oppbevart. Hele min hukommelse, alle de tusener og tusener av bilder, av ansikter, byer, land, hav. (*BH* 467)

Her ligger kanskje også en dimensjon til fortellerens motiv for å fortsette innsamlingen av stoff til protokollføringen. Det virker her som om han insinuerer at han selv er blant de få som faktisk fremdeles er "fylt av det store spørsmål", og dette spørsmål - en barnlig undring, og en dødendes refleksjoner over livet - står i sentrum. Og han hevder også at

han kanskje har blitt mer en protokollfører, og kanskje også profet, enn hva enn de fleste andre mennesker er. "Hvordan kan min erindring omfatte så meget? For det blir etter hvert til deler av meg selv. Det blir meg. Jeg har ingen annen substans, ingen annen eksistens, enn disse bildene jeg har i meg." (BH 468) Det virker altså om at hans ofte ulykkelige eller smertefulle skjebne med å oppta seg med bestialitetens historie, er noe som ikke bare gjør han til protokollfører, men som også tydelig hindrer ham i å være noe annet. Akkurat på dette punkt i trilogien virker det som om fortelleren mer eller mindre har konkludert sitt protokollførerarbeid. De lange referatene om bestialitetens historie, som i dette bind har dreid seg om conquistadorene, dukker ikke opp i resten av *Stillheten*. De store spørsmål han nå stiller seg, og denne nye introspeksjonen, er kanskje av den typen man bare kan stille seg når man har et helt liv bak seg.

Fortelleren tar også opp de trusler som ligger bak revolusjoner, og skriver at "nesten alle [...] begynner som frihetsbevegelser med oppstander og geriljakrigger [...]", men "revolusjonens mål tapes av sikte, og [de] forvandler seg til fascistoide diktaturer, hvor makten bare tjener den hensikt å opprettholde makten." (BH 472-473) Den gjerrighet som har motivert den kolonisering han har skrevet om, ser altså ut til å ramme også revolusjoner, når disse har erobret makt. Akkurat som hans forestilling om at mennesker allerede som barn er i ferd med å forråde en slags uskyld og renhet, er også revolusjoner på samme måte i fare for å forråde seg selv idet de oppstår. Siden han selv blir fristet til å oppgi protokollføringen, og leve et behagelig liv, overfører han også de samme kriterier til revolusjoner. Før eller siden blir de altså fristet til å oppgi dette store spørsmål. I en samtale med Ali, kommer det fram en viss "revolusjonens metafysikk" som består i at en form for individuell underbevissthet fører og leder menneskers samvittighet og rettferdighetsans. Det kan kalles ånder, eller "entelechie", og er det udødelige i mennesket, slik Goethe, fortellerens "avdøde venn Johann Wolfgang den Store", beskriver det (BH 466, 474). Fortelleren ser ut til å hele tiden ha vært ledet av dette udødelige og underbevisste, noe som også har medført nærmest en martyrolle. Som et sannhetsvitne observerer fortelleren kontinuerlig andre menneskers lidelse, og må også takle sin egen lidelse i møtet med dette. Men entelechien, dette udødelige i ham, er kraften som driver ham til å fortsette sitt prosjekt.

Når fortelleren igjen treffer Columbus, og Columbus spør ham om han fremdeles holder på med bestialitetens historie, svarer fortelleren at "det lakker most slutten. Jeg er mer interessert i revolusjoner nu." (BH 483) Vi ser slik en forandring i fortellerens

perspektiv, og dette revolusjonsorienterte perspektivet er ikke lenger bare noe som dukker opp i samtaler, men er tydeligvis også blitt en del av hans protollføring. Bjørneboe selv delvis forsnakker seg, og omtaler i et TV-intervju avgitt like før hans død i 1976, *ST* som *Frihetens historie*, og sier at den "forsåvidt er en begynnelse til det...". Når fortelleren altså sier at han er mer interessert i revolusjoner enn i sin protokollføring, er det da implisert at han allerede er i ferd med å skrive "Frihetens historie". Columbus får høre at det finnes "millioner av sultne barn i Latinamerika" og på grunn av hans del i dette, uttaler han "Mea culpa, [...] mea maxima culpa." (BH 484) Columbus gjør rede for motivasjonen, nemlig "Ærgjerrighet og begjær, [...] Berømmelse og gull [...] og det var også noe annet..." (BH 484-485) før han forsvinner foran fortelleren. Det synes som om han er i ferd med å avsløre noe viktig, før han altså blir borte. Fortelleren fortsetter å "tenk[e] grundig over solsystemet og ondets rot, om hvor grunnen til elendigheten ligger", og han vet at årsaken må være å finne på planeten (Bh 485). I tråd med den introspektive linje fortelleren fører i *ST*, mener han at "skylden, medskyldigheten [ligger] i måten å tenke på. Det er ikke gjerningene, det er tankene som er skyldige. Her nærmer vi oss Ondets Rot." (BH 486) Her er han altså mer eller mindre tilbake til der han var i *FØ*, men prøver altså på ny å trenge inn i problemet. Det han har lært i mellomtiden, er hvor mange former uretten har hatt helt fra livets opprinnelse. Når han da har undersøkt store deler av historien, er han i større grad klar for å påpeke det samme fenomenets fortsettelse i hans egen tid:

Hva det gjelder, er å finne ut hvilke former [uretten] skjer idag. [...] Men vi har også sett revolusjoner, vi vet at ett sted går grensen for uretten. Vi har sett revolusjoner mislykkes, og vi har sett at det kan gå bedre. Vi har også sett dem føre til mer urett.

Den revolusjon som trengs, må bli en omveltning fra bunnen av, men før vi kan gjøre den, må vi vite hva et menneske er. Det vet vi foreløpig ikke. (BH 486)

Det er altså kanskje mennesket i seg selv som representerer denne bunnen som omveltningen må skje ut ifra. Slutten på *BH* begynner altså å bli tiltakende lik begynnelsen, *FØ*, der fortelleren selv opplever en slags omveltning. Det virker altså ikke foreløpig som om prosjektet hans har noen progresjon, hvis han mener løsningen på verdens ondskap er å ta sannheten og frihetens øyeblikk som han skriver om i *FØ* og spre dette til all verdens befolkning. Etter denne erkjennelsen faller fortelleren tilbake i



dyp depresjon, og "vesenet" fra *FØ*, som kommer i lag med depresjonen (BH 111), er også tilbake:

Mørket har senket seg helt over meg nu. Jeg ligger i sengen og hører at han er kommet inn i soveværelset til meg, - han som har fulgt meg og ventet på meg fra jeg var barn. Endelig, her nede syd for Mare Nostrum har han innhentet meg. Jeg kan høre at han puster i mørket, borte ved døren. Jeg ligger her som en bylt av dødsangst og alkohol. Han puster ganske svakt, langsomt, men mot slutten av innåndingen, av hvert åndedrag, stiger pusten til et svakt snøft, som om han var nervøs eller engstelig nu like før han skal til å handle, til å utøve sitt embede. Jeg vet at han er her inne. Jeg føler kulden fra ham. Så nær har jeg aldri følt ham før. (BH 490)

Den enorme angsten som bestandig ser ut til å besette fortelleren når han oppnår nye erkjennelser, eller altså ser ut til å stå foran hans "øyeblikk", representerer en dragkamp mellom to krefter. På den ene siden er fortellerens "udødelige jeg" den trofaste tjeneren som fortsetter å føre protokoller og påpeke urett. På den andre side er han alltid fristet til å oppgi dette, på grunn av all smerten prosjektet hans medfører. Han skaffer seg nok sovemidler og alkohol til å vente ut dødsangsten, og husker et spørsmål han stilte Ali om "hvordan et menneske [kan] ofre alt [...] for revolusjonen." (BH 491) Fortelleren minnes en gang han reddet et menneskeliv, og Ali svarer "du får ikke tid til å tenke på annet enn [revolusjonen]. Du har bare en ting i tankene." (BH 492) Fortelleren ser derfor ut til å være en noe ubehjelpelig, nesten ufrivillig historiker av bestialiteten og friheten. Han er bortimot ikke i stand til å gjøre noe annet enn å oppta seg med dette. Men en ny stemning er likevel å spore hos fortelleren. Tidligere har episodene med depresjon og drikking vært utelukkende mørke, men fortelleren skildrer nå en mer resignert og tilfreds holdning til disse episodene. Han forteller at "Alt dette er ganske nær meg nu, men jeg føler ingen smerte ved det lenger, - jeg vet bare med en viss tilfredsstillelse, nesten med glede, at slik har det vært bestandig, det har alltid vært den samme sorg, den samme ytterste innsikt i livet." (BH 493) Han ser for seg Alis ansikt i mørket og "ler igjen og ler og ler [...] og mørket er det beste i verden. Da jeg våkner, ler jeg av bøddelen som sitter borte ved døren og lukter vondt." (BH 494) Selv om det ser ut til at han er på bedringens vei, er det også en annen skikkelse som dukker opp, og fortelleren blir på ny fylt av angst, fordi han vet at "på badet befinner det seg en annen, en som har hale og horn." (BH 495) I disse avsluttende scenene av kapittelet, ser det altså ut til at fortelleren har en rekke konfrontasjoner med hele sitt livs kilder til angst, både barndommen, depresjonen i form av "dyret" og selve Satanas. Men nå ser det ut til at

fortelleren besitter den nødvendige kraft til å holde disse skikkelsene på avstand, og han lar seg etterhvert affektere positivt og ikke negativt i møte med dem:

Jeg ligger helt paralyisert av angst, men litt etter litt melder det seg noe annet, en stigende indignasjon over besøket. [...] Indignasjonen stiger til vrede, vreden til blindt raseri, - og så vet jeg hva jeg skal gjøre med ham; jeg skal gjøre det samme med ham som man gjør på landet med okser, gripe ham i halen [...] og så skal jeg vri den rundt på ham. Da jeg fikk tak, viste deg seg at grepet i halen var vellykket, han pep og bøyet ryggen, men så smeltet han bort mellom fingrene på meg. Da jeg våknet, sto jeg inne på det mørke badeværelset og famlet etter ham. Jeg tente lyset og så meg om. Jeg var alene. (BH 495-496)

Her lar han altså angsten overføres til sinne, og konfronterer ikke bare en gammel fiende, men ser ut til å bekjempe ham også. Satanas dukker ikke opp igjen i resten av *BH*, og det impliserer i alle fall at fortelleren har klart å overstige et hinder i sitt prosjekt, og har blitt truffet av en viss ånd som får ham til å fortsette. Scenen preges av en symbolikk som blir introdusert allerede i *FØ*, der fortelleren forteller om tyrefekting, og det ser her ut til at fortelleren gir tyren, eller Satanas, det endelige støt og vinner kampen, i alle fall på et personlig plan. Revolusjonen er imidlertid noe som gjenstår, og den diskuteres grundig i romanens neste kapittel. Ellers er det interessant å se at fortelleren bemerker at han "er alene", siden dette er noen av de tingene han verdsetter mest i verden. Vi vet også nå at dette innebærer at han ikke lenger vil være preget av slike marerittaktige skikkelser og kanskje hallusinasjoner på samme måte.

Selv om fortelleren har fått bukt med mange av sine egne demoner, går det allikevel en stund før han blir ferdig med drikkingen. Etter noen dager uten alkohol, får han så tremens i fire eller fem dager, før han reflekterer: "Pussig at alt dette er forbi, tenkte jeg og la meg over på siden og trakk bena opp under meg i fosterstilling. Det var varmt, mykt og aldeles stille. Alt var godt." (BH 498) Så gjennomgår han nok en omgang med drikking, og ser ut til å formidle en slags egen alkoholfilosofi:

Drukkenskapen er knyttet til hele personlighetens struktur og skikkelse, den er en del av personligheten selv. Jeg orker bare to ting: å føre mine helvetes protokoller og å drikke. Det er ikke bare mitt bilde av min person - min imago - det er min personlighet. I snart tyve år har jeg vært slik. Jeg har vennet meg til det, og jeg kan ikke tenke meg selv annerledes. Skal jeg slutte å drikke, må ikke bare bildet av personligheten splintres og ødelegges, personligheten selv må knuses, pulveriseres. Denne mannen som ikke kan hvile, som bare kjenner hårdt arbeide eller å drikke som en gal, han må tilintetgjøres. Så må jeg bygge opp en ny personlighet, helv fra bunnen av. (BH 500-501)

Når Ali finner ham, viser det seg at fortelleren har ligget slik i to uker, og Ali hjelper ham med litt mer alkohol, fordi fortelleren ikke "[tør] slutte altfor brått." (BH 502) Hva som skjer videre med drikkingen hans, vet vi altså ikke. Men vi har allerede sett at fortelleren har vist flere tegn til å ha vært omvendt i dette kapitlet, og ser ut til å ha funnet en ny styrke. Selv om fortelleren altså har sagt at han bare duger til drikking og protokollføring, har vi sett at han er i ferd med å bli mer fremadrettet, og kanskje også mer optimistisk. Kapitlet viser også tegn til hvordan han hjelper mennesker i nød, og vi ser også hans omsorg for barn, som kanskje er den utløsende faktor til at han går til angrep på Satanas-skikkelsen. Med andre ord har vi ikke lenger bare en tenkende forteller, men en forteller som også har begynt å vise konkrete eksempler på inngripen i omgivelsene omkring seg. En kanskje symbolsk handling i revolusjonens ærend dukker opp, når Ali spør ham om å levere en dokumentmappe til bevegelsens hovedkvarter. Dette blir det siste fortelleren ser til Ali. (BH 502) Når fortelleren leverer dokumentmappen, ser det ut til at han gjør sitt første virkelige konkrete arbeid i "frihetens historie", selv om han bare fungerer som budbærer. Men denne symbolske handlingen blir altså et slags speilbilde av fortelleren som en slags revolusjonens mann, fremfor bestialitetens protokollfører etablert. Vi får så vite at han forlater landet noen få dager etter. (BH 505)

### **"La rue du Grand Peur"**

Dette kapitlet begynner i presens, og ser dermed ut til å dyrke frem inntrykket av *Stillheten* som en roman som er ment å aktualisere bestialitetens historie, ved å peke på hvordan den fortsetter inn i samtiden. Tittelen på kapitlet oversettes av fortelleren til "Den store Angsts Gate", og minner oss dermed om den store angst som mennesket har for friheten og historiens gang som nevnt i *KR* (BH 197, 233-263, 269). Fortelleren sier at det er "godt for sjelen å være her i den vakre gaten igjen" (BH 506), og vi får vite at kapitlet er fortalt fra Paris. Kapitlet består av en samtale mellom fortelleren og Maximilien Robespierre som hovedsakelig dreier seg om revolusjon og Robespierres egne meninger om dette, som regel sitert direkte fra hans taler. Fortelleren oppdaterer Robespierre på de revolusjonene som har foregått i årene etter Robespierre selv ble sendt til giljotinen, og Robespierre gjetter ifølge fortelleren riktig når han spør om "de reaksjonære moderate, parvenueene og kremmerne seiret". (BH 507) De kommer

etterhvert også inn på Lenin, som er ofte omtalt i *KR*, som en som perverterte revolusjonen, og dens opprinnelig gode budskap. Robespierre "forutsi[er] hvordan det gikk" siden Lenin ikke "bygde [sine] maximer også på dette punkt [friheten]" (BH 510). Ellers siterer også Robespierre noe som er interessant med tanke på fortellerens endring i perspektiv fra *FØ* frem til *ST*: "Selve revolusjonens øyeblikk er kanskje et dårlig tidspunkt til å redegjøre for disse prinsipper [pressefriheten], for begge sider husker stadig med smerte de sår revolusjonen har slått, men vi skylder oss selv å heve oss over fordommer og personlige interesser." (BH 511) Dette ser ut til å være en kritikk som kan ramme den identiteten fortelleren en gang stod for, men åpenbart har beveget seg bort fra. For i *FØ* fremtrer nemlig fortelleren som en som hever seg selv over andre mennesketyper, som han kaller bjørner eller lemurer. Og det skyts han i samme bind retter mot nasjonaliteter og folkeslag, er også sterkt tonet ned, i verste fall til ironiske bemerkninger i *ST*, når han snakker generaliserende om afrikanere i flere av samtalene med Ali. På et visst punkt frafaller denne holdningen i fortellerens tanker, og det ser ut til at han ønsker seg ikke bare frihet, men ønsker andre mennesker også universell frihet. Det ser ut som om fortellerens mer universelle frihetssyn kan spores tilbake ganske nøyaktig til opplevelsen med den døende katten, som "minner [ham] på en smerte som ikke er [hans] egen" (BH 466). Det forklarer kanskje den nå stilltiende enigheten når Robespierre nevner å heve seg over fordommer og personlige interesser. Det går kanskje an å spesifisere dette mellommenneskelige videre til entelechien (som Ali og fortelleren likestiller med sjelen), det både kollektive og individuelle underbevisste. For også Robespierre har fremmet en erklæring om at "*Det franske folk anerkjenner eksistensen av et Høyeste vesen og av sjelens udødelighet.*" (BH 508) Det ser altså til å være en viss likhet mellom fortelleren, Ali og Robespierre på dette punkt. Det går også an å spekulere dithen at Robespierre' og Columbus' tilstedeværelse i *ST* er nettopp som udødelige sjeler, om ikke gjenferd. Til slutt i kapitlet diskuteres dødsstraff, et resultat av de revolusjonæres terror, eller "Den store Angst", som Robespierre forklarer slik: "Frankrike forsvarte sitt liv mot ytre og indre fiender, - det var i den dypeste nød og handlet av nødvendighet." (BH 517) Dette kan se ut til å være i direkte kontrast til når Ali og fortelleren tidligere snakker om at revolusjonen er en tilsvarende nødvergehandling for å redde liv. Fortelleren ser ikke ut til å argumentere mot dødsstraff, så motsetningsforholdet mellom disse to - redde liv, og ta liv i nødverge - blir stående som et uavklart tankekors. Og mot slutten av kapitlet vender de altså tilbake til

døden, og Robespierres egen giljotiner, hvor Robespierre virker forsonet med at "Døden er begynnelsen på udødeligheten." (BH 518) Fortelleren svarer at Robespierre "terroriserte Frankrike, ikke med [hans] grusomhet, men med [hans] dyd." (BH 519)

### **Siste kapittel (ingen tittel)**

Siste kapittel av *Stillheten* begynner med at fortelleren presenterer noe han selv har skrevet: "Blant papirene mine ligger en bunt gulnede ark jeg har skrevet som ungt menneske." (BH 520) Den korte fortellingen som så siteres, kan ses på som en slags allegorisk fremstilling av fortellerens eget liv. En yngling vil "lære all ondskap og all smerte å kjenne, [...] så [han] siden kan leve i sannhet og ikke i løgn." (BH 521) Etter at ynglingen har oppnådd dette, gjør han seg noen tanker, og mener at den onde og urettferdige "måte å leve sammen på var kommet fra menneskenes indre, de hadde selv skapt den, de sterke og mektige hadde skapt den ut ifra sine onde begjær etter makt." (BH 523) Ynglingen blir så pint av smerten han ser, at han ber inderlig om å glemme alt (BH 523-525). Han får så en slags eksistensialistisk innsikt og sier:

Et skjell er falt fra mine øyne. [...] Nu lever jeg i sannhet. Jeg bærer den siste smerte, men jeg lever. [...] Jeg vil nu gå til menneskene og være som en av dem, for jeg vil ikke lenger bære all verdens skyld, bare min egen. Men jeg vil være hos dem og hjelpe dem. All smerte er uten mening. (BH 526)

Dette kan minne om fortellerens egen erkjennelse der han går fra å bare ville være alene, til å også hjelpe noen, eller hjelpe saken som for ham er revolusjonen. Fortelleren som selv har vært oppdradd til løgn, han mener at han fikk innsikt i sannheten, nemlig gjennom protokollføringen, der han har gått gjennom bestialitetens historie. Men i denne korte fortellingen finner vi bare en brøkdel av det register vi finner i trilogien ellers, og begrepene gis heller ikke den grundige gjennomgang som vi ser i trilogien for øvrig. Selv om allegorien kan forstås på som en oppsummering av en del av fortellerens opplevelser, er det viktig å legge vekt på at allegorien ble skrevet "som ungt menneske". Altså representerer den bare et visst skjelett som ligger til grunn hos fortelleren som ung mann, og ligger forut for den senere modne og aldrende fortelleren. Trilogien kan også skape en potensielt sterkere affekt hos leseren, fordi vi møter på en kompleks romankarakter i fortelleren, og i hans skildringer av sin egen og andres lidelse, må vi

også lide med ham. Allegorien kan derimot bare røre ved en liten skorpe av disse lidelsene, og virker dermed som en abstrahering av lidelsen.

Etter allegorien finner vi fortelleren "på ny i rettssalen hvor [han] hører hjemme." (BH 527) Men det er usikkert hvorvidt dette er den samme rettssal han jobbet i i Heiligenberg. Rettssalen han nå befinner seg i, ser ut til å være den rettssal der den *ultimate kamp* eller rettergang skal foregå, og sannheten fortelleren har protokollert skal avsløres over kanskje hele verden. Det hele forstås altså på et høyere plan enn den virkelighet på jorden fortelleren har beskrevet: "Men jeg har forstått rettergangens høyere mening, så å si den ideelle sannhet; . at uretten kan vendes til rett. Når omveltningens time kommer." (BH 527) Denne nye optimismen har vært tiltagende gjennom *ST*, og fortellerens tro på at hans arbeid vil kunne bære frukter har utviklet seg fra å bli omtalt gjennom en slags transcendent religiøs symbolikk, til å bli noe mer immanent og jordisk. Prosjektet hans er altså ikke lenger bare av overskuende art hvor han har rollen hans som en slags observatør og profet, men han ser nå ut til å ha en direkte rolle i den omveltningen som nå fremstilles som i ferd med å skje.

Som det kommer frem i samtalen med Robespierre, bringer også revolusjonen med seg onder. Fortelleren ser likevel ut til å tro på et visst ekvilibrium i det han kaller rettergangen: "Det forhindrer ikke at den bringer ny urett, men denne gang er uretten på den andre siden; altså: Selv om revolusjonen fører med seg skyld, så er skylden en del av rettferdigheten." (BH 527) Det ser også ut til at han, gjennom å sammenstille revolusjonen med syndefloden, impliserer at denne rettergangen har nesten en hellig rettferdighet over seg:

Da marquis de Sade en vakker julidag ropte til folket at det skulle storme Bastillen, da kom flodbølgen kort etterpå, og den spurte ikke etter rettferdige eller urettferdige. Det samme gjelder Syndefloden i Det gamle Testamentet; den spurte heller ikke; den sparte bare en han og en hund av hver art. Jeg kan umulig tenke meg at alle de duer, løver og lam som ikke kom med i Arken, var skyldige til døden. Mange av de henrettede dyr var sikkert både snille og gode.  
(BH 527)

Fortelleren trekker dermed inn det bibelske på en måte som får revolusjonen til å korrespondere til syndefloden. Slik påkaller han også en viss profetisk dimensjon til den kommende revolusjonen, når han sammenlikner den syndeflodens nesten blinde urettferdighet.

Rollen som bestialitetens historiker ser også ut til å være formelt avsluttet i dette siste kapittelet, som forsterker en hypotese om at han nå er i ferd med å føre den saken han samlet bevis til i *FØ*: "Jeg har ført mine avsluttende protokoller, i enogtyve år har jeg ført dem, og det er et stykke av en manns liv; jeg begynte med germanernes medisinske eksperimenter med levende mennesker. Det var min oppgave å føre rettsprotokollene." (BH 528) Med sin avsluttede oppgave, som ser ut til å først og fremst konsentrere seg om menneskets negative sider, ser fortelleren nå ut til å ha en ny kurs. Det mekanistiske historiesyn han ser ut til å ha i starten av *ST* er også tydelig modifisert: Alt som skjer er nødvendig, det hadde ikke vært nødvendig, men det er *blitt* nødvendig. Og at revolusjonen kommer slik som den *må* komme, det hadde heller ikke vært nødvendig, hvis ikke *vi* hadde gjort det nødvendig." (BH 528) Her bruker fortelleren også et for ham svært sjeldent ord, *vi*, som her også innebærer at han selv ser på seg selv som en medskyldig del av menneskeheten. Han er, uansett om han bestandig har hatt gode intensjoner, en del av menneskeheten som har handlet galt.

Det ser også ut til at fortelleren ønsker å fremme et slags nihilistisk verdenssyn, der transcendentale, eller at allerede gitte målestokker for godt og ondt ikke gjelder, men kjærlighet skal være det fremste mål i skapelsen av et nytt samfunn:

En av de uskyldig dømte sa nylig til meg: Tenk ikke mer nu på uretten og det onde, men skap en ny jord, hvor alle elsker hverandre.

Jeg tror ikke at mennesket er ondt, eller at mennesket er godt, - jeg tror at mennesket er delvis ondt og delvis godt. Hvilken side som skal få vokse og utvikle seg, avhenger av oss selv. På en planet hvor mennesker fritt har valgt å la seg brenne levende for sannhetens skyld, må det gode ha store muligheter. Retten var satt, anklagene lest opp, vitnene hørt, bevisene lagt frem, mennesket funnet skyldig. Men jeg savner en stemme i rettssalen, forsvarerens.

Prosedyren blir lovsang - over mennesket det ufattelige - det uendelig onde, det uendelig gode, - det alt fornyende, det alt omveltende. (BH 528)

Fortelleren ser altså ut til å ha endt opp med et mer balansert menneskesyn, hvor han aksepterer at alle har potensiale til forbedring eller forverring av gode og onde sider. Når fortelleren ender opp med et så ambivalent syn på menneskeheten, kan det virke som resignasjon, og løsningen der mennesket er både godt og vondt kan synes som en svært enkel konklusjon fra fortellerens side. Men det fremtredende sentiment er en form for optimisme på bakgrunn av menneskers offervilje til å stå opp for sannheten. Selv om mennesket altså er funnet skyldig, har fortelleren altså ikke bare påvist at menneskehetens bestialitet kanskje til og med intensiveres gjennom historien, men har

begynt å utvikle en tro på menneskehetens gode og onde sider, der han altså omfavner det komplekse menneske som er i stand til å være både kreativt og destruktivt.

Vendepunktet som ser ut til å være omgående, der mennesket er alt fornyende og alt omveltende, ser ut til å komme som en direkte reaksjon mot at bestialitetens historie har nådd et klimaks.

Det jeg ser som en åpen avslutning, ser dermed ut til å være slutten på fortellerens prosjekt som avslører. Det er også viktig å påpeke den apokalyptiske eller eskatologiske forventningen som har ligget bak fortellerens prosjekt helt fra *FØ*. Man må ikke nødvendigvis tolke apokalypse som den totale katastrofe, men kan tolke den som en krise som er ment å løse den katastrofen fortellerens verden allerede er. Selv om dette er den definitive slutten på boken, slik *Johannes' Åpenbaring*, eller apokalypsen, ofte tolkes som slutten på både bibelen og denne verden, mener jeg at *ST* forteller om den mulige slutten på paradigmet fortelleren har kalt bestialitetens historie, og ikke slutten på verden. Stillheten før stormen kan derfor sees på som et *kairos*, en begivenhet som åpner opp for en handling som ikke var mulig under paradigmet bestialitetens historie.

## **Avslutning**

Fra å begynne med en pessimistisk og dømmende tone i *FØ*, til å være mer eller mindre isolert og hedonistisk i *KR*, ser vi i *ST* tendenser til en forteller som har oppdaget en mer pragmatisk holdning til verden gjennom sin omgang med revolusjonære. Skillepunktet der fortelleren kjemper med en demon på badet og hans rehabilitering fra alkoholisme, depresjon og resignasjon, betyr at fortelleren nå ser ut til å innfinne seg med et visst ansvar for fremtiden. Demonens forsvinning og det hellige eller transcendentale aspektet, innebærer at ansvaret for å velge mellom godt og ondt blir noe som ligger hos individet selv, og at ondskap eller bestialitet ikke er noe som distribueres fra en høyere makt. *ST* viser altså hvordan fokuset skifter fra en ytre fiende, og et fenomen som fortelleren har protokollført, til at vi også ser en motstandsbevegelse fra folket. Selv om selve prosjektet hans med å føre protokoller over bestialitetens historie blir avsluttet, ser det ut til at prosjektet tar en ny form, der han kanskje protokollfører det mulige nye paradigmet frihetens historie - gjennom noe som kan se ut som en lovsang over det komplekse mennesket.



## Avslutning

Jeg har i liten grad gått i dialog med andre lesninger av *Bestialitetens historie*, men heller forsøkt å komme med noe jeg mener mangler i resepsjonen: En litteraturvitenskapelig lesning av trilogien som litterært verk. Bjørneboes karisma og politiske meninger kan ha gjort leserne mer interesserte i mannen bak litteraturen enn litteraturen i seg selv. Kanskje derfor kan man telle omtrent like mange biografier eller biografiske bøker om mannen Bjørneboe som bøker om litteraturen hans. Utover det er tendensen å skrive relasjonelle analyser av Bjørneboes litteratur der man kombinerer litteraturvitenskap med andre fagfelt.

Ricoeur forsøker i *Time and Narrative* å påvise en menneskeliggjøring av tid i all narrasjon: "time becomes human time to the extent that it is organized after the manner of a narrative; narrative, in turn, is meaningful to the extent that it is portrays the features of temporal experience." (TN 1 3) I *Bestialitetens historie* mener jeg å se flere av mekanismene Ricoeur nevner, spesielt med tanke på fortellerens forhold til tid og historie, som gjennomgår endringer gjennom trilogien. Vi ser hvordan fortid, nåtid og framtid i varierende grad er affektive størrelser for fortelleren, som på ulike måter former og motiverer ham. Fortelleren fremmer hele tiden fremmer et negativt syn på verdenshistorien. I *Frihetens øyeblikk*, ser vi tydeligst fokus på hans egen fortid, i *Kruttårnet* fokus på nåtid, og i *Stillheten* fokus på fremtid. Disse tidsaspektene, kombinert med det historiske aspektet vi ser gjennom protokollføringen, motiverer fortelleren forskjellig i hvert bind av *Bestialitetens historie*. Trilogiformen fungerer dermed slik at perspektivene på den ene side skilles fra hverandre, og på den andre side utgjør et bredt og motsetningsfylt spekter i fortellerens utvikling gjennom hele trilogien. Selv om intensjonene med protokollføringen i seg selv er god, er fortellerens menneskesyn splittet i *Frihetens øyeblikk*, og han fremtrer som hedonistisk og selvsentrert i *Kruttårnet*. Ikke før i *Stillheten* blir fortelleren en virkelig hjelper for de sakene han hele tiden har skrevet om. Først når fortelleren begynner å handle i tråd med det han har agitert, oppnår han legitimitet til å dømme andre.

Slik sett er trilogiformen en interessant form i en såpass *argumenterende* trilogi som *Bestialitetens historie* er. Verken bildet av historien eller av fortelleren er komplett før det konstrueres i en slags triade, der romanene figurerer som tese, antitese og syntese. Fortellerens fokus ligger altså først og fremst på menneskehetens negative

sider, og etterhvert på menneskets positive sider, der enkeltmenneskets evne til motstand kommer frem i *Kruttårnet*. Ikke før bildet av det sammensatte, komplekse mennesket foreligger, i slutten av *Stillheten*, har fortelleren en helhetlig forståelse av menneskeheten. Derfor mener jeg en lesning av av de enkelte bind av *Bestialitetens historie* går glipp av verkets komplekse og ofte paradoksale argumentasjon. Fortellerens endelige løsning er en lovsang over det motsetningsfulle mennesket, og innebærer dermed et universelt, og ikke ekskluderende menneskesyn, slik utgangspunktet er i *Frihetens øyeblikk*.

Siden fortelleren kan sies å ha flere prosjekter som stadig revideres, er det vanskelig å gi noe klart svar på fortellerens eventuelle vellykkethet. Det mest åpenbare prosjektet som knytter trilogien sammen, protokollføringen av bestialitetens historie, avsluttes som jeg har vist i *Stillheten*, og den mer eller mindre åpne slutten besvarer ikke hvordan det går videre annet enn at hans profeti innebærer en revolusjon. Vi kan imidlertid lese fortellerens lovsang over menneskeheten som et hint om en start på en *frihetens historie*. Fortellerens endelige rolle som en slags optimistisk apokalyptiker kan virke paradoksal, men innebærer i hvert fall ingen fornektelse av realiteten som den han representerer tidligere i verket. Fortellerens intellektuelle holdning gjennomgår altså en betydelig forandring fra *Frihetens øyeblikk* til *Stillheten*, og denne forandringen foregår på et epistemisk plan. Jeg har argumentert for at fortelleren til å begynne med lider av det som nærmest er en vrangforestilling som innebærer en rasjonalisering av av verden og kategorisering av personer som begge framstår som virkelighetsfordreie. Selv om fortelleren også etterhvert viser en tendens til å være mer sosial i *Kruttårnet*, blant annet gjennom at han åpner opp for flere stemmer i foredragsform, er han fremdeles temmelig isolert og betrakter dermed fortsatt det samfunnet han kritiserer fra utsiden. Vi ser allikevel at fortelleren i større grad virker forsonende ovenfor menneskeheten, og han ser ut til å kritisere samfunnet og sosiale mekanismer mer enn menneskeheten i seg selv. I *Stillheten* gjør fortelleren et oppgjør med det jeg anser som hans virkelige fiende - seg selv - og begynner etterhvert å bidra til å forandre samfunnet. Selv om protokollføringen er en viktig del av fortellerens prosjekt, anser jeg ikke den essayistiske formidlingen av dette som så interessant som de slutningene fortelleren ser ut til å trekke av dette. Den rent kvantitative dimensjonen av den bestialiteten fortelleren formidler gjennom omfattende kildematerialet, er meningsløs før han altså i *Stillheten* ikke bare fungerer som isolert individ og historiker, men også gjør små, men

symbolske handlinger for å bidra til motstandsbevegelsen, og dermed tar side i revolusjonen. Slik sett ender han altså opp som en slags hjelper for en potensiell *frihetens* historie.



## Litteratur

- Bakhtin, M.M. 1981. "Forms of Time and the Chronotope in the Novel." I *The Dialogic Imagination*, red. av Michael Holquist. Texas: University of Texas Press
- Beyer, Edvard m. fl. 1996. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Aschehoug
- Bibelen* 2006. Oslo: Det Norske Bibelselskap
- Bjørneboe, Jens 1952. *Før hanen galer*. Oslo: Aschehoug
- Bjørneboe, Jens 1955. *Jonas*. Oslo: Aschehoug
- Bjørneboe, Jens 1959. *Blåmann*. Oslo: Aschehoug
- Bjørneboe, Jens 1960. *Den onde hyrde*. Oslo: Aschehoug
- Bjørneboe, Jens 1964. *Drømmen og hjulet*. Oslo: Aschehoug
- Bjørneboe, Jens 1966. *Uten en tråd*. Oslo: Scala forlag
- Bjørneboe, Jens 1974. *Haiene: historien om et menneske og et forlis*. Oslo: Gyldendal
- Bjørneboe, Jens 2002. *Bestialitetens historie*. Oslo: Gyldendal
- Dalsgaard Axelsen, Eva 2007. *Psykotteri og bestialitetens historie*. Oslo: Gyldendal
- Fukuyama, Francis 1992. *End of History and the Last Man*. New York: Free Press
- Garton, Janet 1985. *Jens Bjørneboe - Prophet Without Honor*. Westport: Greenwood Press
- Guldbrandsen, Aud, m. fl. 1978. *Jens Bjørneboe - En bibliografi*. Oslo: Universitetsforlaget
- Haavardsholm, Espen 1996. *Essays i utvalg*. Oslo: Oktober
- Hambro, Carl 1978. *Jens Bjørneboe: En litterær profil*. Oslo: Gyldendal
- Kristiansen, Inge S. 1989. *Jens Bjørneboe og antroposofien: en analyse av esoteriske og mytologiske motiver med hovedvekt på det sene forfatterskapet*. Oslo: Solum
- Lem, Steinar 1981. *Bjørneboes menneskesyn i Frihetens øyeblikk*. Oslo: Aschehoug
- Martin, Joe 1996. *Keeper of the Protocols: The Works of Jens Bjørneboe in the Crosscurrents of Western Literature*. New York: Lang Publishing
- Moen, Kirsten 1993. *Frihetens øyeblikk av Jens Bjørneboe - en okkult roman?* Oslo: Hovedoppgave Universitetet i Oslo
- Otnes, Yngvild Risdal 1974. *Norske forfattere i Nærlys - Jens Bjørneboe*. Oslo: Aschehoug
- Ovid 2004. *Fasti*. London: Penguin
- Prince, Gerald 2003. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press
- Rem, Tore 2009. *Sin egen herre*. Oslo: Cappelen Damm
- Rem, Tore 2010. *Født til frihet*. Oslo: Cappelen Damm
- Ricoeur, Paul 1984. *Time and Narrative Volume 1*. Chicago: University of Chicago

- Ricoeur, Paul 1985. *Time and Narrative Volume 2*. Chicago: University of Chicago
- Ricoeur, Paul 1988. *Time and Narrative Volume 3*. Chicago: University of Chicago
- Ricoeur, Paul 1999. "Hva er en tekst?" I *Eksistens og hermeneutikk*. Oslo: Aschehoug
- Ricoeur, Paul 2003. *Rule of the Metaphor*. London: Routledge
- Ricoeur, Paul 2004. *Memory, History, Forgetting*. Chicago: University of Chicago
- Rottem, Øystein 1996 *Norges litteraturhistorie - Etterkrigs litteraturen: Bind 1 Fra Brekke til Mehren*. Oslo: Cappelen
- Skagen, Kaj 1996. *Metafysikk eller selvmord: et essay om Jens Bjørneboe og antroposofien*. Oslo: Cappelen
- Tharaldsen, Ottil 1977. *Kvinnesyn og mannsrolle i fire romaner av Jens Bjørneboe*. Oslo: Universitetsforlaget
- Wandrup, Fredrik 1984. *Jens Bjørneboe - Mannen, myten og kunsten*. Oslo: Gyldendal