

**Narrative strukturer i Johan Borgens ”Jeg” (1959) eller -
”Jeg” av Johan Borgen – en roman, ikke for ”fastholdere”**

Prøveforelesning nordisk hovedfag, UiO 2003

av Knut Michelsen

Innledning

Jeg vil først redegjøre kort om disposisjon som dere sensorene har fått utdelt, sammen med skisser av hvordan fortellingene i romanen er bygd opp eller innflettet i hverandre. Sirkelen og den kinesiske eske (samt linjen). Jeg har i min analyse av de narrative trekkene i romanen først og fremst bygd på den sekundærlitteraturen som opprinnelig var satt opp i emnekretsen (bortsett fra prof. Petter Aaslestad's "Narratologi" og litt fra Borgen-biografien til Espen Haavardsholm). Helt til slutt vil jeg kort ta for meg noen synspunkter om de narrative trekkene hentet fra Trond Vestres magistergradsavhandling fra UiO i 1994.

Om begrepsapparat mitt og de teoretiske termene mine kan være noe uensartet eller haltende, har det sin bakgrunn i at jeg har studert norsk litteratur i tre perioder, i 70-åra, 90-åra og nå på begynnelsen av 2000-tallet. Som lærer i vgs. har jeg dessuten måtte forholde meg til de gjengse skoletermene som ikke alltid samsvarer med dem på universitetene.

Jeg ser ikke på meg selv som en litteraturviter, mer som en litteraturinteressert, et skrivende menneske og formidler, altså det vi kaller en halvstudert røver. Mitt prinsipp har vært å plukke litt her og der og kanskje gjort det til mitt eget.

Det har sine mange svakheter og ulemper, men også sin styrke og sine fordeler. Et slikt utgangspunkt forutsetter også viten og kompetanse hos tilhørerne eller mottakerne av budskapet mitt. Det kan høres litt blærete ut, men når man plukker her og der - som jeg tror er mer utbredt enn mange vil akseptere - skapes en kunnskaps- og forventningshorisont som det er nesten helt umulig å dokumentere hvor man har fra. Essayet fx forutsetter jo faktisk viten hos mottakeren. Når det gjelder avsnittet mitt om intertekstualitet, så vil jo det falle fullstendig på stengrunn i en forsamling der bøker bare brukes til pynt i bokhyllene og knapt nok det. Vel, vel. Så til saken:

Narrative strukturer i Johan Bоргens: "Jeg" (1959). Jeg tolker oppgaven som at jeg skal se på de fortellertekniske grep som foretas i romanen "Jeg" for å presentere selve innholdet, budskapet og den sentrale tematikken i verket, jfr. Lothes Litteraturvitenskapelig leksikon (s. 170): "Den narrative teorien fokuserer på måten mediet (dvs. fortellingen, den narrative sjangeren) brukes på for å presentere et innhold (en tematikk)". Sitat slutt.

Den ubestemte formen ”strukturer” og ikke den bestemte ”strukturene” gir etter min mening åpning for at jeg kan velge de narrative strukturer og trekk som understøtter MIN tolkning og opplevelse av romanens sentrale tematiske sider. Jeg velger altså noe, for å tydeliggjøre en forståelse av verket, siden tiden er begrenset til 45 min, istedenfor å forsøke å gape over alt og kanskje bli utydelig. (Jeg setter altså et slags likhetstegn mellom strukturer og trekk eller sentrale trekk.)

Disposisjon eller innholdet i forelesningen

1 Forskningstradisjonen

2 Narrativ teori

3 De narrative nivåene i romanen

3.1 Historien (forsøk på en rekonstruksjon)

3.2 Fortellingen

3.3.Narrasjonen

3.3.1 De hierarkiske nivåene

3.3.1.1 Førstenivå-fortellingen (påpekning av noen iøynefallende narrative trekk)

3.3.1.2 Annetnivå-fortelling (påpekning av noen iøynefallende narrative trekk)

3.3.1.3 Tredjenivå-fortellingen (påpekning av noen iøynefallende narrative trekk)

3.3.1.4 Narrative trekk som åpner for flere nivåer, eller oppløser de narrative nivåene

3.3.2 Intertekstualitet

4 Sammenfatning

(Hva slags roman er ”Jeg” ut fra de sentrale narrative trekkene jeg har valgt å påpeke eller fremheve?)

5 Kommentarer til Trond Vestres magistergradsavhandling

1 Forskningstradisjonen (på romanen ”Jeg” av Johan Borgen (1959))

Et hurtig søk i Bibsys gir ikke inntrykk av at studenter og forskere har stått i kø for å skrive om denne mye omtalte, til dels omstridte og sentrale romanen til Johan Borgen. Treffene er under ti og strekker seg over et tidsrom fra 1959 og til i dag.

Modernisten og forfatteren Paal Brekke er programmessig først ute allerede samme året boka kom ut – i Samtiden nr. 9: ”Det er en forunderlig rik bok Johan Borgen har skrevet,” skriver Brekke helt til slutt i artikkelen. I 1975 foretar Kåre E. Folkedahl en sammenliknende analyse av ”Jeg” og den samme Brekkes ”Aldrende Orfeus” i en hovedoppgave ved dette universitetet. I 1982 gjør Torbjørn Aas, også i Oslo, en tematisk og formell sammenlikning mellom Borgen-romanene ”Lillelord” og ”Jeg”. Arne Ø. Christensen analyserer romanen ”Jeg” i en hovedoppgave i 1985 (UiO). Trond Vestre tar for seg identitetsproblematikken i en magistergradsavhandling i 1994 (også UiO). Første kvinne ut ifølge Bibsys, er Barbara Wendelbo i 2001 med en hovedoppgave i allmenn litteraturvitenskap ”Identitetskonflikt i Johan Borgens ”Jeg” (UiB).

Altså ingenting om denne romanen fra de turbulente 60-åra? Hva med Profilkretsens dyrking av det modernistiske tilsnitt i romankunsten? Vi som fulgte Johan Borgens sene forfatterskap sånn noenlunde tett ettersom bøkene kom ut, vet jo at både Hans Herbjørnsrud, Dag Solstad og Jan Erik Vold uttalte seg i til dels svært rosende vendinger om boka, og de skrev også om den. Bibsys’s oversikt er altså mangelfull.

Vi et at Kjell Berger ga ut en hovedoppgave om Johan Borgen i 1963 (jfr. Espen Haavardsholms Borgen-biografi fra 2000, s. 452) og samme Berger publiserte et svært innsiktsfullt essay om blant annet romanen ”Jeg” (”Flukten fra Nobiskro”) i en slags festskriftsamling til Borgens 60-årsdag (høsten etter). I samme bok kan man også lese prof. Erling Nielsens avisannmeldelse av romanen ”Jeg”. I 1977 gir også Randi Birn ut sin litterære biografi på norsk om Johan Borgen og der romanen ”Jeg” omtales ganske inngående. Boka ”Fiksjon og virkelighet” av Kjell Heggelund fra 1966 må også nevnes. Der behandles romanen ”Jeg” komparativt med to andre nordiske jeg-romaner og Lone Klem omtaler denne romanstudien i et festskrift til Kjell Heggelunds 70-årsdag med tittelen ”All denne hvithet”.

På internett (Google) får man rundt hundre treff på ”Johans Borgens ”Jeg””. Men søket skiller ikke mellom pronomenet ”jeg” og en boktittel og en del av det jeg har sett igjennom har liten forskningsmessig verdi hvis man ikke ønsker å se på resepsjonen av romanen (avisstoff).

Et treff er imidlertid interessant for denne forelesningens tema. Det er Siv Helland Oftedals KUF-pris (”Unge forskere”) i humanistiske fag fra 2000 om ”Stream of Consciousness i norsk litteratur”. Kandidaten tar for seg fire norske romaner: Rolf Stenersen: ”Stakkars Napoleon”; Jon Fosse: ”Bly og vatn”; Gunnar Larsen: ”Week-end i evigheten”, og Johan Borgen: ”Jeg”, - foruten den klassiske romanen ”Til fyret” av Virginia Woolf for å gi et perspektiv på de norske romanene.

Oftedal problematiserer i oppgaven blant annet forholdet mellom forskjellige typer indre monologer, som det jo er mye av i Borgens ”Jeg”, riktignok forkledd i alle mulig varianter. Men noe tradisjonell ”stream-of-consciousness”-roman er jo ”Jeg” ikke. Syntaksen er ikke i total oppløsningen som på slutten av James Joyce’s Ulysses (1922).

2 Narrativ teori

Jeg støtter meg til allmenn narrativ teori fra grunnfag- og mellomfagsnivået på nordisk (Åsfrid Svendsens ”Tekstens mønstre”, Willy Dahls ”Stil og Struktur”, Asbjørn Aarseths ”Episke strukturer” osv. – bare lest for lenge siden, ikke for hånden). Men jeg legger også – og kanskje først og fremst Petter Aaslestad’s ”Narratologi – en innføring i anvendt fortellerteori” (1999) til grunn - og denne bygger stort sett på Gerard Genettes ”Discours du récit” (1972) (Fortellingens diskurs – omarbeidet i 1982). Jeg har også brukt Lothes ”Litteratuvitenskapelig leksikon” (1997), særlig når det gjelder begrepet intertekstualitet.

Hva er det i teorien jeg ønsker å bruke? Først og fremst det som støtter oppunder og kan belyse de sentrale temaene i romanen: Det er utgreiing av de narrative nivåene (historie, fortelling, narrasjon og kontekst), det er forestillingen om rekkefølge i teksten, kronologi, retrospeksjon, prospeksjon (frampek), det er forestillingen om hurtighet, rytme eller rytmevariasjon i teksten, de fire hovedformene ellipse, pause, scene og referat, forestillingen om frekvens i teksten, altså forholdet mellom repetisjon av begivenheter i fortellingen og historien (”Dette har hendt meg før, at jeg er delt.” – åpningen av romanen). Videre: Fokalisering, det vi før kalte synsvinkelbruk. Fortellerstemmen, heri opptatt fortellerens flerstemthet og intertekstualiteten i teksten. Deretter og mest sentralt: Narrasjonens plassering, først og fremst de hierarkiske nivåene i teksten. Jeg har ikke tatt for meg at tekstens metafornivå ofte danner interne forbindelser i fortellingen eller fortellingene, som det er verdt å utforske.

Ved siden av dette narratologiske teori-apparatet bruker jeg altså allmenn språkbrukanalyse og generell litterær analyse uten spesielle referanser. Altså et ubestemmelig metodemangfold og forhåpentligvis et godt litterært skjønn.

3 De narrative nivåene i romanen

Jeg tar utgangspunkt i Aaslestad (og Genettes) skille mellom historie, fortelling og narrasjon. Historien er det narrative innholdet (internt i teksten), fortellingen er selve teksten og narrasjonen er ”den produserende fortellehandling og den reelle eller fiktive situasjon som fortellehandlingen finner sted i” (Aaslestad, s. 27). Jeg forstår dette siste enkelt sagt som ”hvordan teksten er organisert” eller hvilke fortellertekniske grep forfatteren (evt. fortelleren) har tatt for å få frem sitt budskap. Over (eller rundt) disse nivåene finnes en ”kontekst”. Det kan være ting som er logisk implisitt (men ikke direkte uttrykt) eller den tid og det samfunn forfatteren levde og virket i, eller rent personlige forhold i forfatterens liv som kan ha hatt betydningen for måten forfatteren har skrevet teksten på. Her kommer også begrepet intertekstualitet og transtekstualitet inn. Det er mange innvendinger mot en slik skjematisk Genette-fremstilling (Bakhtin argumenterer mot den, ifølge Aaslestad), men i en kort forelesning er den grei å ha for å få strukturert et romanstoff som umiddelbart ikke presenterer seg som akkurat lett tilgjengelig (ved første øyekast).

3.1 Historien (forsøk på en rekonstruksjon)

Kjell Heggelund mener i sin artikkel ”Spaltningen og den egentlig virkeligheten” fra boka ”Fiksjon og virkelighet” (1966) at det i en tolkning eller utlegging av romanen kan være fruktbart å finne en eller annen kronologi i fortellingen (eller rettere i selve historien som ligger til grunn for fortellingen). Og historien er som følger kronologisk. Jeg siterer Heggelund: ”Matias Roos er bare 14 år gammel i den tidligste episode det fortelles sånn noenlunde om. I den ”engelske stol” innføres han i de voksnes tidløse og grenseløse verden (...).”(KH s.77). Natten i stolen oppfattes som en avgjørende opplevelse i Matias Roos’ liv – som selve hans historie, hans rolle, sies det. Det er som om hele romanen har sitt utspring i den, mener KH, liksom det er av den Matias Roos’ problematikk synes å springe ut.

Deretter fortelles det om en sommer med gamle Buster, også kalt generalen, Matias Roos (MR) er en ung mann – og dette er 14 år før skuddet, sies det. Han har som vitenskapsmann konstruert sprengstoff i en militærmakts tjeneste og har vært med å bidra til krigen eller en krig vi ikke får høre så mye om. Han må sone en straff i et fengsel (”det store huset”) etter å ha bli utpekt som skyldig (teknisk sett – de store menn går fri, som vanlig). I det store huset kan han ”opphøve tiden” ved å gjøre seg til ingenting. I ettertid opplevde han dette som en slags frihet. Etter fengselsoppholdet oppholder MR seg på et landsens hotell og

denne sommeren kalles ”den sorgløse”. Her treffer han paret Wenche og Bernhard, generalen Buster igjen og Peter Guslov. Gjengen kaller seg ødeleggerne. Vi hører om et skudd der ingen har vært på åstedet og ”som kunne satt verden i brann”, antakelig et politisk attentat. MR tar på seg skylda og flykter. Her oppgis de ytre begivenheters spill og MR begynner å fortelle om livet i Nobiskro, senere forklart for Sonja som et begrep fra reformasjonen i Norden – ”et sted hvor mennesker ferdes mellom liv og død i en slags langstrakt karikatur av livet.” (”Jeg”, s. 145).

Menneskene i Nobiskro viser seg å være en slags stiliserte utgaver av menneskene han tidligere har omtalt og kretset om for å forsøke å overskue livet sitt, og alle har skiftet navn og tittel (direktøren = Buster, verten = Peter Guslov, Oliver = Fartein, en med navn Detektiven (hvis navn vi bare må gjette oss til osv.)). Skildringen i Nobiskro avsluttes med Farteins skjebne som ses retrospektivt av fortelleren (men prospektivt tidligere i romanen), han som druknet i studenttiden i en regatta fordi konkurrentene ikke hadde tid til å redde ham. Her oppstår det en slags usynlig eller uklar ellipse i historien.

Men fortsettelsen om MR’s historie kan vi lett følge ved å lese første nivå-fortellingen som jeg tar for meg nedenfor. Da er vi ved begynnelsen av romanen slik den er strukturert av forfatteren (eller fortelleren). MR forlater huset i skogen, drar til byen, forelsker seg i en Sonja som bor på fremleie hos en fru Skarseth. MR’s forteller sin livshistorie til Sonja. Fru Skarseths datter Johanna kommer (hjem) til pensjonatet der Sonja også bor. Johanna dreper Sonja av sjalusi, hun er sin mors forsømte datter. MR tar på seg skylden og soner fire års fengsel av en straff på seks. Etter løslatelsen går veien tilbake til huset i skogen, men først er han innom fru Skarseth og datterdatteren. På trappen i huset forenes MR’s splittede sinn. Mannen er nå 60 år. Noen år eldre enn forfatteren av romanen.

3.2 Fortellingen

Hvis vi definerer fortellingen som selv den narrative teksten, det fortalte, er det kort fortalt for meg at her er et eks. av teksten, riktignok ikke førsteutgaven, det er en Gyldendal Lanternebok fra 1972, på 165 sider, inndelt i tre deler, med fem kapitler i første og siste del og ti kapitler i den midterste. Del 2 er over dobbel så lang som del 1 (90/40 sider), del 3 litt over halvparten av del 1 (25 sider). På vaskeseddelen bak roses boka opp i skyene av tre mannlige litterære kritikere i Norden (P. Brekke, E. Nielsen, S. Larsson). I tillegg kan vi lese Hans

Herbjørnsruds berømte setningen foran på omslaget: ”Vi unge har innlemmet Borgens metafysiske roman ”Jeg” blant våre hellige bøker...”

Jeg har dessuten notert en setning i mitt eks. fra et intervju med Johan Borgen sendt etter hans død i 1979 i NRK 24.2.84: ”Den gleden jeg kjente ved å skrive ”Jeg”, var genuin.”

3.3 Narrasjonen

3.3.1 De hierarkiske nivåene

Leser man fortellingen fra begynnelse til slutt er det lett å følge de hierarkiske nivåenes syntaktiske forbindelser i tre forskjellige fortellinger som ligger inni hverandre som i en kinesisk eske.

Tidsspennet er litt over fire år i førstenivået, fire år og en sommer. Jeg siterer fra Randi Birn: ”En vårdag forlater den personlighetssplittede Matias Roos huset sitt i skogen (det ene jeg-et blir igjen som betrakter av det andre), henter en motorsykkel på en gård i nærheten og kjører av gårde til byen. På veien tror Matias at han har kjørt på et lite barn som løp ut foran motorsykkelen. Han merker seg barnets bestemor som hadde sittet og strikket utenfor huset sitt da ulykken skjedde. Hun farer opp av stolen og skriker. (Den tomme stolen og strikketøyet, en barnegenser med et uferdig erme, blir et ledemotiv i romanen.) Matias fortsetter til byen (...).” Sitat slutt.

Stikkordsmessig fortsetter jeg: Matias Roos erklærer seg for skyldig i drap, men politiet avviser forklaringen hans. Skuffelsen fører ham ut i en utsvevende tilstand over flere døgn der han fortærer både alkohol og kvinnekropper i rasende tempo. Vi får deretter i et foredrag høre en forsvarstale for en kriminell (Teodor), MR treffer Sonja (frelseren/terapeuten?), vi overværer en samtale mellom en fru Skarseth, Sonjas vertinne, og MR. Fru Skarseths datter Johanna nevnes (dårlig forhold mor/datter, Johan Borgen visste alt om det). I en kafeteria ber Sonja MR fortelle sin (livs)historie. MR forteller sin livshistorie, altså en fortelling i fortellingen på annetnivå der tidspennet er noe over 40 år. I denne lett absurde fortellingen igjen forteller en yngre utgave av MR en historie på tredjenivå fra sin barndom om et slags initieringsrituale der MR og hans ungdomskamerater skal sitte en natt i en stol oppe på et loft. Noen (en gammel kvinne, dronningen) hadde dødd i den stolen som kalles ”den engelske” stolen. Tidsspennet her kan være noen måneder.

Sonja grunner over fortellingen/e og spør MR om sannhetsgehalten i det han har fortalt. Fru Skarseths datter Johanna kommer hjem. Mordet på Sonja. MR erklærer seg

skyldig. MR. soner i fire år. Ellipse i fortellingen. MR oppsøker fru Skarseth og barnebarnet. De to ”jeg-ene” gjenforenes i huset i skogen. Sirkelen sluttet.

Konklusjon om nivåene:

Førstenivåfortellingen har en sirkel eller spiralform (man er tilbake til utgangspunktet, men kanskje på et erkjennelsesmessig høyere nivå). Annetnivåfortellingen ligger inni førstenivåfortellingen som i en kinesisk eske, og aller innerst ligger tredjenivåfortellingen. Den ytre kjærlighetshistorien med Sonja utløser MR's livshistorie - og sonderingen og de aldri hvilende tankene rundt sitt eget liv, utløser igjen, retrospektivt, brokker av MR's barndomshistorie, et slags syndefall, fra barn til voksen, fra uskyld til skyld. En skyld som MÅ sones på en eller annen måte. Kanskje ut fra Dostojevskijs tese om at: Vi er skyldig i alt og for alle her på jorden. Men dette skal jeg ta opp senere i avsnittet om intertekstualitet.

Jeg vil før jeg forlater de narrative nivåene, sitere fra Aaslestad innføring i narratologi. Det er som om prof. Aaslestad har sittet og fundert over de narratologiske grep i ”Jeg” (og beslektede romaner) da han skrev disse linjene i innføringen:

”Ikke å kunne oppdage en linje i sin egen virkelighet – ikke å kunne skape orden i kaos ved å lage en fortelling basert på en seleksjon av livets allehånde tilfeldigheter – kan være tegn på en streben etter å organisere sin virkelighet på en ny og hittil ukjent måte, men det kan også være tegn på patologisk galskap. Den produktive evnen til å fortelle er slik sett en basal fellesmenneskelig egenskap.” Lengre nede i fotnotene, samme side 23: ”Sigmund Freud betraktet sine pasienter som helbredet når du kunne fortelle sine livshistorier sammenhengende, historier som de ved første konsultasjon bare kunne formidle usammenhengende brokker av. Dette synet er pedagogisk flott og illustrerende, men bygger på en uuttalt forestilling om at bare ordnede fortellinger er vellykkede – og det er ikke sant. Fortellinger kan følge mange systemer, og ikke minst bryte de samme systemene. Det alogiske er også en mulighet, eller det ordnede kan ligge på et plan som ikke er umiddelbart tilgjengelig for leseren.”

3.3.1.1 Førstenivå-fortellingen (påpekning av noen iøynefallende narrative trekk)

Jeg skal først ta for meg den første delen av boka og se på noen narrative trekk som også kan betraktes som en slags gjennomgående fortellermessig struktur i romanen. Åpningen av romanen er herostratisk berømt og tåler og gjentas og leses: ”En fugl flyver mørkt over skifergrå sjø. Jeg kommer ut av huset. Jeg ser meg fra der jeg står i skogkanten. Det første solspyd treffer verandadøren jeg kommer ut av. Selv står jeg i duggvåt skygge. Dette har hendt meg før, at jeg er delt. Det hender alltid når noe skal skje.”

I tillegg til det poetiske i språket, det allitterære, den parataktiske og fyndige stilen, får i hvert fall Borgen-lesere straks et intertekstuel blaff midt i øynene – og det til andre tekster i hans eget forfatterskap. I mange noveller og i flere tidligere romaner (Lillelord-bøkene, novellen ”Kråkene” osv.) opptrer fugler i lavt svev over vann, mørke fugler eller mørkt flyvende – og de er et varsel. ”Huset i skogen” er også et gjenkjennelig motiv i Borgens tekstverden, det mest kjente er nok hytta til fru Friksaksen i Lillelord-trilogien, og henger det et fiskegarn utenfor huset, er vi straks i velkjent Borgen-land. Men det lett sjokkerende ved åpningen er jo den tilsynelatende narrative kortslutningen i den lett ugrammatiske og semantisk meningsløse setningen: ”Jeg ser meg fra der jeg står i skogkanten.” Den tradisjonelle kontrakten mellom forteller og leser i et middelklasselesende norsk publikum på 60-tallet innebar ikke slike fortellergrep.

I forordet til festskriftboka nevnt ovenfor ”Johan Borgen 1902-62” skriver derfor Kulturutvalget i Det Norske Studentersamfunnet: ”Vår hjemlige litteraturprofessor er en av de få norske kritikere som klarer å følge Johan Borgen i dag.” (s. 6 - personen må være prof. Erling Nielsen). Åpningen av romanen er banebrytende, men ikke mer banebrytende enn at det fins mange litterære allusjoner til dette fortellergrepet, les bare åpningen av Hamsuns ”Sult”. Jeg-et som ligger våken på kvisten er rett og slett ikke det samme jeg-et som forteller historien. Jeg skal ta for meg intertekstualitet eller litterære allusjoner senere i forelesningen.

De to første sidene av boka er normalt blitt betraktet som en 1.-personfortelling i entall – en jeg-fortelling (dog med et splittet jeg). Vi kunne med et par franske forfattere fra 1800-tallet som forbilde (Stendahl og Flaubert) likevel påstå at fortellingen starter i 1. person flertall – altså en vi-roman. Objektsformen ”oss” opptrer flere steder, sitat: ”Freden er bak oss nå” (”Jeg”, s. 9). Tempus er presens. Etter to sider er vi etter en stjernemarkering imidlertid over i en 3.-personfortelling som ender i en slags stilisert dialog som minner om replikkskifte i en teateroppsetting. På bare noen få sider er altså fortelleren innom de fire hovedgruppene for å bestemme en teksts rytme: referat, pause, ellipse og scene.

Fortellingen eller referatet fortsetter, men nå med tempus-skifte til fortid, innbakt i dette får vi et replikkskifte mellom jeg-et og en øvrighet, antakelig politi, men der jeg-ets svar

er utelatt og der markeringen av direkte tale er mindre tydelig enn i sceneopptrinnet vi nevnte over. Vi har altså narrativt sett to typer dialoger, men begge er som Kjell Heggelund antyder ”fiktive dialoger” (KH s. 75) eller forkledde indre monologer med intern fokaliserings (synsvinkelen ligger hos det ubestemmelige jeg-et).

Midt på side 12 i romanen går imidlertid fortellingen over i du-form i presens, altså en slags tiltaleform: ”Du skulle kanskje aldri gitt deg ut på den korte reisen, den som ble den lange reisen...”. Overgangen er naturlig fordi vi på side 14 befinner oss i en ny jeg-fortelling (”Heisan, nå går det meget bedre (...) Jeg vet ham nesten i havn allerede.” Sitat slutt.

Det hjemmeværende, passive jeg-et i huset kommenterer nå det handlende jeg-et som omtales som ”han”. Det passive jeg-et misliker tydeligvis det aktive jeg-ets kvinnehistorier, og vi aner de freudianske termene superego, ego og id som et bakteppe.

I 2. kapittel fortsetter så 1.-personfortellingen, men nå i nåtid, og deretter over i fortid, for så å gli over i 3. person i samme tid. Innskutt kommer så en forsvarstale i en rettsal, gjenfortalt i han-form, men det er jeg-fortellerens (og Borgens) velkjente ironi og parodi som slår igjennom, les Mumle Gåsegg fra forfatterens Dagblad-tid: ”Morderne i dette land, sa han, er aldeles uten beskyttelse. Se på tilfellet Teodor, den landskjente sak vi husker fra avisene. En ung mann med det beste skussmål fra søndagsskolen dreper sin vordende svigerfar med skudd fra en avsaget rifle. Ulykkelige unge mann, hvilken barndom har han ikke hatt? Hans pleieførelde i nabodalen har gitt ham grøt flere ganger i uken, og Teodor som ikke kan fordra grøt.” (”Jeg”, s. 17). Sitat slutt.

Den litterære allusjon her må være det ulykksalige innskutte og narrativt helt malplasserte tekstelementet i ”Markens grøde” der Hamsun helt ufrivillig nærmest kommer til å parodierte seg selv i debatten om barnemorderskene. Men Borgen parodierer BEVISST og åpningen av ”Jeg” er en ganske morsom affære hvis man får med seg alle de små fortellertekniske detaljene.

Alle disse skiftene, mellom tempus og stemmer og synsvinkel, de til dels absurde dialogene, der i praksis alle personene i teksten kan kommentere hverandres innerste tanker og følelser - og der særlig jeg-et opptrer som passivt, handlende, som forteller, som skildret utenifra, som snakkende løst og fast i en dialog med en ukjent kvinne, som tilhører og gjengiver av andres tale osv. osv. Dette er rett og slett en narrativ LEK. Det er språkets meta-funksjon på høyt nivå.

En fortelling om narrasjon. En roman om det å fortelle. Johan Borgen leker med oss. Etter de første setningene i romanene har han brutt alle tidlige lesekontrakter med sine lesere og legger fram en ny: Her skal dere få se noe rart, noe rart og annerledes. Her kan alt skje! Er

dere med? Glem de gamle regelbundne romanene som presser frem et fett, samlet og selvsikkert ”jeg” i en romanperson. Personligheten og jeg-et er en konstruksjon. Er det en sammenheng mellom begivenheter bare fordi det skjer et menneske? undrer MR.

Enten er man med, eller så er man det ikke. Mange norske lesere falt av etter å ha kjempet seg gjennom den siste boka i Lillelord-trilogien. Borgen var blitt en håpløs modernist i det kulturelt sett ganske makelige og konservative Norge (realismen tar aldri slutt).

For å forstå bakgrunnen for denne lek-teorien må vi bevege oss inn i konteksten for den teksten som foreligger. Det er jo lov nå med all fokuseringen på bokhistorie og en slags tilbakevendingen til at det biografiske kan spille en rolle i en litterær eller narrativ analyse.

Etter krigen bestemte Johan Borgen seg for å leve av skrivingen alene. Og han ønsket ikke fast jobb, særlig ikke i Dagbladet. Det skulle bli tøft. Han nærmest skrev for livet. En bok ”måtte” ut hvert år, og de kom. I tillegg anmeldte han bøker i rasende fart, drev tidsskriftarbeid, arbeidet som teaterinstruktør. Han brødfødde sin egen familie, slet med et gammelt hustrubidrag etter det første ekteskapet, og opparbeidet seg en betydelig gjeld.

Borgen måtte skrive raskt, den lille og upretensiøse romanen ”Jenny og Påfuglen” ble skrevet på elleve dager. Kikker man Borgen litt i kortene i 1958 er det ikke umulig å anta at romanen ”Jeg” kan ha blitt skrevet på et par måneder, høyden et halvt år, med korrektur. Forfatteren hadde prøvd seg i så å si alle genrer som fantes å oppdrive i det norske litterære landskapet - og hadde siden 1955 sittet og fundert på hvem denne Lillelord var, hvordan han hang sammen med seg selv – sånn noenlunde (som han sier flere steder), og det hadde tatt ham nærmest tusen sider å finne ut at mannen egentlig ikke hadde noe kjerne i det hele tatt. Han var bare et produkt av sine omgivelser, som Pirandellos romanpersoner. Johan Borgen hadde utviklet en multifren personlighet som Walter Truett Andersson beskriver så godt i sin bok ”The Future of the Self” (1997).

Borgens erkjennelse bringer ham igjen til skrivebordet: Gud er død (det vet alle). Men forfatteren er også død (i hvert fall menneskelig sett). Jeg har som skriver sittet og skrelt min egen løk et helt voksenliv og - beklager, det er ingenting der inne. (Hamsun uttrykker det samme følelsen i et trett brev fra tjuetallet: Jeg er ikke menneske lenger, jeg er bare et instrument.)

Det er altså bare fortelleren igjen. Forfatterens konklusjon er klar: Dere kan gått lese boka ”Jeg” av en Johan Borgen, men denne MR er en helt fiktiv person og han er i hvert fall ikke meg, like lite som han er seg selv som en hel og sammensveiset personlighet. Og dette vil jeg vise ved å bryte lesekontrakten med dere og bruke alle genrer og skrivetekniske knep jeg har lært meg gjennom et svært anstrengende, nærmest gigantomanisk og ambisiøst

forfatter- og fortellerliv - og som dessverre har kostet mye - både for meg og mine nærmeste – jeg har kanskje ikke bare drept barnet i meg selv, men også i andre.

Viljen til makt, til ære og berømmelse ble for sterk. Men alt dette arbeidet var jo for å finne noe tapt tilbake, noe egentlig og opprinnelig som er mistet, det var et kunstnerisk prosjekt, men rått og brutalt har det ført til at jeg altså har gjort det motsatte av det jeg ville innerst inne.

En slik kanskje litt spekulativ vei innom konteksten for å forklare narrative trekk i teksten, fører imidlertid etter min mening rett til det sentrale temaet i romanen. Er dere med? Det er som Randi Birn sier i sin Borgen-studie: ”(Romanen)”Jeg” er en strengt oppbygget roman. For å forstå dens mening på en tilfredsstillende måte, er det absolutt nødvendig å forstå dens form.” (RB, s. 92).

For å forstå teksten, må man altså skjønne hvordan den er oppbygd. Formen kommer før innholdet, er en kjent Borgen-tese. Men først kommer rytmen, den språklige rytmen. Og ”Jeg” er etter min mening skrevet i en slik hast, så impresjonistisk, så innfallsmessig rytmisk, så romanteknisk ”galt”, at teksten nærmest produserer seg selv, og aksepterer vi først lesekontrakten i det første avsnittet av romanen, så glemmer vi alle de rare overgangene, sprangene, tempusskiftene og de narrative krumpringene som bare fortsetter utover i hele boka. Har man først tatt plass i det toget, er det vanskelig å hoppe av.

3.3.1.2 Annetnivå-fortellingen (påpekning av noen iøynefallende narrative trekk)

Kjell Heggelund kaller annetnivå-fortellingen rett og slett for Nobiskro-avsnittet. Dette er altså MR’s livshistorie slik han forteller den til Sonja. Dette er altså livet slik det er blitt for hovedpersonen, en slags langstrakt karikatur av selve livet slik det ble levd en ubestemmelig gang, der menneskene i hovedpersonene liv har utviklet seg til karikaturer av seg selv, innviklet i seg selv og sin egen livshistorie. De kjenner hverandres tanker og tidligere handlinger, de kommenterer seg selv, anklager hverandre og ironiserer over hverandre og trøster hverandre i det små, opptrer gjerne under falsk identitet og et annet yrke enn de opprinnelig hadde. Siden skjærsilden er opphørt etter katolisismens sammenbrudd (i Norden), må menneskene leve usonet, med en bør av skyld for sine ugjerninger. De lever, men lever ikke. De er bare repetisjoner av seg selv, og livet i Nobiskro er fullt av meningsløse utsagn og dialoger og det er fullt av de mest banale ting og spekulasjoner over alt og ingenting.

Nobiskro-avsnittet starter med en dialog mellom hovedpersonen og en ukjent (eller et ubestemmelig "vi"). Man snakker om en grense som skal nås. Hovedpersonen MR vet ikke hvem han snakker med eller anklages av som Josef K. i "Proessen" og selv får han sin identitet betvilt når han vil vise frem sine papirer: "Et navn, et hjemsted – hva sier det?" ("Jeg", s. 53).

Men selve avsnittet avviker fra den svært omskiftelige del 1 av romanen (første del av førstenivåfortellingen) - ved at 3.personfortellingen så å si holdes hele tiden og synsvinkelen eller den interne fokaliseringen ligger hos hovedpersonen MR. Den narrative spenningen i dette avsnittet eller i denne annetnivå-fortellingen ligger i at det forekommer personer, dialoger og scener som tilsynelatende ikke har noe med hverandre å gjøre, personene presenteres ikke, etter hvert avsløres deres falske navn, stedene de oppholder seg på virker abstrakte, nærmest allegoriske, et losjhus, en bedrift eller rett og slett "det store huset" som virker som et fengsel, siden et versthus med en kjeller, en slags skjenkestue.

Å finne den røde tråden her, er like forgjeves som i de absurde dramaene av en Beckett eller en Ionesco eller som i "Et Drømspel" av August Strindberg.

Og det er bare med det absurde teateret som bakteppe at man kan forsøke å forstå hva som skjer på selve handlingsplanet. Mellom alle de filosofiske spekulasjonene rundt identitet og grenser som vi intertekstuellt og prospektivt kjenner igjen i Borgens senere tekster som fx "Innbilningens verden" (1960), opptrer absurde dialoger fra dagliglivet om fx to hansker der det viser seg at tommelfingeren sitter på feil side ("Jeg", s. 115).

De mange avsnittene og avsnittsmarkeringene i denne fortellingen er full av digresjoner og innfall, retrospektivt og prospektivt, noen lysende og full av mening, andre platte og banale, stemmene avbryter seg selv midt i ytringen, det kryr med prikker, utropstegn, spørsmålstegn, tankestreker og kursivert tekst - og det er som om forfatteren Johan Borgen vil vise oss hvordan det lyder i tekst når han selv henfaller til sine ulykksalige uvane å snakke med seg selv og gi stemme til alle stemmene og personen i seg, de åndfulle og skarpe menneskene, ironikerne, eller de som bare holder seg på overflaten i det trivielle fordi de alltid forsøker å skjule noe, og menneskene som har evne til å skildre en båt i en taustump som nikker mot nattevinden.

Johan Borgen, alias fortelleren av roman "Jeg", alias Matias Roos, alias jeg-ene i boka og kanskje også alias *alle* stemmene og personene som opptrer i boka (det fins rett og slett ingen grenser mellom dem) - skildrer rett og slett et liv, et sted i tilværelsen, et sammensurium av stemmer og personer, karikert og kaotisk, et sted uten mening og livsfylde, der alle taper i sin rolle og der selvbedraget er blitt en livsform. De skildrer rett og slett livet, tankestrømmen,

talen, fortellingen om livet, selve språket som konstituerer virkeligheten slik Paul de Man uttrykker det.

Kunsten skal ligne, er Johan Borgens kunstsyn i ”Innbilningens verden”. Men kongruensen er mellom uttrykksformen og en slags skjult egentlighet, ellers tingenes innerste vesen (Innb. verden, s.56). Han følger altså et slags mimetiske prinsipp. Men kunsten skal ikke være sannsynlig! Romanen ”Jeg” er også en roman om hva dikterkunst er eller bør være. Den skal gjenskape det kaoset selve det kaotiske og splittede livet er. ”Elg i solnedgang”, har ingenting med livet å gjøre, for å bruke et malerisk bilde.

Og det er etter min mening nettopp gjennom påpekning av de narrative trekkene, av det narrative kaoset, av alle genrene som opptrer i alle fortellingene, som novellen, som romanen i romanen, rettsreferatet, en-akteren, petit-formen, det offentlige rettsdokument, hentydninger til eventyret og til myter (Orfeus-myten), det er gjennom påpekning av selve fortellingens form slik den foreligger foran oss her, AT vi etter vår mening kan trekke slike konklusjoner som ble gjort ovenfor.

Kontekstuellt er det lettere å forstå en slik absurd narrativ form, slike tankesprang og meningsløse dialoger, de allegoriske stedene som ”det store huset” eller fengselet, når vi vet at Johan Borgen selv opplevde fangeleiren Grinis absurde tilværelse, overfladisk og idylliserende skildret i boka ”Dager på Grini” (1945). Han kjente til brakketilværelsen, de lange matbordene, reglementet fra et døvhørt byråkrati, avstraffelsene, forhøret på Viktoria terrasse, venner rundt ham som blir mer eller vilkårlig torturert og skutt av tyskerne for absurde anklager de ikke kunne verge seg mot. Senere opptrådte forfatteren selv under flere falske navn og med forseggjorte identitetspapirer på at han faktisk var ”en annen”.

3.3.1.3 Tredjenivå-fortellingen (påpekning av noen iøynefallende narrative trekk)

”Bare kom med historien. Det er Deres rolle – forstår De ikke?” sier Daniel, Ekstramannen, til MR like før kap. 13. Rommer løser seg langsomt opp for MR’s øyne. Den stemmen han hører er hans egen.

Fortellingen om den engelske stolen, et barndomsminne, er fortellermessig mer tradisjonell enn de to andre fortellingene vi har sett på over. Den minner i form om Borgens senere bok ”Barndommens rike” (1965 – for radio). Fokaliseringen går fra null til intern-fokaliseringen i innledningen slik han ofte gjør det i ”Barndommens rike”. Han starter som

utvendig betrakter og går så inn i personen, barnet og farger skildringene med henvisninger til eksakte og tidfestede hendelser.

I denne fortellingen skildres imidlertid et slags (ikke-idyllisk) initieringsrituale, en slags konkurranse mellom gutter – en natt i stolen fremelsket et vesen ”som var fullt av forakt for det jeg elsker” (”Jeg”, s.129)., han erkjenner at det å bli voksen, er å dø, men skildringen er også poetisk og var, og for første gang i romanen opptrer ordet ”mor”. Som en psykoanalytisk reise har MR kanskje kommet inn til noe som kan ligne en kjerne hos ham selv: ”Jeg visste det da: å være voksen er å dø, det var den voksnes tidløshet som tok plass i meg, den voksnes ikke-forhold til tilværelsen – den egentlige dødsangsten, angsten for ikke å være medviter i altet” (”Jeg”, s. 131) – Senere: ”Og ønske! Ønske alle tings undergang, den de bar i sitt vesen. Være kreftene som styrte og sprengtes. Igangsetter og ødelegger. Gud! Gud! La meg være alt! La meg bli Gud!” Sitat slutt.

Dette er som et ekko av Wilfred Sagens tale, kunstneren som sprengte seg selv (og andre) ved å skape det modernistiske, fragmenterte kunstverk på lerretet (og som Miriam avskydde).

Retrospektivt i denne fortellingen får vi høre om Fartein ”som passet til å omkomme i andres ærgjerrighet (...)” (”Jeg”, s. 135). Når Johan Borgen og fortelleren her blir så tydelig narrativ, er det som om vi aner at dette er noe sentralt, noe opprinnelig, noe leseren må skjønne, for å gripe romanens mening. Han tar i et retorisk grep for første gang hensyn til mottakeren og leseren og fører oss inn i det sentrale temaet for romanen: Hva er jeg-et? Og hva gjør dette jeg-et med andre i sin streben etter å realisere seg selv? - å finne seg selv, å finne meningen med det livet vi har fått utdelt?

Etter at barndomsminnet er fortalt, uttrykker Direktøren en slags fiendtlighet overfor MR. Han, fortelleren skaper en pinlig situasjon for andre mennesker, mener han. ”Jeg kan ikke huske å ha bedt dem om kritikk,” sier MR (”Jeg”, s. 132). ”De kan overhodet ikke huske meg, De husker ingen av Deres omgivelser. For Dem var de bare typer i Deres tjeneste. Deres fall ble også stort.”

Kontekstuellet kan her sies følgende om dette lille tekstutdraget: Selv om Borgens Lillelord-bøker ble en kunstnerisk og økonomisk suksess, så slo hans mor hånden av ham pga. de detaljerte og lett gjenkjennelige skildringene av et bornert og dobbel moralsk Frognerhjem i Kristiania på begynnelsen av 1900-tallet. Allerede etter første bok uttrykte hun sin misbilligelse, forfatteren blir sykehusinnlagt, men fortsetter skildringen av Lillelord etter oppfordring fra folk i det litterære miljøet rundt ham. Han trengte også pengene. Moren dør i 1958. Det siste sønnen Johan får ut av sin mor som han satte svært høyt (til tross for at han

som 24-åring hadde brutt seg inn i barndomshjemmet ruset og halvkriminell for å stjele mat – det siste han får ut av moren – er en beskjed til tannlegen.

Våren 1959 begynner han å skrive ”Jeg” basert på et tidligere Nobiskro-utkast fra 1950. I et brev til Annemarta forteller han at han sluttet midt i tredje del en natt, av rytmiske årsaker og at han skriker av sinne og nervøsitet og tenker på ”Mysterier” av Hamsun. ”Litt av en kinesisk eske denne boka, sånn som Grieg ikke tror går. Man jeg skal fan skjær få ham til å tro det.” (EH, s. 323).

Tredjenivåfortellingen har dessuten et narrativt trekk som må omtales helt til slutt. Det er den kursiverte avslutningen av del 2, der Orfeus-myten blir brukt som et bakteppe og der MR oppfordrer Oliver alias Fartein til å spille den døde Fartein tilbake til livet, men alle de andre rundt ham skal spilles ”dypt inn i det Nobiskro hvor de alle hører hjemme.” (”Jeg”, s.141). Les: Å Fartein, Oliver – du kjære barn med mange navn, spill...”

Kursiveringen må antyde noe sentralt i romanen forfatteren og fortelleren vil ha frem. Vekk det døde barnet til live, drep Nobiskro-mennesket i deg. Fartein og MR glir over i hverandre (”Jeg har aldri fortalt deg at jeg spiller fløyte?” MR til Sonja etter at historien er fortalt.) MR er også et offer, et drept barn, som Fartein, offer for andres ambisjoner, ærgjerrighet, virketrang og selvrealisering.

De som har lest Haavardsholms kanskje lett spekulative Borgen-biografi vil allikevel ikke glemme bildet av faren som skal ha sønnen Johan til å lære å svømme hver ettermiddag på Sjursøya ved hjelp av sele og et tau. Sønnen går til bunns og biter seg fast i bunnen som Vildanden hos Ibsen. Etter den episoden var det ingen fortrolighet mellom far og sønn, slår H. lakonisk fast.

3.3.1.4 Narrative trekk som åpner for flere nivåer, eller oppløser de narrative nivåene

Hvis historien om Fartein alias Oliver - og Farteins død er historien om MR, oppstår det en fjerdenivå-fortelling, en fortelling om Fartein inni fortellingen om den engelske stolen, altså fire kinesiske esker inni hverandre, men samtidig får man en følelse av at hele esken sprenges, ja hele det narrative systemet, hele kronologien i historien som man så nøysommelig har konstruert opp. MR er et hamletsk gjenferd, med mange stemmer, noen maner ham til oppgjør, noen til soning, noen til handling og noen til oppgi seg selv og gli over i naturen, i altet eller ingentinget, over i den store søvnen.

Fru Skarseth gjenkjenner et sigarettetu MR sitter med i del 1 (”Jeg”, s. 30), et arvestykke, sier MR. Sonjas navn er falskt får vi senere vite, det er kanskje fru Skarseths også? MR og hun er kanskje gamle kjente gjennom obersten eller generalen, gamle Buster? Men da må man betrakte hele romanen som en fortelling om Nobiskro, der alle spiller falskt og forstiller seg og lever som karikaturer av seg selv, halvt død, halvt levende.

Hvis all kronologi og alle de narrative nivåene bryter sammen, kan man også som Erling Nielsen sier i sin danske bokanmeldelse og artikkel (nevnt ovenfor), at romanen minner om en fuga (eller fuge). En fuge-komposisjon slik vi kjenner det fra barokk-musikken slår an et tema i en komposisjon, tema varieres så i alle mulige varianter, det kan spilles forlengst og baklengs, og i alle mulige tonearter og i prinsippet kan det fremføres av ethvert instrument eller av kunstneren som trakterer det.

Temaet forfatteren og fortelleren slår an i romanen ”Jeg” kan generelt og litt løst formuleres som ”Hvem er jeg?” eller ”Hva er jeg-et?” eller ”Hva gjør vi mennesker med hverandre?”. Hele romanen kan slik Erling Nielsen antyder det bare være et mangfold av stemmer som varierer dette anslåtte temaet i et kakofonisk stemmehav og der enhver søken etter kronologi, orden eller mening ikke fører noen steder hen. Romanen oppløser rett og slett seg selv, spiser seg selv med hud og hale og forsvinner ut i intetheten – i et kjempesnell. Jeg-et har gått i oppløsning. Det er bare galskapen igjen.

Lone Klem sier i sin artikkel at hun leser roman med ulyst. Og at Johan Borgen skjærer dypt i seg selv. Undertegnes herved.

Espen Haavardsholm, selv en anerkjent forfatter, antyder noe liknende i sin biografi på s. 327: ”Noe av det karakteristiske for ”Jeg”, 1959, er blandingen av erindring og drøm i fortellermetoden.” Erindring i Borgen-terminologien er det man husker at man husker (eller husket). Drøm og erindring oppløser kronologi og hendelsesnivåer. De kan knapt studeres rasjonelt eller i rasjonelle termer, men får bare mening ved å manes frem, ved å snakke, skrive, synge, spille, male, ja kanskje danse det frem, altså gjennom fortellingen, samtalen, terapi eller kunstnerisk virksomhet av en eller annen art. Utifra en slik betraktningssmåte blir den smule litteraturvitenskap jeg nå forsøker å drive, en slags vold på kunstverket.

Romanen ”Jeg” kan ikke forstås eller forklares, den kan bare oppleves. Å forstå eller forklare verket, øver vold på opplevelsen. Men en slik erkjennelse igjen forutsetter jo at man har studert verket og har forsøkt å forklare det. Man er altså like langt, men likevel lenger om man ikke hadde prøvd i det hele tatt. Det er håpløst, men vi gir aldri opp, som Jan-Erik Vold uttrykte det en gang.

3.3.2 Intertekstualitet

Jeg har tidligere nevnt flere intertekstuelle trekk i romanen og skal forsøke å utdype dette gjennom noen omveier. Først vil jeg sitere fra Julia Kristevas ”Séméiotiké” (1966): ”Enhver tekst tar form som en mosaikk av sitater, enhver tekst absorberer og transformerer andre tekster.” Kristevas teorier kan sees i sammenheng med Bakthins teorier om det dialogiske språket. Det er klart at dette er noe mer enn Kjell Heggelunds påvisning av litterære allusjoner i sin artikkel.

Gerard Genette opererer imidlertid med begrepet transtekstualitet som innebefatter 5 typer: Intertekstualitet (litterære allusjoner, sitater og plagiat), paratekstualitet (fx forholdet mellom en roman og et forfatterintervju om romanen), metatekstualitet (tekster som handler direkte om andre tekster), hypertekstualitet (tekster som er strukturert i relasjon til et tidligere verk – hypertekst i dataspråket er noe annet), arketekstualitet (relasjoner mellom skrivemåter – altså sjangerbruk).

Men transtekstualitet brukes også generelt om betegnelse for repetisjon av personer, motiver, hendelser, metaforer og symboler innenfor et forfatterskap. Nedenfor vil jeg bare anvende begrepet intertekstualitet om de ”eksterne” stemmene jeg som leser finner påfallende i romanen ”Jeg”.

Når intertekstualiteten er et så utbredt i romanen ”Jeg” (som jeg mener at det er), så blir den et vesentlig narrativt trekk, en gjennomgående narrativ struktur fordi det ved siden av alle de andre stemmene i romanen, blander seg inn stemmer i leseren fra andre litterære verk, fordi forbindelseslinjene til verkene er så tydelig uttalt i teksten. Men det forutsetter jo igjen at en slik prosess er mulig, at leseren kjenner verkene som det alluderes til. Spørsmålet blir da om disse narrative strukturene tilhører teksten som skal granskes, om de tilhører et utenforstående verk eller bare fins oppi leserens hode. Ja takk begge deler - eller alt sammen, sier jeg da. Jeg kan ikke gå noe nærmere inn på dette her. Konteksten rundt verket blir utifra dette - ikke et intertekstuel trekk i romanen, så lenge ikke romanen betraktes som en selvbiografi (der det foreligger brev, notater og lignende av privat karakter i den samlede tekstmassen etter forfatteren). Vel.

Borgen var uhyre belest. Han var leser og anmelder av profesjon et helt liv. Han skriver i ettertid at han ikke likte virksomheten, at det var rent brødarbeid. Vi skal ikke tro ham på det. Folk som kjente Borgen, beskriver han ofte som en ordmaniker, han kunne prate

et helt døgn, også med seg selv, han kunne gå rundt å sitere lange sentenser fra Hamsun, fra Ibsen, særlig Peer Gynt og mange andre verk.

I romanen ”Jeg” er det som Kjell Heggelund skriver tydelig spor etter Kafka, særlig Josef K.’s historie i *Prosesen*. I ”Innbilningens verden” skriver Borgen: ”Hverken tro eller gode gjerninger kan løskjøpe personen K. i ”Prosesen” fra det fengsel som heter å være ved siden av seg selv.” Og lenger ned: ”Sartre har skildret den evige fordømmelse ved å være stengt inne i selvets helvete (...).” Ja sporene etter Kafka er så tydelige og på så mange steder i teksten at man kanskje kan kalle romanen ”Jeg” en slags Kafka-pastisj (noe Borgen protesterte sterkt imot). Og den eksistensielle og nesten monomane tankevirksomheten rundt begrepet ”identitet” finner vi igjen i den franske eksistensialismen representert ved Sartre (som hver dag hele livet spiste middag med sin mor – her er det mye ugjort kvinneforskning/ Borgen var også svært morsbunden etter min mening, bare Lillelord og Susanne Sagen, hele tiden, faren eksisterer ikke lenger, som en trussel).

”Giv svar! Hvem er du?” roper Peer Gynt til Bøygen (eller omvendt). ”Mig selv...” svarer det. MR kjemper også med sin egen Bøyg, gjennom hele romanen og det er som han er sin egen knappestøper og anklager hele tiden. I 2. akt i Peer Gynt skildrer Ibsen en slags fuglescene: ”Fugleskrik. Kommer han, Bøyg?” Lenger nede: ”Fugleskrik. Han vimrer! Stemmen. Vi har ham nå...” (hentet fra KH’s artikkel). Og selvavkleddingen MR holder på med, minner mye om løken som skrelles av på slutten av dramaet og som ender i en løk - uten kjerne.

Livet i Dovregubbens hall, der alle er skåret i øynene, der rett er vrangt og vrangt er rett, der alle er seg selv nok (og altså ikke seg selv, eller en karikatur av mennesket) minner om livet i Nobiskro der menneskene lever på siden av seg selv eller sin egentlighet eller som en karikatur av den (hvis den finnes).

Men Hamsuns Nagel i ”Mysterier” spøker også i bakgrunnen. Hans uendelige lange monologer om seg selv, og om alt mulig annet rundt seg, om engelsk politikk og nordmenn, og bønder og litteratur og Ola Nordistuen som bare er et punktum, en flekk i tilværelsen. Og forbindelsen Lillelord, Nagel, MR er lett å se, det er som om disse personene har forfulgt Borgen hele livet som gode følgesvenner, men også som en mare og som han må få skrevet ut av seg, destruktive og begavede som de er.

Skyldfølelsen og soningstrangen i romanen kjenner vi fra Dostojevskijs hovedtese fremført av munken Sosima i *Brødrene Karamasov* (1880) – tesen om at vi er skyldig i alt og for alle mennesker. Senere parodierer han Sosiamas (og Dostojevskijs) andre hovedtese om at

livet på jorden er et paradys, men vi vet det ikke, ved å sette skiltet ”Paradis” over inngangen til et av rommene i det store huset i Nobiskro.

Navnet Sonja (som er falskt i ”Jeg”) er kjent for Dostojevskij-leser – og Borgen var en pasjonert leseren av russeren. Sonja Marmeladova er Raskolnikovs gode engel, støtte (og terapeut) i Forbrytelse og Straff (1866). Det fins også en Sonja i Onkel Vanja av Tsjekov, svært pliktoppfyllende og forelsket i en eldre doktor. Og en Sonja i et skuespill av Helge Krog fra 1929 (som jeg ikke skal inn på her).

Splittingen mellom et passivt og et handlende jeg, eller et jeg som betrakter det handlende jeg-et, finner vi i ”Sult”, fra første side og utover i hele romanen. Hvem ligger våken på sin kvist og stirrer på et gammel Morgenblad? Hvem av MR-ene ligger og stirrer i taket i ”det store huset” – på en rosett med et mønster som ligner en stor S? Den samme splittingen finner man hos Marcel Proust’s ”A la reserche du temps perdu (På sporet av den tapte tid). Det iterative element som var så særpreget i Prosts forfatterskap (altså: en gjentagende handling i historien fortelles EN gang i fortellingen) – dette elementet møter vi allerede i åpningen av ”Jeg”: ”Dette har hendt meg før...”.

Men hvilken norsk forfatter anvendt dette narrative trekket i sine romaner: Dette har hendt meg før. Jeg går og lengter tilbake til Nordlandsommerens lyse Netter... Det er Hamsun-heltens talemåter som vi finner mange av i både Pan og de senere vandrerromanene.

På slutten av ”Jeg” opptrer et språklig stiltrekk som blir et intertekstuellet narrativt trekk fordi det er så gjennomført. Det ene jeg-et heier formelig det andre jeg-et hjem igjen til forsoning og selvaksept: (”Jeg” s. 165 og utover): Hva nå da? – Han kommer! - Ser du ham? - Vil han snu seg? - Men du kommer!

Stiltrekket har klang av utbrudd og oppfordring og kallas eksklamasjon. Det driver teksten og leseren fremover som en slags pekere. Hamsun utviklet dette stiltrekket nærmest til perfektjon fra om med sine realistiske Nordlandsromaner etter flyttingen til Hamarøy som femtiåring. Men stemmen i Hamsuns romaner kommer utenfra og ovenfra, helt null-fokalisert, det er Gud som sitter og betrakter sitt lille loppesirkus. Og MR hadde selv en gang en forestilling om å bli Gud, å være Gud og gå opp i altet.

Den panteistiske stemning i åpningen av romanen ”Jeg”, menneskets lengsel etter å gå opp i altet, i naturen, bli vann, bli en sten, følelsen av Nirvanas bulder på en øy i skjærgården (der man skal legge seg ut for å dø og bli til jord eller åtsel for fugler), er en grunnstemning i hele Knut Hamsuns tidlige forfatterskap. Johan Borgen prøvde å frigjøre seg fra denne påvirkningen hele livet, men greide det aldri. Heldigvis.

Til slutt vil jeg sitere Borgen selv: ”Alt jeg har skrevet kan man se i lyset fra Hamlet, sier Borgen et sted. Det er mye å si om denne Shakespear-helten som hele livet levde i det hypotetiske helvetet som var ham selv. Men i selve dramaet bruker også Shakespear mise-en-abyme-effekten (misanabim) som Bente Christensen tar for seg i sin Borgen-studie fra 1993.

Begrepet står for en slags miniatyrkopi av en tekst innlagt i en annen tekst, en tekstdel som reflekterer eller avspeiler ett eller flere aspekter ved hele teksten. Altså den russiske dukke, eller den kinesiske eske. Og var det ikke der vi starter vår analyse av narrative strukturer i Johan Borgens ”Jeg”?

Og da har jeg selvsagt uteglemt den italienske forfatteren og nobelprisvinneren Luigi Pirandello, han som mente at personligheten bare kunne sees i relasjon til omgivelsene og de menneskene som omgav den. Borgen anmeldte Pirandellos modernistiske verk som fx ”Seks personer søker en forfatter” i Dagbladet så tidlig som i 1935! Dagblad-”vennen” og konkurrenten Gunnar Larsens ”Week-end i evigheten” (1934) er også glemt, nesten. En del av jeg-et er her hos familien, en annen del vandrer i Nordmarka. Gunnar Larsen var svært tidlig ute med dette fortellergrepet, men Johan Borgen tok det siste stikket.

Helt til slutt vil jeg innom en av Borgens sterkeste litterære forsvarere i kampen mot en ung kvinnelig forfatter ved navn Trude Marstein som kritiserte Borgen på forfatterens 100-års dag, både i avisene og på selve Knatten på Asmaløy med hele Borgen-sekta (og Dagblad-folkene) til stede (tøft gjort Trude! – du ga meg støtet til å velge nettopp Borgen i en av mine emnekreter – jeg hadde egentlig håpet å slippe...):

Forfatteren og litteraturformidleren Jan-Erik Vold (etter husken): ”Det er ikke bare snakk om en Lillelord-trilogi, men om en kvintett av bøker der romanen ”Jeg” og ”Innbilningens verden” må sees på som en slags fortsettelse av trilogien, uttaler Jan-Erik Vold til et tidsskrift om Johan Borgens hovedverk.

MR har flere av Wilfred Sagens trekk og sett i det hamletske lys kan han med litt velvilje sees på som et slags gjenferd av Lillelord, halvt død, halvt levende, hva slags S er det han ligger og stirrer på i losjehuset i Nobiskro? S-en risset inn i glassegget? Sagen? Farens glassegg i hånden før han skjøt seg. Sonja grøsser når hun skjønner at historien om den døde Fartein er historien om mannen hun har foran seg.

De forvirrede lesere får mange oppklaringer i den lille essaysamlingen som kom ut året etter romanen. Hele Johan Borgens forfatterskapet sett under ett – i ettertid - gir altså en rik mulighet for intertekstuelle studier, selv om det virker litt spesielt å trekke intertekstuelle forbindelser fra en roman til et verk som ennå ikke er skrevet. (”Innbilningens verden” kom ut

året etter romanen.) Innvendingen her igjen, er at utgivelsesår ikke sier noen ting om når teksten faktisk er forfattet.

4 Sammenfatning

Hva slags roman er ”Jeg” ut fra de sentrale narrative trekkene jeg har valgt å påpeke eller fremheve? Narrativ struktur som utgreiing av de narrative nivåene (historie, fortelling, narrasjon og kontekst), forestillingen om rekkefølge i teksten, kronologi, retrospeksjon, prospeksjon (frampek), forestillingen om hurtighet, rytme eller rytmevariasjon i teksten, de fire hovedformene ellipse, pause, scene og referat osv. Alle genrene som forekommer internt i teksten, muntligheten i språket, den avbrutte tale og tegnmarkeringen. Fokaliseringen. Fortellerstemmen, heri opptatt fortellingenes flerstemthet og så den viktige intertekstualiteten i romanen. Deretter kanskje det aller viktigste: Narrasjonens plassering, først og fremst de hierarkiske nivåene i teksten.

- En kjærlighetsroman
- En kunstnerroman
- En roman om dikterkunsten og dens intertekstuelle forbindelser til kanskje ”all” dikterkunst.
- En roman om det å fortelle sitt liv, om fortellingens mangslungne muligheter for erkjennelse – og flukt, en slags meta-roman.
- En roman om identitetens og jeg-ets omskiftelighet
- En roman om barndommens betydning, en barndomsskildring
- En roman om selvpoppjør, et anklageskrift der Johan Borgen (og fortelleren MR) er sin egen knappestøper. Se hva handling, overstadig vilje, ambisjoner og konkurranse mellom medmenneske fører til! Selv sine nærmeste svikter man – i iveren etter å lykkes og realisere seg selv.
- Boka er et politisk kampskrift – mot krig og militarisme. Nepppe, eller kanskje? Men ikke en politisk roman i snever forstand.

5 Kommentarer til Trond Vestres magistergradsavhandling i litteraturvitenskap ”Origo ergo null” (utgangspunktet/skjæringspunktet er null/ingenting) fra 1994, UiO.

Jeg har - etter at jeg skrev ferdig dette foredraget/forelesningen, lest Trond Vestres avhandling om romanen ”Jeg” av Johan Borgen. Flere forhold presset fram en slik handlemåte – en slik rekkefølge fra min side. Jeg ønsket å forholde meg til den opprinnelige sekundærlitteraturen så langt råd var, jeg hadde min egen oppfatning av romanen jeg ønsket å få frem, og jeg ønsket ikke å stå kolportere andres tanker - selv om jeg syntes av de var briljante og godt fundert i en teori - som jeg kanskje ikke kjente til selv. Derfor altså.

Vestres syn på de narrative strukturer i romanen avviker ikke vesentlig fra dem jeg selv har klargjort i foredraget, heldigvis, han understøtter mine synspunkter. Han opererer med tre topografiske begreper knyttet til den narrative hovedstrukturen i romanen: Linjen, sirkelen og krypten.

Det lineære forløp knytter han imidlertid til det jeg har kalt ”fortellingen”, altså slik boka leses fra side 1 til siste side. Det lineære forløp ville jeg heller knyttet til den bakenforliggende historien, altså det kronologiske forløpet som vi som lesere selv må rekonstruere (i den grad det er mulig).

Det sirkulære forløp er knyttet til min første nivå-fortelling. Krypten eller den kinesiske eske er knyttet til min andre nivå- og tredje nivå-fortelling. Begrepet ”krypten” er skapt av Derrida og er forstått som at man i den (altså krypten) holder en død levende (mentalt sett). Det er for meg et bilde som absolutt gir mening.

Det jeg har kalt syndefallet (fortellingen om den engelske stolen), kalles primærscenen hos Vestre, altså et punkt som hele romanen spinner rundt, overgangen fra barn til voksen, fra uskyld til skyld. Vestre viser også en narrativ modell fra kriminal-litteraturen av Tor Edvin Dahl jeg ikke skal kommentere. Men det jeg kaller en kjærlighetshistorie (første nivået), kaller han en kriminalfortelling. Det ene kan være like godt som det andre, og utelukker vel hverandre ikke.

Det litt spesielle med Vestre er at han polemiserer mot alle de tre narrative hovedstrukturene fordi andre ting i selve teksten underminerer dem. Og det er vel noe av det jeg er inne på i spregningen av den kinesiske esken i 3.3.1.4.

Heldigvis er Vestre like opptatt av det intertekstuelle elementet som et narrativt hovedtrekk i romanen som jeg. Han nevner spesielt Borgens egne noveller ”Viktoria Regia” og ”Passet”, og selvfølgelig ”Lillelord”-bøkene og ”Innbilningens verden”. Han er med Leif Longum også inne på velkjente Borgen-motiver knyttet til hele det store forfatterskapet:

garnet, nettet, veien, grensen, stedet, egentlighet, frihet, væren. Ord som ikke sier mye, men intertekstuelst forstått er de for mange Borgen-lesere fulle av mening og er selve innfallsporten til en dikterverden som er helt Johan Borgens egen og som utgjør viktige narrative elementer i de Borgen-tekstene som foreligger etter ham.

Vestre er også i sin ”Jeg”-analyse inne på flukten og det velkjente vandrer-motivet som er så utbredt i fx Hamsuns romaner. Og selvfølgelig har han rett. Borgens bøker er fulle av folk som flykter, det er en del av selv skaper-trangen, uten flukt, ingen kreativitet, ingen kunst, ingen bevegelse. Flukten muliggjør erkjennelse. Men flukten dreper også sine omgivelser, den nære kjærligheten, familien, det trygge og fundamentet for det spirende liv rundt den gigantomane dikter (som altså alltid er på vei vekk).

Vestres antyder også at romanen kan sees på som en selvbiografisk roman. Og her blir jeg svar skyldig fordi jeg selv har trukket inn kontekst og dikterliv flere ganger for å forklare sentrale narrative elementer i teksten. Men å kalle romanen selvbiografisk, blir helt feil etter min mening, men det fins selvbiografiske trekk i den som gir mening til tolkning av teksten og utforskningen av selve det narrative elementet i romanen. Boka heter ikke Jeg, men ”Jeg” i anførsel. Det er altså jeg-et som fiksjon Borgen er opptatt av.

Helt til slutt drøfter Vestre et svært interessant element i romanen jeg ikke har berørt, det er begrepet insolvens og selvofring og Matias Roos’ forhold til de store menn, eller farsskikkelsene i romanen (Generalen osv.).

Kontekstuelst er kapittelet svært interessant. Borgen var mer eller mindre insolvent hele sitter forfatterliv (helt fram til kjøpet av Knatten for prispengene i 1967). Det var det litterære miljøet utenfor og i forlaget som drev Borgen til å skrive videre om denne bigotte Frogner-familien (som alle visste var hans egen). Han var sykehusinnlagt etter bok 1, moren slo hånden av ham, men bok 2 og bok 3 om samme tema ble forfattet. Og under skrivingen av ”Jeg” etter morens død er han svært opptatt av hva Grieg i forlaget vil si (han som satt på pengesekken). Han underkaster seg de store menn, ofrer seg selv, avkler sin egen Kristiania-familie der det private nærmest var hellig, selv incest og økonomisk kriminalitet unndrar han seg ikke – Dette først og fremst for å lykkes som dikter, men også som en krig mot forløyetheten, skinnhelligheten, konkurransementaliteten og en aldri hvilende evne hos disse menneskene etter å bruke og utnytte folk rundt seg, men også for å redde sin egen familie fra økonomisk ruin.

Jo - Borgen visste hva skyld var - og behovet for å sone sine ugjerninger som MR ble ikke mindre mer årene. Tvert imot. Men det er kanskje en annen historie? Kanskje.

Kanskje romanen ”Jeg” og dens kaotiske narrative strukturer nærmest presset seg frem av et indre og ytre trykk forfatteren og fortelleren Johan Borgen med sine mange ”jeg” ikke greide å stå imot?

For å forstå en romans innhold og tematikk, må en forstå dens form. Men det er bare gjennom konteksten, altså den forteller- og skrivesituasjonen forfatteren befinner seg i, at en kan fatte formen. ”Jeg” kunne aldri vært skrevet på blankvers eller i sonetteform for å si den sånn, selv om Shakespeare og Hamlets skygge fulgte Johan Borgen hele livet.

KILDELISTE OG PENSUMLISTE SELVVALGT EMNEKRETS NORDISK HOVEDFAG VÅREN 2003 - EMNEKRETS 1

JOHAN BORGENS FORFATTERSKAP

Verk av Johan Borgen som er omtalt i forelesningen:

Romaner:

Lillelord. Oslo: Gyldendal, 1955 (Den norske Bokklubben, 1967).

De mørke kilder. Oslo: Gyldendal, 1956 (Den norske Bokklubben, 1969).

Vi har ham nå. Oslo: Gyldendal, 1957 (Den norske Bokklubben, 1970).

”Jeg”. Oslo: Gyldendal, 1959.

Essays, kåserier og prosastykker:

Innbilningens verden. Oslo: J.W. Cappelen, 1960.

Barndommens rike. Oslo: Gyldendal, 1965 (Den norske Bokklubben, 1968).

Dager på Grini. Oslo: Gyldendal, 1945.

Johan Borgen. Erindringen om en rytme. Drømmen om en form. Essays og prosastykker i utvalg ved Gordon Hølmebakk. Oslo: Gyldendal, 2002 (utgitt posthumt).

Noveller:

Noveller i utvalg 1936-1961. Oslo: Gyldendal, 1961.

Sekundærlitteratur:

Anderson, Walter Truett: *The Future of the Self*. I norsk oversettelse: *Det nye selvet. Identitet i det 21. århundre*. Oslo: Aschehoug, 1997.

Birn, Randi: *Johan Borgen. En litterær biografi*. Oslo: Gyldendal, 1977.

Brekke, Paal: *Johan Borgens "Jeg"*. Oslo: Samtiden LXVIII, 1959.

Christensen, Bente: *Johan Borgens Lillelord*. Oslo: Aschehoug Forlag, 1993.

Dahl, Willy: *Stil og struktur. Linjer i norsk fiksjonsprosa gjennom to hundre år*. Bergen: Eide forlag, 1995.

Gimnes, Steinar: *Sjølviografiar. Skrift, fiksjon og liv* (s. 9-40 og s. 127-197). Oslo: Det Norske Samlaget, 1998.

Heggelund, Kjell: *Fiksjon og virkelighet. En studie i tre nordiske jeg-romaner*. Oslo: Universitetsforlaget, 1966 (hovedsakelig Johan Borgens "Jeg").

Herbjørnsrud Hans: *Johan Borgen – ikke for fastholdere*. I Heggelund, Skjøsberg og Vold (red.): *Forfatternes litteraturhistorie, bind 4* (s. 33-44). Oslo: Gyldendal, 1981.

Haavardsholm, Espen: *Øst for Eden. En biografi om Johan Borgen*. Oslo: Gyldendal, 2000.

Klem, Lone: *En forsvunden bog*. I Fløgstad, Landro og Vold (red.): *All denne hvithet. En bok for Kjell Heggelund* (s. 132-138). Oslo: Aschehoug Forlag, 2002.

Kulturutvalget i det norske studentsamfunnet: *Johan Borgen 1902-1962*. Oslo: Lorentzens Bokindustri, 1962.

Lothte mfl.: *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 1997.

Marstein, Trude: *Johan Borgen. Jeg synes ikke det er vakkert*. Oslo: Morgenbladet, s. 14, 3.-9. mai 2002.

Vestre, Trond: *Origo ergo null. Identitetsproblematikken i Johan Borgens "Jeg"*. Mastergradsavhandling i litteraturvitenskap. Oslo: UiO, 1994.

Aaslestad, Petter: *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori*. Oslo: Cappelen Akademiske Forlag, 1999.

NB: Jeg har ikke tatt med sekundærlitteraturen fra grunnfagsundervisningen ved UiO.