



Høgskulen
på Vestlandet

MASTEROPPGÅVE

Vandrarmotivet i tekstar av Knut Hamsun og
Bruce Springsteen

Litteraturundervisning på ungdomstrinnet

The wanderer-perspective in texts by
Knut Hamsun and Bruce Springsteen

Teaching of Literature in Secondary School

Thorbjørn Osen

Master i Læring og undervisning

Fakultet for lærarutdanning, kultur og idrett

Sogndal, 15.05.2019

Eg stadfestar at arbeidet er sjølvstendig utarbeida, og at referansar/kjeldetilvisingar til alle
kjelder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 10.

Føreord

Takk til:

Eli Bjørhusdal og Vibeke Viem for stor hjelp med klok og innsiktsfull rettleiing. Dei har verkeleg synt stort tolmod og eit imponerende uthald med å vise retninga under mi vandring med å få til denne masteroppgåva. Det har ført til nyttige påfyll av inspirasjon og pågangsmot. TAKK!

Solhøgda, mai 2019

Thorbjørn Osen

Innhold

FØREORD.....	1
SAMANDRAG.....	4
ENGLISH SUMMARY	6
1.0 INNLEIING	8
1.1 TEMA FOR OPPGÅVA.....	8
1.2 PROBLEMSTILLING.....	9
1.3 BAKGRUNN FOR TEMA	10
1.4 OPPBYGGING AV OPPGÅVA	11
2.0 TEORETISKE PERSPEKTIV	11
2.1 VANDRARMOTIVET SOM FENOMEN	11
2.2 VANDRARMOTIVET I HAMSUN SI DIKTING	14
2.2.1 FORFATTAREN OG VANDRARMOTIVET.....	14
2.2.2 VANDRARMOTIVET I DIKTINGA TIL KNUT HAMSUN	15
2.3 VANDRARMOTIVET I LÅTTEKSTANE TIL BRUCE SPRINGSTEEN	18
2.3.1 LÅTSKRIVAREN OG VANDRARMOTIVET	18
2.3.2 VANDRARMOTIVET I LÅTTEKSTANE TIL BRUCE SPRINGSTEEN	19
2.4 OPPSUMMERING	22
3.0 METODE.....	23
3.1 LITTERÆR METODE	23
3.2 NYKRITISK NÆRLESING SOM LITTERÆR METODE.....	23
3.3 UTVAL AV TEKSTAR.....	24
3.4. KONKRET NÆRLESING: KVA SER EG ETTER I TEKSTANE?.....	25
3.5 OPPSUMMERING	27
4.0 ANALYSE OG TOLKING AV VANDRARMOTIVET	27
4.1 ANALYSE OG TOLKING AV <i>VICTORIA</i>	28
4.1.1 PRESENTASJON AV ROMANEN.....	28
4.1.2 MOTIV – KVA HANDLAR ROMANEN OM?.....	28
4.1.3 ANALYSE OG TOLKING AV <i>VICTORIA</i>	30
4.1.4 VANDRARMOTIVET I <i>VICTORIA</i> – OPPSUMMERING OG KONKLUSJON	38
4.2 ANALYSE OG TOLKING AV <i>SOMETHING IN THE NIGHT</i>	39
4.2.1 PRESENTASJON AV ALBUMET OG LÅTTEKSTEN.....	39
4.2.2 MOTIV – KVA HANDLAR LÅTTEKSTEN OM?.....	40
4.2.3 ANALYSE OG TOLKING AV LÅTTEKSTEN	41
4.2.4 VANDRARMOTIVET I <i>SOMETHING IN THE NIGHT</i> – OPPSUMMERING OG KONKLUSJON	44
4.3 ANALYSE OG TOLKING AV <i>THE RIVER</i>	44

4.3.1	PRESENTASJON AV ALBUMET OG LÅTTEKSTEN.....	44
4.3.2	MOTIV – KVA HANDLAR LÅTTEKSTEN OM?.....	46
4.3.3	ANALYSE OG TOLKING AV LÅTTEKSTEN	46
4.3.4	VANDRARMOTIVET I THE RIVER – OPPSUMMERING OG KONKLUSJON	50
4.4	ANALYSE OG TOLKING AV DANCING IN THE DARK	51
4.4.1	PRESENTASJON AV ALBUMET OG LÅTTEKSTEN.....	51
4.4.2	MOTIV – KVA HANDLAR LÅTTEKSTEN OM?.....	52
4.4.3	ANALYSE OG TOLKING AV LÅTTEKSTEN	53
4.4.4	VANDRARMOTIVET I DANCING IN THE DARK – OPPSUMMERING OG KONKLUSJO	57
4.5	OPPSUMMERING AV VANDRARMOTIVET I TEKSTUTVALET	57
5.0	<u>VANDRARMOTIVET I EIT DANNINGSPERSPEKTIV.....</u>	58
5.1	INNLEIING.....	58
5.2	KVIFOR ARBEIDE MED LITTERATUR GENERELT?	59
5.3	LITTERATUREN SI ROLLE FOR MENTALISERING OG IDENTITETSUTVIKLING	62
5.4	KVA KAN VANDRARMOTIVET, MED VEKT PÅ HAMSUN OG SPRINGSTEEN, TILFØRE LITTERATURUNDERVISNINGA PÅ UNGDOMSTRINNET SPESIELT?	64
5.4.1	VANDRARMOTIVET SI ROLLE FOR MENTALISERING	64
5.4.2	VANDRARMOTIVET SI ROLLE FOR IDENTITETSUTVIKLING	66
5.5	OPPSUMMERING	68
6.0	<u>AVSLUTNING.....</u>	69
REFERANSAR:	<u>.....</u>	71
VEDLEGG 1	<u>.....</u>	74

Samandrag

Som menneske er vi stadig på søking etter meininga med livet. Eit menneske sin identitet blir til i møte med andre menneske i ulike situasjonar, og vi er på evig søking eller vandring mot eit liv som vi ikkje heilt veit om vil gje oss den rette meininga med livet. Vandarmotivet brukt som eit motiv eller eit symbol på denne søkinga kan vere ein nyttig inngang til arbeidet med litteratur på ungdomssteget. Dei fleste elevane, om dei blir gjort merksame på kva som ligg i vandarmotivet, vil kunne kjenne seg igjen og forstå at dette er noko som er allment og som også gjeld dei.

Oppgåva mi viser korleis vandarmotivet kan lesast ut av tekstar henta frå romanen *Victoria* av Knut Hamsun og frå tre utvalde rocketekstar av Bruce Springsteen. Gjennom ei litteraturanalytisk nærlesing presenterer eg svar på kva som ligg i vandarmotivet, kva for ulike mennesketypar som kjem til syne, og korleis dei vert skildra i tekstane som første del av oppgåva. Under den didaktiske delen set eg vandarmotivet inn i eit danningperspektiv relatert til litteraturarbeid på ungdomssteget generelt. Dernest drøftar eg kva vandarmotivet med utgangspunkt i romanen *Victoria* av Hamsun og rocketekstar av Springsteen kan tilføre litteraturundervisinga på ungdomssteget.

Sjølve vandarmotivet har eit moralsk element ved seg. Det er ei vandring mot noko betre, og vandringa er gjerne verdiorientert på den måten at ein bryt med det etablerte verdisystemet for å søkje mot lausriving og fridom. Dessutan oppmodar vandringa oss om å utvikle våre evne og anlegg slik at vi kan bli betre til å ta vare på oss sjølve og våre medmenneske. Vandringa er sjølve livet, og det er ikkje nødvendigvis målet i seg sjølv som er det viktige, men heller prosessen mot å bli eit betre medmenneske.

Vandarmotivet i romanen *Victoria* av Hamsun – ein kjærleiksroman om to personar som har kjent kvarandre frå barndom til voksen alder – handlar om periodar i menneska sitt liv prega av uvisse og ustabilitet. Dei føler og opplever at urolege tankar heimsøkjjer og plagar dei på vegen med leiting etter det meiningsfulle i livet. Springsteen sine tekstar handlar også om mange viktige livs- og identitetsspørsmål som gjer dei aktuelle å bruke i undervisinga. Tekstane hans handlar om menneske som søkjer etter ei meining med livet, om personar som er einsame og fortvila, men òg om personar som gjennom ei lang vandring finn vegen mot eit betre liv. Difor har eg sett det som interessant og spennande å finne ut om det å ta utgangspunktet i vandarmotivet har noko for seg i arbeidet med litteratur på ungdomssteget, då ungdomstida er ein fase i livet der ein strevar med nettopp identitetsskaping.

Skjønnlitteratur kan gje elevane hjelp til identitetsutvikling. I Kunnskapsløftet, LK 06, vert norskfaget omtala som eit danningfag, underforstått at arbeidet med litteratur har eit stort danningspotensiale. Litteraturlesing skal føre til identitetsutvikling hjå elevane, og dei skal kunne

lære noko om seg sjølv. Det moderne mennesket må skape sin identitet gjennom dei mangfaldige ytringane som språket gjev oss. Eg oppsummerer derfor med at denne måten å jobbe med skjønnlitteratur på, kan hjelpe elevane i oppbygginga av sin eigen identitet og si eiga sjølvforståing.

English summary

As humans, we are continuously searching for the meaning of life. A human being's identity is shaped by the people we meet in different situations. As we search for our life's purpose, we remain unsure if we have made the correct decision. Therefore, the theme of a wanderer-perspective is an important topic for high school literature during this coming of age time in a young person's life. Most students will, if guided properly into the wanderer-perspective, be able to recognize and understand that this is something common which also applies to them.

In this master's thesis, the novel *Victoria* by Knut Hamsun and three rock lyrics by Bruce Springsteen will be used to show how this wanderer-perspective can be analysed. In the first part of the task, I will present a literary analysis based on a close-up reading of the texts. I will present what is included in the wanderer-perspective, what different types of people are presented and how they are characterized and portrayed. In the second part of the task, the didactical part, the "quest of purpose" will be included in a formation perspective related to working with literature in high school in general. Further, I will discuss what the wanderer-perspective, with the starting point of the novel *Victoria* by Hamsun and rock lyrics by Springsteen, can add to teaching in literature in Secondary school.

The wanderer-perspective itself has elements of moral aspects. It is a search for something better, and is often value-oriented in the way that it disrupts with established value systems to search for separation and freedom. In addition, the quest encourages us to develop our own skills and abilities so that we are better suited to take care of our companions and ourselves. The quest is life itself. The goal is not necessarily the important factor; it is rather the process of becoming a better human being in the journey of life.

Through the wanderer-perspective in the novel *Victoria* by Hamsun – a love story between two people who have known each other from childhood to maturity – sheds light on different periods of life coloured by uncertainty and instability. They experience troubled thoughts haunt them in searching for the meaning of life. In his lyrics, Springsteen also includes a lot of important identity questions about life. This contributes to making them relevant in teaching. His lyrics are about people searching for the purpose of life, about people who are lonely, desperate and heartbroken, but also about people who manage to change their ways and thus, accomplish a better life. For these reasons, I have found it interesting and exciting to see whether this wanderer-perspective can be used as a basis when working with literature in high schools since teenagers struggle with building their own identities in this period of life.

Literature can help teenagers develop their own identities. In *Kunnskapsløftet* (LK06), the Norwegian subject is considered a place where students might find guidance for individual and

personal development. It goes without saying that reading literature can contribute to forming and shaping teenagers' identities, mindsets and ways of life. They might also learn something new about themselves as they explore the situations the characters are placed in. The modern human being must form an identity through the countless expressions language and literature provide. In conclusion, this way of working with literature, could help students build their own identities within the safety of the classroom environment.

1.0 Innleiing

1.1 Tema for oppgåva

Som menneske er vi stadig på søking meininga med livet. Vandrarmotivet brukt som eit motiv eller symbol på denne vandringa kan vere ein nyttig inngang til arbeidet med litteratur på ungdomssteget. Vandrarmotivet handlar nemleg om periodar i menneska sitt liv med preg av uvisse og ustabilitet, der ein er på leiting etter det meiningsfulle i livet (Dvergdsdal, 2017, s. 67). Difor kan det vere interessant å ta ut om utgangspunktet i vandrarmotivet i arbeidet med litteratur på ungdomssteget, då ungdomstida er ein fase i livet der ein strevar med identitetsskaping, altså er «på vandring».

Dei fleste elevane, om dei blir gjort merksame på kva som ligg i vandrarmotivet, vil kunne kjenne seg igjen og forstå at dette er noko som er allment og som også gjeld dei. Eg vil derfor tru at ein tilnæringsmåte til litteraturarbeidet, der ein tek utgangspunkt i vandrarmotivet, vil representere ein gagnleg veg også med tanke på danningperspektivet for norskfaget. For å kunne gje svar på kva vandrarmotivet kan tilføre litteraturundervisninga på ungdomssteget, både som litterær form og som menneskeleg erfaring, har eg derfor teke utgangspunkt i danningperspektivet for faget norsk.

Anne-Kari Skarðhamar (Skarðhamar, 2011) gjev i boka si *Litteraturundervisning: teori og praksis* fleire døme på korleis samanhengen mellom litteraturen og livet er. Skjønnlitteratur kan i følge Skarðhamar gje elevane hjelp til identitetsutvikling, og morsmålfaget blir derfor ein viktig arena for identitetsutvikling. Det moderne mennesket må skape sin identitet gjennom dei mangfaldige ytringane som språket gjev oss (Skarðhamar, 2011, s. 55). Å bruke vandrarmotivet som ein inngang til arbeidet med litterære tekstar vil i den samanheng stå fram som eit interessant forsøksprosjekt.

Arbeid med litteratur i norskfaget har òg eit danningspotensiale som Gro Ulland uttrykkjer det i artikkelen *Litteratursamtalens danningspotensial* (2016). Elevane les litteratur på måtar som aukar deira generelle forståingsevne, fører til identitetsutvikling og lærer dei noko om seg sjølve, historia og verda (Ulland, 2016, s. 1). Bodil Kampp, som Skarðhamar refererer til, understrekar òg at lesaren får hjelp av litterære tekstar i oppbygginga av sin eigen identitet og si sjølvforståing. I danningarbeidet, der danning er ein aktiv prosess, skal skulen hjelpe elevane til å danne seg sjølv, meiner Kampp (Skarðhamar, 2011, s. 60).

I eit arbeid av Kari Anne Rødnes, *Skjønnlitteratur i klasserommet; skandinavisk forskning og didaktiske implikasjoner* (2014), om skjønnlitteratur i klasserommet tek ho for seg skandinavisk forskning og ulike didaktiske implikasjonar som oppstår under arbeidet med litteratur. Særleg set ho søkelyset på to mykje brukte inngangar til litteraturarbeid i klasserommet, nemleg erfaringsbaserte og analytiske tilnærmingar. Ho viser til fleire undersøkingar om korleis arbeidet med litteratur

føregår i klasserommet (Rødnes, 2014). Arbeidet med skjønnlitteratur er ein vesentleg del av faget norsk, men det er ikkje sjølvstendig korleis det skal føregå, poengterer ho (Rødnes, 2014, s. 1).

Ulland (2016), i arbeidet om "Litteratursamtalens danningspotensiale" viser til Klafki (Ulland, 2016, s. 3) som skildrar kjerneoppgåva til læraren som det å velje ut innhald og utforske kva for aspekt av innhaldet som kan føre til danning. Her plukkar eg fram ei årsak til at nettopp oppgåva mi kan kaste eit lys over temaet danning og identitetsutvikling: Nemleg å utforske om det let seg gjere å ta utgangspunkt i vandarmotivet i låttekstar av Bruce Springsteen saman med utdraget av *Victoria* på ein måte slik at innhaldet kan skape mening for den einskilde elev, som noko han kan gripe tak i, forstå og gjere til sitt eige.

Per Thomas Andersen set arbeidet med skjønnlitteratur inn i eit kosmopolitisk perspektiv og trekkjer fram aspekt ved litteraturarbeidet og skjønnlitteraturen sin plass i skulen (Andersen, 2011, s. 16). Det første viktige aspektet er etter artikkelforfattaren si mening å trene elevane på eit eksisterande globalt fellesskap, med identitetskonstituering, globaliseringsproblematikk og migrasjonsproblematikk. Dernest å ivareta sider ved samfunnsutviklinga som å trene på å føle på andre sine kjensler. Forteljingar om andre sine skjebnar kan gje elevane øving i å forstå andre sine liv, følelsar, situasjonar og behov. Til slutt trekkjer han fram det viktige ved å kunne førestille seg noko annleis enn det som er for ein sjølv, nemleg det å trene på å sjå verda frå andre synsvinklar (Andersen, 2011, s. 20-22). Dette byggjer også opp under kvifor vandarmotivet er relevant i ein didaktisk samanheng.

I Nina Andresen sitt arbeid *Quo Vadis* (1997) går det fram at mange klassiske litterære verk handlar om vandarmotivet, om reisa til helten. Den fysiske reisa speglar ei åndeleg utvikling for rollefiguren. Sjølve omgrepet "vandarmotiv" illustrer her den ytre og den indre reisa til helten. (Andresen, 1997, 25. april 2019, s. 1). Vandraromgrepet har vidare eit moralsk element ved seg, understrekar Guttorm Fløistad. Det er ei vandring mot noko betre, og vandringa er gjerne verdiorientert på den måten at ein bryt med det etablerte verdisystemet for å søkje mot lausriving og fridom. Dessutan oppmodar vandringa oss til å utvikle våre evne og anlegg slik at vi kan bli betre til å ta vare på oss sjølve og våre medmenneske (Andresen, 1997, 25. april 2019, s. 3). Vandringa er sjølve livet, og det er ikkje nødvendigvis målet i seg sjølv som er det viktige, men heller prosessen mot å bli eit betre medmenneske (Andresen, 1997, 25. april 2019, s. 4).

1.2 Problemstilling

Oppgåva mi har altså som mål å finne ut kva som ligg i vandarmotivet og korleis det kan lesast ut av tekstar henta frå romanen *Victoria* (1898) av Knut Hamsun og frå låtane *Something in the Night* (1978), *The River* (1980) og *Dancing in the Dark* (1985) av Bruce Springsteen. I fleire norskverk for

ungdomssteget er det teke med eit tekstutdrag frå Knut Hamsun sin roman *Victoria*, blant anna i norskverket Kontekst 8-10 (Blichfeldt & Heggem, 2014).

Problemstillinga mi er såleis som fylgjer: Korleis kan vandrarmotivet lesast ut frå tekstar av Hamsun og Springsteen, og kva kan dette motivet tilføre litteraturundervisinga på ungdomstrinnet? Dette er det overordna spørsmålet oppgåva som heilskap skal svare på. Gjennom ei litteraturanalytisk nærlesing av dei nemnde tekstane syner eg korleis vandrarmotivet kjem til uttrykk gjennom litterære og språklege verkemiddel som gjentakning, kontrastar, samanlikningar, symbolbruk, ordval, syntaks og teiknsetjing. I tillegg syner eg korleis vandrarmotivet kjem til uttrykk gjennom språkstil og komposisjon. Med bakgrunn i denne analysen prøver eg å lese utav tekstane kva for vandrartypar som stig fram or tekstane. Samstundes set eg desse funna inn i ein samanheng med teoretiske teoriar omkring vandrarmotivet.

I den didaktisk drøftande delen hentar eg fram funna om vandrarmotivet frå analysen av dei ulike tekstane og prøver å setje det heile inn i ein didaktisk samanheng der eg forsøker å svare på den andre delen av problemstillinga mi: Kva kan vandrarmotivet tilføre litteraturundervisinga i norskfaget på ungdomstrinnet? I Kunnskapsløftet, LK 06 (Norge & Norge, 2006), vert norskfaget nettopp omtala som eit dannelsesfag, underforstått har arbeidet med litteratur eit stort dannelsespotensiale. Elevane skal lese og forstå mange ulike typar tekstar frå ulike tider, og vandrarmotivet kan vere ein nyttig innfallsvinkel i dette arbeidet.

1.3 Bakgrunn for tema

Med bakgrunn som mangeårig norsklærer i ungdomsskolen har eg stor interesse av å formidle litteratur som kan skape motiverte og engasjerte lesarar. Ikkje minst synest eg det er interessant om elevane erfarer at ulike innfallsvinklar til litteraturlesing kan føre til at dei kjenner seg att, og kan identifisere seg med skikkelsane i tekstane, at leseopplevingane kan føre til refleksjon over eigne tankar og førestillingar (Rødnes, 2014).

Prosjektet mitt er altså å finne ut korleis vandrarmotivet kan lesast ut av tekstar henta frå romanen *Victoria* av Knut Hamsun og frå låtane *Something in the Night* (1978), *The River* (1980) og *Dancing in the Dark* (1985) av rockeartisten av Bruce Springsteen.

Victoria handlar om to personar som har kjent kvarandre frå barndom til vaksen alder. Det er ein kjærleiksroman der Johannes, sonen til møllaren og Victoria, dottera til slottsherren, syner sterke kjensler overfor kvarandre. Ulike hendingar fører dei likevel ikkje saman, og kjærleiksforteljninga endar tragisk med at Victoria døyr (Dvergdsdal, 2017, s. 67).

Bruce Springsteen sine tekstar handlar altså om mange viktige livs- og identitetsspørsmål som gjer dei aktuelle å bruke i undervisinga (Paunia, Forssberg Malm, & Jonsson, 2015, s. 31). Tekstane hans handlar om menneske som søker etter ei mening med livet, om personar som er

einsame og fortvila, men og om personar som gjennom ei lang vandring finn vegen mot eit betre liv (Bellamy, 2009, s. 36). I ein analyse av Bruce Springsteen sine låttekstar konkluderer Kim Paunia (Paunia et al., 2015, s. 29) med at ein kan nå fantastiske resultat uavhengig av korleis ein vel å tolke og arbeide med Springsteen sine låttekstar. Denne påstanden har motivert meg til å gå i gang med å forske på kva vandrarmotivet kan ha å seie reint litterært og menneskeleg. Tekstane hans handlar om menneske som søker etter ei meining med livet, om personar som er einsame og fortvila, men og om personar som gjennom ei lang vandring finn vegen mot eit betre liv (Bellamy, 2009, s. 36). Populære låtskrivarar og artistar som drahjelp kan dessutan vere med på å gje unge lesarar eit utvida perspektiv på det å lese klassisk litteratur. Det overordna motivet i alle tekstane i tekstutvalet er i alle høve vandrarmotivet. Hovudpersonane lengtar mot noko betre, og vil bort frå det etablerte og kjende.

Dernest står det klart for meg at arbeid med skjønnlitteratur i skulen ikkje på nokon måte vil gå ut på dato. Dei klassiske forfattarane vil kunne fungere som gode inngangar til drøftingar av viktige tema som også er aktuelle i dag. Litteraturarbeidet kan gje elevane innsikt i og læring om nye fellesskap, gje dei kjenslemessig trening og øving i å førestille seg noko annleis enn det som er for ein sjølv (Andersen, 2011, s. 17, 20 og 22). Å arbeide med både klassiske verk og populærmusikken vil nok kunne gje nyttige bidrag til arbeidet med skjønnlitteratur på ungdomstrinnet.

1.4 Oppbygging av oppgåva

Oppgåva er sett saman på fylgjande måte: I første kapittel tek eg for meg kva for teoriar som knyter seg til vandrarmotivet og identitetsutvikling. Her viser eg til forskning gjort på forfattarskapen til Hamsun og til forskning på Springsteen si utvikling som rockeartist med vekt på rolla som låtskrivar. Metoden, den litteraturanalytiske nærlesingsmetoden, tek eg for meg i tredje kapittel. I kapittel fire gjennomfører eg sjølv forskingsdelen av oppgåva ved å analysere språklege og litterære verkemiddel i tekstane som løftar fram vandrarmotivet. Mot slutten av kapitlet tolkar eg funna med sikte på å kome fram til kva slags vandrartype som kjem til syne i tekstane. I det femte kapitlet problematiserer eg ulike didaktiske spørsmål relatert til analysen med sikte på å få fram kva vandrarmotivet kan tilføre litteraturundervisninga på ungdomstrinnet. I sjetten og siste kapitlet summerer eg opp funna mine.

2.0 Teoretiske perspektiv

2.1 Vandrarmotivet som fenomen

Med utgangspunkt i problemstillinga – Korleis kan vandrarmotivet lesast ut frå tekstar av Hamsun og Springsteen, og kva kan dette motivet tilføre litteraturundervisninga på ungdomssteget – vil eg i

dette kapitlet ta for meg korleis ulike teoretikarar og forskarar har framstilt vandrarmotivet. Aller først tek eg for meg vandrarmotivet generelt der eg set vandrarmotivet inn i ein kontekst som handlar om vandringa eller reisa ein person gjer gjennom livet. Dernest flyttar eg merksemda over på kva forskinga seier om vandrarmotivet relatert til forfattaren Knut Hamsun og låtskrivaren Bruce Springsteen. Når det gjeld vandrarmotivet i diktinga til Hamsun vil eg i hovudsak vise til døme henta frå romanen *Victoria*, men eg finn det også rimeleg å vise til eksempel frå andre verk for å få fram ei større breidde og forståing for korleis vandrarmotivet kjem til uttrykk i forfattarskapen. Tilsvarande framgangsmåte vil eg leggje til grunn for Springsteen sine låttekstar. Eg viser i hovudsak til døme frå Darkness-perioden med låten *Something in the Night* (1978), frå River-epoken med låten *The River* (1980) og til slutt frå Born in the USA-perioden med låten *Dancing in the Dark* (1985), men også her vil eg vise til eksempel frå andre plateutgjevingar som er med på å kaste lys over kva som skjuler seg bak vandrarmotivet i Springsteen sin forfattarskap.

I arbeidet med å finne ut av kva som ligg i vandrarmotivet, både for den generelle og spesielle delen, har eg hovudsakeleg basert meg på forskingsarbeid, attgjeve i enten artiklar eller bøker, utført av Andersen-Næss, R. (1961), Andresen, N. (1997), Arntzen, E. (2010), Boasson, F.L. (2012), Dvergsdal, A. (2017), Haugstvedt, B. (1976), Kierkegaard, S., & Johansen, K. (2013), Kvalvaag, R.W. (2006), Mangione, L. (2012), McParland, R.P. (2012) og Trana, N.F. (1961).

I ein artikkel av Nina Andresen (Andresen, 1997, 25. april 2019), *Quo Vadis?*, går det fram at mange klassiske litterære verk handlar om nettopp vandrarmotivet, om reisa til helten. Den fysiske reisa speglar ei åndeleg utvikling og ei indre reise for rollefiguren. Sjølve omgrepet 'vandrarmotiv', som illustrer både den ytre og den indre reisa til helten er også vanleg å bruke innafor idehistoria (Andresen, 1997, 25. april 2019, s. 1). Artikkelen, som og er omtalt i innleiingskapitlet, er basert på eit intervju med filosofen Guttorm Fløistad, som vert utfordra til å forklare kva vandrarmotivet eigentleg inneber. Han forklarar det med at når eit menneske er på vandring, inneber det å realisere seg sjølv, å ta vare på potensialet ein har. Utover i intervjuet vert ulike sider ved vandrarmotivet synt fram gjennom døme henta frå eldre litteratur til meir moderne litteratur (Andresen, 1997, 25. april 2019, s. 1). Målet for vandringa i gresk filosofi, her viser Fløistad til Platon, var at vandringa skulle ha ei retning mot rikare erkjenning, som kan tolkast som å gjere det indre liv meir fullkomme. Frå antikken og fram til i dag har vandrarmotivet endra seg frå ei vertikal vandring, med forventningar om høgare erkjenning og frelse, til ei meir horisontal vandring, ei vandring som vert prega av kunnskapsorientering og materiell søking. Eit menneske sin identitet blir til i møte med andre menneske i ulike situasjonar. Som menneske er vi, som nemnt innleiingsvis, stadig på leiting etter meininga med livet. Difor er vi prisgjevne ei evig søking eller vandring mot eit liv som vi ikkje heilt veit om vil gje oss det rette svaret.

Sjølve vandrarmotivet har òg eit moralsk element ved seg, understrekar Guttorm Fløistad. Det er ei vandring mot noko betre, og vandringa er gjerne verdiorientert på den måten at ein bryt med det etablerte verdisystemet for å søkje mot lausriving og fridom. Dessutan oppmodar vandringa oss om å utvikle våre evne og anlegg slik at vi kan bli betre til å ta vare på oss sjølve og våre medmenneske (Andresen, 1997, 25. april 2019, s. 3). Vandringa er sjølve livet, og det er ikkje nødvendigvis målet i seg sjølv som er det viktige, men heller prosessen mot å bli eit betre medmenneske (Andresen, 1997, 25. april 2019, s. 4).

Innhaldet i vandrarmotivet vert òg utgreidd i eit arbeid av Astrid Dvergsdal (2017), Eventyret som tok slutt. Om Knut Hamsun: *Victoria* (1897). Her forklarar ho at vandrarmotivet handlar om periodar i menneska sitt liv med preg av uvisse og ustabilitet, der dei føler og opplever at urolige tankar heimsøker og plagar dei på vegen med leiting etter det meiningsfulle i livet (Dvergsdal, 2017, s. 67). Vandrarmotivet brukt som eit motiv eller symbol på denne vandringa vil vere den raude tråden i mennesket sitt liv, og handlar i stor grad om korleis identiteten til ein person blir forma. Derfor kan ein seie at heilskapsperspektivet vil stå sentralt relatert til vandrarmotivet når ein skal prøve å forstå psykososiale problem som uttrykk for eit samspel mellom indre og ytre faktorar, mellom den einskilde, familien, nettverket, sosioøkonomiske, kulturelle og samfunnsmessige forhold. Den reflekterande tenkinga spelar ei sentral rolle i å knyte forståing til problemløysing og handling, og den føreset evna til å tolerere kompleksiteten i det å forstå sitt eige sinn og sine handlingar. Dermed er grunnlaget for utviklinga av sin eigen identitet basert på opplevingar tidleg i livet, og dei er nært knytta til våre tilknyttingserfaringar (Killén, 2012, s. 26-29). Difor handlar vandrarmotivet om samanhengar i mennesket sitt liv, og mennesket si vandring for å skape sin eigen identitet.

Sanda Tomescu Baciu påpeikar i ein artikkel om Hamsun som artist og vandrar at vandrarmotivet endrar innhald og posisjon gjennom forfattarskapet hans. Ho skisserer ei utvikling som syner ein vandrar som i starten ikkje har kontakt med det sosiale livet, til ein vandrar som blir integrert i samfunnet og som er med på å utvikle og forvandle det. I starten av forfattarskapen søker vandraren tilflukt i naturen, der naturen gir flukttanken liv og næring (Baciu, 2010, s. 26), men på slutten kjem han attende til samfunnet. Tilsvarande utvikling finn ein òg i låtskrivinga til Springsteen: Han hegnar tidleg om trua på den individuelle løysinga og let forteljaren flykte frå hindringar i kvardagen som i låten Born to Run (McParland, 2012, s. 236), medan han nokre år seinare bestemte seg for å skrive om personar som kjempar for å leve skikkelege liv: «[...] everyday kind of heroism in their efforts» (Garman, 1996, s. 74).

I tillegg påpeikar Trana (1961) at Johannes i *Victoria* i mange tilfelle kan minne om estetikaren, den ureflekterte estetikaren, Johannes Forføreren i verket *Enten – Eller; Første del* av Søren Kierkegaard (Kierkegaard & Johansen, 2013, s. 406). Denne Johannes er vandraren som absolutt lever i augneblinken og berre sprangvis tangerer røyndomen. Johannes i *Victoria* praktiserer

eit bestemt forhold til kjærleiken, hevdar Trana (1961) som er felles med Johannes Forføreren, nemleg: « Den egentlige Nydelse ligger ikke i hva man nyder, men i Forestillingen» (Trana, 1961, s. 30). Motsetnaden til Johannes Forføreren er den etisk reflekterte personen som tek ansvar og ikkje flyktar frå situasjonar. Hamsun si diktning byggjer på møtet mellom dei to mennesketypene – det fastbuande mennesket og outsidersen, det som på ein eller annan måte er riven laus frå fellesskapet og har komme i drift. I analysen vil eg kome attende til desse omgrepa.

2.2 Vandrarmotivet i Hamsun si diktning

2.2.1 Forfattaren og vandrarmotivet

Vandrarskikkelsen hjå Knut Hamsun (fødd 4. august 1859, død 19. februar 1952) er ein gjennomgåande symbolfigur i store delar av hans forfattarskap (Arntzen, 2010, s. 19). Sjølv reiste og vandra Hamsun i store delar av sitt lange liv. I tenåra flakka han mellom anna til Lom i Gudbrandsdalen, Bodø, Bø i Vesterålen, Kjerringøy og Tromsø. Seinare i ungdommen drog han til Kristiania – som i dag heiter Oslo, København, Hardanger, to gonger til Amerika på 1800-talet, til Paris på 1890-talet, til Finland og Kaukasus rundt hundreårsskiftet. I tillegg flakka han rundt på innanlands hotell og pensjonat heilt fram til slutten av 1930-talet. Det må og nemnast at forfattaren hadde opphald på gamleheim og psykiatrisk klinikk mot slutten av sitt liv (Arntzen, 2010, s. 19).

Boka *I eventyrland* (1903), som er ei blanding av reiseskildringar og fiksjonsforteljingar, handlar om reisa han gjorde hausten 1899 frå St. Petersburg til Batum ved Svartehavet. Forfattarpersonen Hamsun sjølv opptre her som vandrar og forfattarskikkelse. Opplevingane i Austen manar fram bilete frå forfattaren sin oppvekst i Nordland og Hamarøy (Arntzen, 2010, s. 21). Sitatet frå forfattaren sjølv illustrerer dette: "Det er ingen, ingen ting i verden som det å være avsides fra alt! Tenker jeg videre. Der husker jeg fra min barndom da jeg gjekk og gjetet budskapen derhjemme." (Arntzen, 2010).

Som eit nytt døme er lensmann Geissler i *Markens Grøde* (1917) ein person av vandrarnatur, slik han streifar hit og dit, på sett og vis eit talerøyr for Hamsun sjølv. Ved eit høve fortel Geissler at han er frå Garmo i Lom slik forfattaren Hamsun og var (Arntzen, 2010, s. 22). Geissler manglar det faste punkt i sitt eige sinn og sitt smule tilvære, og er eit rastlaust menneske. Diktaren Hamsun uttrykkjer si eiga meining når han syner Geissler respekt i replikken: « Jeg er en Mand som vet det rette men ikke gjør det», påpeikar Andersen-Næss (1961).

Sameleis kan den mystiske, fabulerande, rotlause og fiksjonsskapande August i August-triologien – *Landstrykere* (1927), *August* (1930) og *Men Livet lever* (1933) – tolkast som ei grotesk avspalting av diktaren Hamsun personleg, meiner Arntzen (2010). Vidare understrekar han at mange av Hamsun sine vandrarfigurar heilt klart speglar personen Hamsun. Dei er gjerne nerveslitne og fulle

av "neurasteni", typisk kunstnarnatur proppa med sensibilitet, livsintensitet og erotisk appetitt og i opposisjon til dei fleste sanningar og maktsystem (Arntzen, 2010, s. 24).

Boka *På gjengrodde stier* (1949), Hamsun si siste bok, vert først og fremst tolka som ein mellomting av eit forsvarsskrift og ei erkjenning av artikkelforfattaren (Wærp, 2009, s. 161). Den indre strukturen i forteljinga er sett saman av utalege vandreturar, naturopplevingar, møte med andre, tankar, refleksjonar og minner. Wærp hevdar at tematiseringa av vandarmotivet i Hamsun sitt forfatterskap er mest tydeleg nettopp i *På gjengrodde stier* (1949) – ei bok med pilegrimsvandrareren som hovudperson. I denne perioden var Hamsun tvangsplassert som varetektsfange på ein gamleheim utanfor Grimstad under rettsoppgjeret etter den andre verdskrigen (Wærp, 2009, s. 174). Hamsun står utanfor det sosiale fellesskapet, er heimlaus og truleg utan sjølvrefleksjon, framhevar Wærp (2009). Vandrareren Hamsun vert karakterisert av uro og stadige oppbrot, søkjande etter harmoni som det verkar umogeleg å nå. Dette som ein konsekvens av forfattaren sin lagnad og hans politiske og ideologiske feilval. Den indre uroa og søkinga kjem ytterlegare fram i Hamsun sine brev (Wærp, 2009, s. 176-179). Gåturane er ein stad å vere i dialog med ytterverda på. På vandreturane dukkar det opp minne som forfattaren bruker til skrivinga. Dei nedskrivne tankane er uttrykk for vandring og rørsle. Lesaren skal ikkje passivt sluke eit fiksjonsunivers, men må ta del i den same rørsle. Hamsun ville ikkje at ein skulle lese boka som ein vanleg roman (Wærp, 2009, s. 180). Dei lange vandreturane – under arrestopphaldet – på Grimstad sjukehus ga han rom for å dikte og for å reflektere. I boka framstår Hamsun, slik Wærp (2009) tolkar det, på denne måten: «Vandreturane til den gamle forfattaren er prega av ei opa innstilling, – han er i dialog med omgivnaden, det er slik tankane kjem i rørsle» (Wærp, 2009, s. 182). Dei små brotstykkane som krydrar boka er ikkje utanomsnakk, men eit forsøk på å forstå ved å få ny erfaring, slik Wærp (2009) ser det. Vandringa på det ytre planet og vandringa på det indre planet kastar fram refleksjonar og erkjenningar. Vandreturane er på mange måtar nøkkelen til tekstproduksjonen i boka (Wærp, 2009, s. 167).

Møtet mellom dei to mennesketypane – det fastbuande mennesket og det som på ein eller annan måte er riven laus frå fellesskapet og komme i drift – er grunnopplevinga som Hamsun si diktning byggjer på. Den er utgangspunkt for diktaren si menneskeskildring, og den kan varierast i livsforhold og menneskesinn. I denne gradvise forandringa ligg noko av Hamsun si eiga utvikling både som menneske og diktar, hevdar Andersen-Næss (Andersen-Næss, 1961, s. 445).

2.2.2 Vandarmotivet i diktinga til Knut Hamsun

Vandringa treng ikkje å vere konkret, men kan også innebere ei utvikling på det indre plan – og kan då sjåast på som ein modningsprosess. Ifylgje Haugstvedt (1976) har den moderne identitetsproblematikken sine røter i den tradisjonen der vandrareren søkjer etter den djupaste

meininga med livet. Vandringa blir med det ein erkjenningssprosess (Haugstvedt, 1976, s. 81). Slik Haugstvedt (1976) ser det, kan Hamsun sin forfatterskap med rike variasjonar over vandrarskikkelsar delast i to; den ekte vandrar og landstrykaren. Tydinga til dei to omgrepa kan lett føre til forvirring i og med at dei går over i kvarandre. Den ekte vandrar er prega av sitt indre sjeleliv – nyromantikken sitt menneskesyn – og slit med ein udefinierbar lengsel. Denne vandraren og hans tankeverd og kjensleliv skil seg skarpt frå andre fordi han er kjenneteikna ved å sluke inntrykk.

Landstrykaren på si side er ein meir jordnær person som opplever draging mot nye gjeremål, opplevingar og merkverdige oppfinningar. Dragninga mot det umedvitne sjelelivet er fjernt hjå landstrykaren, meiner Haugstvedt (Haugstvedt, 1976, s. 81-82). Felles for dei to vandrartypene som Haugstvedt (1976) trekkjer fram, er at dei er isolerte frå verda enten på ufriviljug eller friviljug basis. I tillegg er dei òg fysisk og kjenslemessig isolerte, noko som gjer dei rotlause fordi dei manglar kontakt med si eiga fortid og framtid. Dei har ikkje ein stad som er deira, og dei har heller ikkje trongen for å gjere karriere eller å lykkast; fylgjeleg er dei likegyldige overfor materielle gode og lever på sida av samfunnet prega av individualisme som ein konsekvens av isolasjonen (Haugstvedt, 1976, s. 4).

Hamsun sine ulike vandrarar opererer altså for ein stor del reint fysisk utanfor eller i utkanten av samfunnet. Mange av dei til dømes Edevart i August-trilogien har mista fotfestet i tilværet og vert dømd til å slepe opprivne røter etter seg. Er dei ikkje framande i geografisk forstand, er dei det gjerne mentalt sett (Haugstvedt, 1976, s. 83). Dermed handlar Hamsun si diktning om einsame menneske, menneske «svoltne» etter andre menneske, prega av undergangsangst og den sosiale uvissa som prega han sjølv. Det er menneske som lever på utsida av samfunnet, menneske som er rivne laus frå fellesskapen og ikkje kan finne attende (Andersen-Næss, 1961, s. 447-450). Likevel kan dei ha eit rikt kjensleliv, men opplever oftast ulukkeleg kjærleik, påpeikar Haugstvedt (1976). Kjærleiksgløden hjå Hamsun sine vandrarar er sterkare enn hjå andre menneske, og såra etter kjærleiken kan svi tilsvarande kraftig. Vandrartypene er heller ikkje fornøgde med kvardagen slik dei opplever den, men lengtar desto meir etter noko udefinierbar, uhandgripeleg og uopnåeleg. Kort sagt er dei menneske som er rivne laus frå fellesskapen og som ikkje kan finne tilbake, hevdar Haugstvedt (1976). Kjærleiken, slik den til dømes vert skildra av Hamsun i romanen *Victoria*, er prega av noko uverkeleg eller nærmast håplaut. Ein ting er å elske, noko ganske anna er det å få den ein elskar. Møllarsonen Johannes elskar overklassejenta Victoria, men også for han vert draumen om henne det aller viktigaste, og han står fram som ein person prega av likegyldigheit (Haugstvedt, 1976).

Hamsun sin kjende roman *Sult* (1890) var den første romanen som tok for seg det «litterære» ved personlegdommen og blir sett på som den første modernistiske romanen i norsk litteratur. Det er ein roman av psykologisk karakter med ein tittel som kan sjåast på som ein metafor for tomheit

(Baciu, 2010, s. 23). Romanen handlar om livet til eg-personen, ein vandrar med ein svolt som plagar han til han reiser bort frå Kristiania om bord i eit skip. Dei urbane erfaringane som vert skildra som fortviling, avvising, kamp og vald, viser ein type framandgjering i kraft av at hovudpersonen manglar sosiale relasjonar (Bozzi, 2016, s. 77-78). Vandringsperspektivet som rår i Hamsun sin forfattarproduksjon uttrykkjer spenninga mellom naturen og sivilisasjonen, og mellom naturen og samfunnet, slik Baciu ser det. Ho trekkjer vidare fram at det norske ordet vandrar har blitt omsett til engelsk med ordet vagabond, ein slags utstøytt person i *Sult*, ein som lever på utsida av samfunnet (Baciu, 2010, s. 26), slik som eg-personen.

Også møllaren sin son, Johannes, i romanen *Victoria* (1898) har mykje av den typiske hamsunske vandrarskikkelsen – prega av sterk kjenslemessig uro og lengsel – over seg, meiner Arntzen. Romanfiguren Johannes har fellestrekk med *Sult*-helten og hovudpersonen Glahn i *Pan* (1894). Han reiser bort frå heimbygda og dreg inn til byen og utlandet, og vender attende til heimbygda si. Johannes er ein mistilpassa poet og eit offer for ulukkeleg kjærleik, ein som levde i draumen om å oppnå kjærleiken, men ikkje fekk den (Arntzen, 2010, s. 20). Arntzen trekkjer fram utsegna om at Johannes som vurderte å bli "lukket inne i fjellet", også kan lesast som eit teikn på at han var parat til å bli ein "outsider" – altså til å gå inn i ei anna verd. Ei verd som tilsynelatande var vakrere og betre enn den reint jordiske, nemleg den diktarske verda, seier Arntzen. Johannes var klar for å bryte med heimbygda og verdiane ho stod for (Arntzen, 2010, s. 133).

I romanane *Pan* (1894) og *Mysterier* (1892) dukkar vandraren opp i ei arkaisk verd – i tydinga gammaldags – og manglar samanhengen eller tilknytninga til det sosiale, og søker derfor etter tilflukt i naturen. Vandraren viser seg i ein fullstendig ny posisjon i landstrykartrilogien om August. Vandraren gjev her uttrykk for å la seg integrere i samfunnet, og attpåtil forvandlar han det sosiale livet (Baciu, 2010, s. 26). Problematikken rundt dei ulike tolkingsversjonane av vandraromgrepet vert òg ofra merksemd av Haugstvedt (1976). Vandarfigurane i romanen *Markens Grøde* (1917) og i August-trilogien opererer under natur- og sivilisasjonsperspektivet. Isak i *Markens Grøde* representerer dei tradisjonelle og kulturelle verdiane, medan August i *Landstrykere* (1927) står fram som berar av eit flyktig liv. Slik Boasson (2012) ser det, har reisinga ført til uro og nervøsitete hjå August, men tapserfaringa fører ikkje til forfall (Boasson, 2012, s. 265). Edevart, ein nær ven av August, er vandraren som mister kontakten med røtene sine, reiser og kjem tilbake utan å finne seg til rette. Begge er med på å forvandle det sosiale livet i Polden ved å skape framtidsoptimisme i fiskenæringa og i landbruket. (Baciu, 2010, s. 26). Mortensen trekkjer fram at det er mange element i Hamsun si diktning som tek for seg tanken om mennesket si naturlege forankring i tid og stad, og evna til å slå rot ein stad – bunden til jorda og plassen. I forfattarskapet til Hamsun eksisterer det likevel ei vedvarande spenning mellom ei etablert norm og stadige brot med same norma (Mortensen, 2010, s. 28). Dette er påfallande for August-trilogien til Hamsun, og for heile hans forfattarskap, at mange av

dei mest interessante og komplekse karakterane er dei som ikkje fell inn under norma, men som på ulike vis bryt med den om dei ikkje finn harmoni (Mortensen, 2010, s. 29).

I eit arbeid om Vandringer i refleksjonslandskapet – om Knut Hamsuns *På gjengrodde stier* fokuserer Wærp (2009) på vandarmotivet i lys av forfattern sin skriftproduksjon. Vandreturane som vert skildra i boka har ein allegorisk struktur – den ytre vandringa går parallelt med ei indre rørsle av refleksjonar og tenking (Wærp, 2009, s. 166-167). Vandraren har ein særeigen sensibilitet, forklarar Wærp (2009). Naturopplevingane fører her ikkje til ekstateliknande tilstandar hjå romanfiguren, som tilfellet var for 1890-tals romanane, men dei vert observerte med vaktsemd for det tilsynelatande ubetydelege, og fungerer ikkje som kvilepausar for sinnet slik som tidlegare (Wærp, 2009, s. 172). Vandraren hjå Hamsun vert no karakterisert av uro og stadige oppbrot, søkjande etter harmoni som verkar umogleg å nå (Wærp, 2009, s. 176).

Hamsun si dikting handlar om einsame menneske som er prega av undergangsangst, om menneske som lever på utsida av samfunnet og som slit med å finne tilbake til fellesskapen. Vandraren Hamsun står utafør det sosiale fellesskapet, er heimlaus og truleg sjølvreflekterande, meiner Wærp (2009). Slik er det òg med romanfiguren Johannes i *Victoria*. Vandringa på det ytre planet saman med vandringa på det indre planet fører til refleksjon og erkjenning (Wærp, 2009).

2.3 Vandarmotivet i låttekstane til Bruce Springsteen

2.3.1 Låtskrivaren og vandarmotivet

Det underliggande temaet i tekstane til Springsteen er nettopp å finne sin eigen identitet, med andre ord ei vandring der ein reflekterer over kva som knyter seg til det å vere eit menneske. Musikken til Springsteen er basert på tekstar om identitet og søkinga etter meining og framtid. Den gir ei kjenslemessig skildring av eit liv som artisten sjølv burde kunne dra kjensel på, nemleg hans eige liv (Springsteen & Velsand, 2016, s. 228, 27–278).

I boka *Born to Run* skildrar rockeartisten vandringa for å finne fram til sitt eige sjølv – sin eigen identitet. Kven er eg? Dette var starten på ein av dei største oppdagingsferdene i mitt liv – tretti år med utforsking av det flyktige terrenget inni hovudet mitt på leiting etter teikn til liv, fortel Bruce Springsteen (2016) etter at han byrja med mental terapibehandling (Springsteen & Velsand, 2016, s. 324). I boka fortel hovudpersonen om tre draumar, samansette av hendingar frå oppveksten, som gjev lesaren innblikk i korleis artisten gjennom ei mental vandring prøvde å finne seg sjølv – sitt eige sjølv. Gjennom disse tre draumane fekk artisten kontakt med sitt eige sjølv som opna hans sjølvforståing (Springsteen & Velsand, 2016, s. 325). Låtskrivaren Springsteen fortel vidare at han tileigna seg ferdigheiter som skulle føre til eit betre liv på eigne premissar. Slik han skildrar det har mennesket i søkinga etter å finne sin eigen identitet ei vaklande tiltru til si eiga evne til å endre seg.

Uvissa som pregar ein i søkinga etter å finne ei meining med livet framkallar ingen bastante løysingar, og det finst ingen permanente singlar. Identitetsendringa må vere levande og vil vere prega av vår eigen personlegdom si uvisse og kaos. (Springsteen & Velsand, 2016, s. 326).

Artisten plukkar i boka fram låten *Dancing in the Dark* som låta som skildrar hans eiga framandgjerjing, den psykiske utmattinga, tankane som han gjekk og bar på, ynsket om å komme seg i studioet og ynsket om å kunne leve (Springsteen & Velsand, 2016, s. 330). Låten skildrar kjensla av å vere på vandring, – som ein konsekvens av forventningspresset frå omgivnadane. Erfaringane som artisten gjorde, og som han og erfarte med låten «*Born to Run*», var at du som artist må flytte deg varsamt heilt til du er framme ved kløfta. Då kan du ta sats for det finst ingen jamn veg til det store gjennombrøtet. Avgrunnen lurar, så flytt deg med kraft og styrke for side om side med suksessen ligg avgrensinga, seier Springsteen (Springsteen & Velsand, 2016, s. 331).

Møtet mellom menneske som nettopp er på vandring for å finne meininga med livet, menneske som står utanfor samfunnet og fellesskapen, personar som er einsame og fortvila, gjev grunnopplevinga som Springsteen sine låttekstar handlar om.

2.3.2 Vandarmotivet i låttekstane til Bruce Springsteen

Springsteen slo gjennom som artist med albumet *Born to Run* i 1975. Albumet opnar med songen «*Thunder Road*» som handlar om at eg-personen og kjærasten set seg i ein bil og køyrer av stad for å finne "the promised land". Både bilen og USA, som det lova landet, representerer sentrale tema i tekstane til Springsteen (Kvalvaag, 2006, s. 3). Tidleg i karrieren utvikla han ein eigen rock 'n' roll-mytologi, ein mytologi kor bilar og bilkøyring spelar ei sentral rolle, meiner Kvalvaag (2006).

Som artist har Springsteen ei eiga evne til å gjere det kvardagslege heilag og viktig. Det som gjev livet meining og retning vert ikkje sett i samanheng med kyrkjebygg, tenning av lys, salmesong eller sakramentale handlingar, men med mørke gater og vegar, rock 'n' roll og raske bilar, hevdar Kvalvaag, som òg framhevar at Springsteen skapte ein eigen rock 'n' roll-mytologi kor det heilage ikkje blei borte, men gjekk inn i nye former og dukka opp i form av profane – verdslege – stader og sekulære gjenstandar som vi tradisjonelt ikkje set i samband med eit religiøst univers (Kvalvaag, 2006, s. 4). McParland uttrykkjer det slik: «That is to say, Springsteen's lyrics are more than words on a page. They are more like leaves on a tree, taking life in the spring, shot through with life, and then casting out each autumn in an improvisational dance in the wind. Poem and songs are possibilities of emotion and story that are voiced and sung and given life» (McParland, 2012, s. 233).

Den unge Springsteen fann dei heilage stadane ute på gatene og vegane. Hos han symboliserte heimen og arbeidsplassen mennesket sin profane eksistens i verda. Gata og landevegen er fridomssymbol som ikkje berre representerer rørsle og nye moglegheiter, men også det grenseoverskridande, det som skil seg ut og som er annleis (Kvalvaag, 2006, s. 4). Vegane i tekstane

til Springsteen gjev vitalitet og ei overveldande kjensle av fridom til dei som går eller køyrer på dei. Dei som ferdast i gatene vert fylte av ei kraft, ei oppleving av å ta del i røyndomen her og no. Dessutan er staden for fellesskap gata, det er der ein møter andre menneske og etablerer ekte, autentiske relasjonar (Kvalvaag, 2006, s. 5). Vegen er derfor eit viktig symbol – ofte for å markere rørsle og utvikling for tankar og kjensler, og som eit symbol på ei vandring mot noko annleis og nytt for ein. Musikken til Springsteen på slutten av 1970-talet, deriblant låten «Something in the Night», handlar om spenninga i frigjeringa ved å bryte ut; eit håp og ein draum som ikkje kunne undertrykkjast, understrekar McParland (2012): «We are in motion and we have an idea: What is this dream? Can this dream be fulfilled? (McParland, 2012, s. 236).

Kvalvaag gjev eit godt eksempel på denne fridomskjensla med låten «Out in The Street» frå *The River* (1980). Når eg-personen er ute på gata, føler han seg aldri åleine eller trist, men i ein situasjon han kan gjere det på sin måte. Samstundes symboliserer gata og vegen ikkje alltid det same, slår Kvalvaag fast. Dette utdjupar han med å vise til døme der gatene fungerer som tilfluktsstadar ("backstreets"), medan landevegen ofte blir sett på som vegen til fridom. Gatene og vegane fungerer som heilage rom i den forstand at det er der lengselen etter genuin eksistens vert oppfylt. Det er der mennesket blir seg sjølv fullt ut og gjev mennesket meining med livet (Kvalvaag, 2006, s. 5).

Springsteen bruker mange tema og symbol i sitt poetiske univers som kan koplust til framandgjering, flukt, draumar om eit betre liv, bilar og bilkøyring, gater, plassar og kvelden og natta som det avgjerande magiske tidspunktet, meiner Kvalvaag vidare. Songteksten «Incident on 57th Street» er eit døme på det. Låten handlar om kjærasteparet som flyktar for å oppleve draumane om eit betre liv:

"We may find it out on the street tonight
baby
Or we may walk until the daylight
maybe"

(*The Wild, the Innocent & The E Street Shuffle*, 1973)

I likskap med rollefiguren – Johnny – i låten «Incident on 57th Street» er det mange Springsteen-skikkelsar som søker etter forløyning ute på gata etter at mørket har gjort sitt inntog. Teksten over ymtar om at det også kan finnast ei anna løysing; å gå gjennom natta heilt fram til daggryet kjem (Kvalvaag, 2006, s. 5). Dette er igjen eit eksempel på korleis låtskrivaren bruker vandarmotivet både på det ytre og det indre plan. Springsteen gjer bruk av fleire metaforar som illustrerer enkeltmennesket si vandring mot utvegar eller høve til personleg vekst, og eit oppgjær med seg sjølv. Låten «Darkness on The Edge of Town» – frå albumet *Darkness on The Edge of Town* (Springsteen et

al., 1978), altså mørket i utkanten av byen, symboliserer dette. Den personlege veksten og utviklinga av mennesket er ofte størst når mennesket vandrar på "kanten av stupet" – in the darkness on the edge of town (Kvalvaag, 2006, s. 7). Også låten *Something in the Night* handlar om tapt håp, feilslegne draumar og tomme liv; det er ein låt om tomheit og åndsløyse (Bellamy, 2009, s. 36).

Bilkøyring vert òg usvikeleg brukt som ein metafor for å sleppe bort frå noko – noko mål er aldri i sikte, poengterer Kvalvaag. Han understrekar òg at bilen vert brukt som ein svært viktig metafor for Springsteen, ikkje minst fordi den er middelet som kan transportere mennesket frå den profane sfære til den heilage, frå "badlands" til det lova landet. Det er i bilen vandringa skjer.

Gjennom musikken og tekstane tek Springsteen for seg sentrale amerikanske ideal og verdiar som handlar om menneske i drift eller på vandring, menneske som gradvis gjev opp draumen litt etter litt, menneske som kjem heim frå jobb, gjer sine huslege plikter og som oppsøkkjer gata eller vegen fordi den gjev dei ei fristund frå si eiga framandgjerjing for kulturen som dei er ein del av. Låtteksten «*Racing in The Street*» frå samlinga *Darkness on The Edge of Town (1978)* illustrerer (Kvalvaag, 2006, s. 9) saman med låten «*The River*» frå albumet med same namn noko av denne framandkjensla. Låten skildrar den bristen på fridom som kan oppstå som fylgje av visse hendingar i livet, og som får fatale konsekvensar for den det gjeld, meiner Paunia: «Låten behandlar även en längtan bort därifrån, en längtan till något annat än den verklighet man lever i» (Paunia et al., 2015, s. 14). Såleis fortel «*The River*» om makta ein har over sitt eige liv og den makta som samfunnet har over ein; om forventningane som pressar det unge paret til å fylgje i foreldra sine fotspor.

I songen «*The Promise*» frå albumet med same tittel og som kom ut i 2010, gjev Springsteen ei stemme til alle dei som trur på draumen om eit betre liv, men som samstundes innser at dei kjempar ein kamp dei aldri kjem til å vinne. Den indre mentale vandringa fortel om at dei lever i og for draumen som dei ikkje kan oppnå (Kvalvaag, 2006, s. 9). Dette går viseleg igjen i songen *Badlands* der håpet spelar ei sentral rolle. Nemninga "badlands" viser både til eit ytre og eit indre landskap. Det indre landskapet symboliserer alt det som held menneska nede i ulike mentale karrige landskap slik at dei ikkje kan realisere draumane sine. Men draumen kan òg gjerast verkeleg gjennom tru, håp og kjærleik, men ikkje meint som trua på ein frelsande Gud. Det handlar om trua på mennesket sjølv – at det er i stand til å reise seg og realisere draumane sine på tross av negative krefter. Dessutan fortel låtteksten at eit menneske lever med eit vedvarande håp om ei betring (Kvalvaag, 2006, s. 10).

I albumet *Wrecking Ball (2012)* fortel låten "Land of Hope and Dreams" om toget som har plass til alle typar menneske. Songen handlar om menneske med ulike lagnadar, helgenar og syndarar, taparar og vinnarar og dei som har mista den amerikanske draumen om det lova landet. Toget er framkomstmiddelet som skal bringe menneska til draumane sine (Kvalvaag, 2006, s. 11). Låten fortel historia om individ som opplever å vere isolerte og utestengde frå det sosiale

felleskapet. Sett i lys av teorien om vandrarmotivet handlar også denne låten om det å vere på veg med fokus på å finne sin eigen identitet og utvikle den (Mangione, 2012, s. 559).

Springsteen sine tekstar handlar altså om livet, og det livet gjer med deg. Det er tvilen som driv deg framover som menneske, og som utviklar mennesket i deg. Det er gjerne dei mange uløyste svara som er viktige for søkinga etter meininga med livet, for sjølve vandringa.

Vi menneske har ein djup trong for å finne autentisk meining i våre relasjonar (Wennerberg & Arneberg, 2015, s. 53). Det handlar om evna til å kunne mentalisere som betyr å kunne sjå andre innanfrå og seg sjølv utanfrå (Skårderud & Duesund, 2014, s. 153). Ein person som har evne til å mentalisere, vil kunne forstå si eiga og andre si åtferd utifrå indre mentale tilstandar som kjensler, tankar, impulsar, ynskjer og behov (Wennerberg & Arneberg, 2015, s. 55). Mentalisering handlar om identitetsutvikling, ei sjølv-oppdaging gjennom ein prosess av sjølv-konstruksjon (Wennerberg & Arneberg, 2015, s. 68). Teorien om mentalisering kan ut frå dette sjåast i samanheng med vandrarmotivet. Desse teoriane om mentalisering og identitetsutvikling kjem eg attende til i det siste kapittelet der eg diskuterer det didaktiske aspektet.

2.4 Oppsummering

Når det gjeld vandrarmotivet generelt, viser forskingslitteraturen korleis vandrarmotivet kan ha ein danningseffekt på individet. Slik vert vandringa skildra i den klassiske dannelsesromanen der reisa medfører ein sosialiseringssprosess der ein lærer av kvarandre, tilpassar seg og lever i tråd med forventningane i samfunnet. Den tematiserer òg andre aspekt som gjerne er det motsette av den klassiske dannelsesreisa ved vandrarmotivet, nemleg der dannelsesreisa inneberer forfall og tapserfaring for individet, og der reisa ikkje medfører harmoni og erkjenning, men uro, nervøsitete og tap av livskraft (Boasson, 2012, s. 259). Vandrarmotivet generelt handlar om menneske som er på vandring for å realisere seg sjølv, om menneske som er på stadig leiting etter meininga med livet.

Vandrarmotivet hjå Hamsun handlar om einsame og rastlause menneske, og om personar som er eit produkt av dei same økonomiske og kulturelle overgangssprosessane som pregar oss sjølve, hevdar Andersen-Næss (Andersen-Næss, 1961). Dermed blir diktinga hans om einsame menneske eit epos om kva fridomen kostar og kva for sjansar den har å by på. Diktaren let ikkje vandrane sine komme til rikdom, like lite som han let dei få oppnå ære og verdigheit, men han gjev dei heller eit sinn som ikkje bryr seg om noko av delane (Andersen-Næss, 1961, s. 455). Vandrarmotivet hjå Hamsun handlar altså om personar som ikkje kan forandre sin eigen situasjon, men som isolerer seg frå den og går vegar i sitt sinn som isolerer dei frå fellesskapen.

Vandrarmotivet hjå Springsteen handlar livet, og det livet gjer med deg om eit både – og, og ikkje som eit enten – eller. Det er tvilen som driv deg framover som menneske og som utviklar

mennesket i deg, for sjølve vandringa. Dette har Springsteen sjølv utdjupa i eit intervju i 2006 om sitt forhold til religion. Rockeartisten svarte med at det er dei mange svarlause tinga som er viktige for han sjølv. Dette gjennomsyrrer tekstane hans, og viser at mennesket alltid må vere på vandring i søkinga etter eit meiningsfullt liv (Kvalvaag, 2006, s. 13). Vandrarmotivet hjå Springsteen handlar altså om personar som er på veg for å finne sin identitet og utvikle den.

3.0 Metode

3.1 Litterær metode

Med utgangspunkt i problemstillinga – korleis kan vandrarmotivet lesast ut av tekstar av Hamsun og Springsteen, og kva kan dette motivet tilføre litteraturundervisinga på ungdomssteget? – tek eg for meg ulike sider og innfallsvinklar ved det å utføre ei litteraturanalytisk nærlesing og presenterer her kva nærlesing som metode står for.

Bruken av den litteraturanalytisk nærlesingsmetoden har som mål å finne fram til korleis vandrarmotivet kan lesast ut av *Victoria* av Hamsun og tekstlåtane *Something in the Night*, *The River* og *Dancing in the Dark* av Springsteen. Resultatet av nærlesinga skal deretter kunne syne kva dette motivet kan tilføre litteraturundervisinga på ungdomssteget. Eg presenterer også korleis eg vil organisere og strukturere dei ulike tekstelementa som dannar utgangspunkt for den vidare tekstanalysen. Føremålet mitt med nærlesinga er å sjå etter litterære og språklege element i tekstane som fangar eller rammar inn vandrarmotivet for deretter å kunne seie kva dette motivet kan tilføre litteraturundervisinga på ungdomssteget.

3.2 Nykritisk nærlesing som litterær metode

Analysemetodar til litterære tekstar er ikkje nøytrale reiskapar som kan brukast uovertenkt. Dei byggjer på eit sett av verdiar som gjeld røyndomsoppfatning, menneskesyn og kunstsyn. Ein analysemetode er ein måte å tenkje på, ei tenkjeramme, poengterer Skarðhamar (Skarðhamar, 2011, s. 17). Dessutan dreier analysemetodar seg om tilnæringsmåtar til litterære tekstar, åtaksvinklar, måtar å opne teksten på.

Nærlesing er eit omgrep som vart lansert av teoretikarar innanfor nykritikken og som inneber *oppmerksom lesing*. Nykritikken voks fram i 1920- og 1930-åra i dei amerikanske sørstatane etter inspirasjon av diktaren T.S. Eliots litteraturkritikk (Skarðhamar, 2011, s. 26). Den sette det litterære verket i sentrum og såg det som ei sjølvstendig – autonom – eining. Opplysningar om forfattaren som privatperson, blei sett på som irrelevante og ofte villeiande. Fiksjonen eller teksten sine estetiske verdiar og idear er sjølve forskingsobjektet. Det basale er kva forfattaren uttrykkjer i teksten, og ikkje kva han har som føremål å uttrykkje. I fylgje nykritikken er litteratur ein kunstart fordi det dikteriske språket ikkje søkjer eintydndad, men fleirtydnad, verdi og relevans på fleire plan. Derfor set

nærlesinga krav om at tolkinga må ha støtte eller prov i teksten. Nærlesing må gjerne perspektiverast og setjast inn i ein kontekst, og byggjast ut med narratologien som er oppteken av måten forteljinga er fortalt på; altså det tematiske innhaldet i forteljinga.

Ved hjelp av nærlesing har eg analysert korleis delane står i forhold til teksten som heilskap; korleis teksten er organisert som ein kunstnarisk heilskap. Nærlesing er å leggje merke til detaljar, nyansar, språklege uttrykk, framstillingsmåtar og stemmer i teksten; altså måten språket er brukt på (Skarðhamar, 2011, s. 110). Dessutan er nærlesing eit tekststudium og ein tolkingsmetode som byggjer på omhyggeleg, systematisk og nyansert studium av detaljar i teksten, som ordval, ordsamband og språklege bilete, parallellar og kontrastar. Nærlesing kastar lys over tilhøvet mellom dei minste detaljane og teksten som overordna heilskap, slik det kjem til syne i motiv, holdning og ide for tekstane som ligg under lupa. Heilskapen i teksten er den tematiske heilskapen, den ideen teksten ber fram gjennom dei einskilde estetiske detaljane og dei forskjellige laga som lydplan, syntaktisk plan, biletplass, komposisjon- og forteljarplan (Skarðhamar, 2011, s. 110). Målet med mi analyse er å avdekke desse laga, å vise kva verdi smådelane har for heilskapen og å finne samspelet mellom elementa i tekstane som avdekkjer vandramotivet.

3.3 Utval av tekstar

Ei viktig metodisk avklaring gjeld kva for tekstar som skal veljast for den litterære analysen.

Utveljinga er viktig for å finne eit tekstutval som kan ramme inn relevant og grunnleggjande informasjon for min aktuelle studie – noko som går fram av problemstillinga. Berre romanteksten *Victoria* er avklart i sjølve problemstillinga og ikkje kva for songtekstar av Springsteen som er aktuelle. Derfor er det ein viktig del av førebuinga å finne låttekstar som kan innhaldsanalyserast med ei fordeling på tre album frå tre ulike tidsperiodar i rockeartistkarrieren til Bruce Springsteen, med bakgrunn i den tematiske utviklinga hjå låtskrivaren som igjen syner seg i eg-forteljaren.

Utan tvil er vurderinga av relevansen av låttekstane ei viktig oppgåve under utvalsprosessen, fordi det overordna målet med utvalet nettopp er å identifisere eller avdekke og registrere det innhaldet som er særleg relevant, viktig og avgjerande for problemstillinga mi. I denne samanheng er det viktig å vurdere representativiteten til tekstane. Er tekstane representative for problemstillinga?

Victoria er relevant for problemstillinga mi fordi norskfaget er eit sentralt fag for kulturforståing, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling ifylgje læreplanet for faget (Utdanningsdirektoratet, 01.08.2013). Utdrag frå denne romanen er derfor brukt i lærebøker, til dømes i *Kontekst 8 – 10* for ungdomssteget (Blichfeldt & Heggem, 2014). Dessutan er vandramotivet tydeleg i *Victoria* fordi romanen handlar om periodar i menneska sitt liv med preg av uvisse og ustabilitet. Johannes og Victoria føler og opplever at urolege tankar heimsøker og plagar dei på vegen med leiting etter det meiningsfulle i livet (Dvergsdal, 2017, s. 67). I tillegg har Johannes mykje

av den typiske hamsunske vandrarskapnaden over seg (Arntzen, 2010). Springsteen sine tekstar *Something in the Night*, *The River* og *Dancing in the Dark* handlar òg om mange viktige livs- og identitetsspørsmål som gjer dei aktuelle å bruke i undervisninga (Paunia et al., 2015, s. 31).

Bakgrunnen for at eg valde nettopp desse tekstane, er at dei viser at hovudpersonane lengtar mot noko betre, vil bort frå det etablerte og kjende. Deretter handlar tekstane om menneske i ulike fasar av livet som søker etter ei meining med livet, om personar som er einsame og fortvila, men og om personar som gjennom ei lang vandring finn vegen mot eit betre liv (Bellamy, 2009, s. 36), noko som gjer dei relevante for problemstillinga mi. I ein analyse av Springsteen sine låttekstar konkluderer Kim Paunia (Paunia et al., 2015, s. 29) med at ein kan nå fantastiske resultat uavhengig av korleis ein vel å tolke og arbeide med Springsteen sine låttekstar.

Eit nokså stort problem ved kvalitative innhaldsanalysar er at perspektivet til forskaren kan påverke utveljinga og tolkinga av tekstane. Eit snevert perspektiv kan føre til at tekstutvalet blir skakt, og at tolkinga av innhaldet vert ein-sidedig (Grønmo, 2016). For mitt forskingsprosjekt vert dette motverka ved at eg tek utgangspunkt i *Victoria* av Hamsun som er pensumsrelevant for ungdomssteget i tiande klasse. Dernest har eg valt tre låttekstar frå tre ulike utgjevingar av Springsteen der eg-personen står fram med indre karakteristikkar som uro, mistrivnad og mindreverds kjensle, og som kan avsløre særtrekk ved tanke- og kjenslelivet hans. Under prosessen ved utveljinga av låttekstane gjennomgjekk eg derfor eit større utval av aktuelle låttekstar av Springsteen før eg landa på dei tre utvalde låttekstane.

3.4. Konkret nærlesing: Kva ser eg etter i tekstane?

Med utgangspunkt i den systematiske nærlesinga av tekstane kan eg velje ut og registrere innhaldet som er relevant for problemstillinga. Som eg då også erfarte, kan kriteria for utveljinga bli revurderte og reviderte eller nyanserte etter kvart som eg arbeider meg gjennom tekstane, og ettersom stadig meir av innhaldet vert registrert, vurdert og fortolka.

I praksis blir gjerne nærlesingsanalysar gjort slik at ein formulerer ei førebels heilskapstolking før ein kastar seg uti detaljstudiet, og slik har eg òg gått fram. Skarðhamar (2011) rår til at ein ikkje går slavisk til verks etter ei strigla oppskrift, men heller let eigenarten til teksten styre gangen i analysearbeidet. På den måten byrjar ein med dei trekka ved teksten som er mest i augefallande, og etter kvart flyttar ein seg djupare nedi i laga.

Skarðhamar (2011) poengterer at litteraturspråket ofte er forskjellig frå kvardagsspråket, og at det trengs kunnskapar om korleis ordkunst verkar, for å kunne forstå og verdsetje ein litterær tekst. Ordval, ordsamansetjingar, bruk av samanlikningar, metaforar, symbol, gjentakingar, parallelar, kontrastar, uvanleg ordstilling, ironi og referansar til andre tekstar er døme på språklege fenomen med namnsetjinga litterære verkemiddel når dei syner seg i ein litterær tekst. I tolkinga

forsøker eg å avdekke korleis dei litterære og språklege verkemidla fungerer saman og utgjer ein tematisk heilskap.

Under datainnsamlinga føretok eg ei kategorisering av det relevante innhaldet frå tekstane. Som eit arbeidsverktøy utarbeidde eg i forkant eit nærlesingsskjema med temainndeling og ulike kategorinemningar klassifisert etter eigenskapane til språkelementa. Nærlesingsskjemaet, sjå vedlegg 1, er delt inn i sju hovudkategoriar. Desse er: motiv, tema, struktur/komposisjon, litterære verkemiddel, språklege verkemiddel, språkstil og kategorien bodskap i høve vandrarmotivet. Under dette arbeidet har eg brukt *Tekstens mønstre, innføring i litterær analyse*, av Åsfrid Svensen (1985) og *Litteraturundervisning, teori og praksis*, av Anne-Kari Skarðhamar (2011).

Den første kategorien i nærlesingsskjemaet, motiv, skildrar sjølv handlinga i teksten eller den konkrete situasjonen slik den vert framstilt. Motivet fortel til dømes om den ytre situasjonen der Johannes i romanen prøver å vinne Victoria, eller der eg-personen i låten *Something in the Night* opplever sin eigen livssituasjon som frustrerende og full av motgang.

Den neste kategorien, som er tema, fortel kva for eit meningsinnhald som vert avdekt i teksten, om til dømes eg-personen er på leit etter ei meining med livet eller kva for menneskelege eigenskapar som kjem til uttrykk hjå han. Det interessante er å finne menneskelege eigenskapar som kan relaterast til vandrarmotivet. Struktur eller komposisjon handlar om kva for ei rekkjefylgje historia blir fortalt i, korleis teksten er bygd opp med til dømes høgde- og vendepunkt. Korleis teksten er komponert er òg avgjerande for utlesinga av vandrarmotivet.

Dei to neste kategoriane tek for seg litterære og språklege verkemiddel. Det interessante med litterære verkemiddel er å sjå etter kva for verknader gjentakningar, kontrastar, samanlikningar, symbolbruken, tilbakeblikk, frampeik eller hint om kva som vil skje vidare i forteljinga, rytmen og assosiasjonar har for å få fram ulike eigenskapar ved personane. For meg vil det vere nyttig å avsløre menneskelege eigenskapar som kan tolkast inn i vandrarmotivet. Språklege verkemiddel gjeld det fonologiske og korleis lydane fungerer. I tillegg kan teiknsetjing, ordval og syntaks, eller setningar og fraser, vere med på å avdekke ulike særtrekk ved hovudpersonen som peikar mot vandrarmotivet. Språkstil som kategori inneber å sjå etter typiske uttrykksmåtar som kan vere med på å understreke eit poeng eller ei kjensle, som igjen kan vere til hjelp under analysen og tolkinga av om personen kan karakteriserast som ein vandrar. Døme på stilistiske uttrykksmåtar kan vere humoristiske, poetiske, ironiske eller eventyraktive seiemåtar.

Den siste kategorien i nærlesingsskjemaet, bodskap, bruker eg til å samle trådane for å konkludere i høve vandrarmotivet. Kva mennesketype er til dømes Johannes i *Victoria*? Kva med eg-personen i låten *Something in the Night*? Er han ein typisk outsider som er riven laus frå fellesskapen? For å kunne avdekke samanhangen og heilskapen i teksten, må eg leite etter eit overordna tema som dei andre elementa støttar opp om og ber fram, nemleg vandrarmotivet.

Når det gjeld låttekstane er dei kjenneteikna ved at ei stemme gjev uttrykk for ein sinnstilstand eller ei kjensle gjennom eit spesielt og fortetta poetisk språk. Denne stemma, det lyriske eg, som gjev uttrykk for ein sinnstilstand, er eit kjenneteikn ved låttekstar. Inntrykket som låtteksten gjev, er farga av eit opplevande sinn, og har ofte eit sterkt subjektivt preg. Språket som er brukt i songtekstar er dessutan som regel fortetta med konnotasjonsladde ord, altså ord som har ei tyding utover den leksikalske tydinga av ordet. I tillegg skaper utvalde ord og overraskande ordsamansetjingar poetiske effektar (Svensen, 1985, s. 38). I analysen av låtteksten *Something in the Night* kan eg til dømes starte med korleis det lyriske «eg» blir framstilt, eller eg kan byrje med tittelen på låten og den første forståinga den formidlar. Eit tredje startpunkt kan vere den første strofa av låtteksten, fordi den ofte skisserer ei slags ramme eller nokre konturar lesaren må tyde. Kommunikasjonssituasjonen er òg eit viktig hjelpemiddel i nærlesinga: Kven snakkar til kven, kor, når, om kva og korleis? Slike spørsmål må ikkje bli mekaniske eller fragmentariske, men må stillast ut frå ei oppfatning av samanhengar i teksten. Kva vil teksten meg, og korleis oppnår den sitt mål (Skarðhamar, 2011, s. 26)?

Under analysen vil vekslinga mellom datainnsamlinga og dataanalysen kome sterkast til uttrykk, noko eg erfarte etter kort tid. Innhaldet i tekstane blir vurdert og fortolka med referanse til problemstillinga, og dei ulike delane av innhaldet vert sett i forhold til kvarandre. Dette er ein viktig prosess der eg kunne identifisere felles trekk mellom ulike tekstelement, og bruke nærlesingsskjemaet til å gruppere desse saman i kategoriar. Analysen innebar då å kople ulike delar av tekstane til desse nemnde kategoriane. Det er dessutan viktig at analysen skal avdekke korleis verkemidla fungerer i ein meningsfull heilskap, understrekar Skarðhamar (2011). Derfor spør eg meg undervegs i analysen korleis bruken av til dømes metaforar kan påverke meninga i teksten og såleis få fram vandrarmotivet (Johannessen, Rafoss, & Rasmussen, 2018, s. 170).

3.5 Oppsummering

For kvar kategori i nærlesingsskjemaet har eg vore særleg merksam på kva for tekstelement som representerer viktige kjenneteikn som kan relaterast til vandrarmotivet. Basert på denne kategoriseringa har eg gjennom innsamlinga av tekstelement utvikla omgrep og typologiar med sikte på ei meir samla forståing av teksten som heilskap (Grønmo, 2016, s. 180).

4.0 Analyse og tolking av vandrarmotivet

Denne analyse- og tolkingsdelen byggjer altså på ei litteraturanalytisk nærlesing av romanen *Victoria* av forfattaren Knut Hamsun og songtekstane *Something in the Night*, *The River* og *Dancing in the*

Dark av låtskrivaren og rockeartisten Bruce Springsteen. Måten eg har brukt analyseverktøyet på er utførleg skildra under metodedelen.

Vandrarmotivet er den raude tråden i analysen og tolkinga. Utifrå analysen av tekstane og tolkinga av funna vil det vere grunnlag eller ikkje grunnlag for å kunne svare på spørsmåla om: Korleis kan vandrarmotivet lesast ut av tekstar av Hamsun og Springsteen? For kvar tekstdel vert det gjennom ei oppsummering trekt fram korleis eg har kome fram til at nettopp denne teksten handlar om vandrarmotivet.

4.1 Analyse og tolking av *Victoria*

4.1.1 Presentasjon av romanen

Romanen *Victoria* av Knut Hamsun, ein kjærleiksroman, kom ut hausten 1898 og blei kritikarrost frå første stund. Hamsun sjølv meinte at verket var svært pent, men arbeidet med romanen hadde kosta forfattaren mykje slit, som han gjorde kjent i eit brev til «litteraturdoktoren» Georg Brandes (Trana, 1961).

Det Hamsun ville stille i sentrum, og det som står i sentrum i hans ungdomsdikting, ved sida av subjektiviteten, er sjelelivet; heile det umedvitne sjeleliv kor sinnsrørslene spelar ei hovudrolle (Trana, 1961, s. 85). Vandrarbøkene, som handlar om personar på evig søking etter sin plass i samfunnet, dannar overgangen frå Hamsun si subjektivistiske og romantiske ungdomsdikting til ei meir objektiv - realistisk dikting. Tyngdepunktet vert flytta frå tida inne i mennesket til mennesket i tida (Trana, 1961, s. 86). Romanen *Victoria* høyrer like sjølvsgatt til den subjektivistiske – romantiske perioden, meiner Trana (1961).

4.1.2 Motiv – kva handlar romanen om?

Romanen *Victoria* opnar med at Johannes, den 14-årige sonen til møllaren, fantaserer om korleis han skal vinne Victoria, dottera til slottsherren. Johannes Møller reiser til byen og blir ein kjend forfattar. Inspirasjonskjelda hans er kjærleiksdraumen, draumen om å vinne Victoria. I andre kapittel vender han som nittenåring heim etter eit lengre studieopphald. Under heimeopphaldet bergar han ei ung jente, Camilla, frå drukningsdøden etter at ho har falt i sjøen frå eit skip som ligg til kai. Seinare i handlinga møter Johannes Camilla igjen og vert trulova med henne. Dessutan møtest Victoria og Johannes nokså tilfeldig der begge nesten umerkeleg viser at dei er tiltrekte av kvarandre, og Johannes er full av innestengde kjensler overfor henne.

Tredje kapittel handlar om Johannes som diktar og draumar. I byen der han bur, møter han ein dag Victoria i ei bortgøymd gate – ei gate han bruker mykje. Det har gått fire år sidan sist dei møttest. Lesaren får no meir kjennskap til dei to personane gjennom den lange samtalen dei innleier. Johannes legg merke til at Victoria har trulovingsring på seg, men trass i det stadfestar ho at det er

han ho djupt og inderleg elskar. Under dette møtet fortel Johannes at tanken på at ho likevel er litt glad i han, kan gjere han til noko uhøyrst stort; han er djupt forelska i Victoria. Han legg ikkje skjul på at han er full av ugjorte gjerningar. Den påfølgande natta – fjerde kapittel – opplever han ei slags openbaring i skrivinga som på morgonkvisten endar med eit jublande og kraftfullt utbrot av glede i påhøyr av ein nattesur husvert. Det heile er ein etterreaksjon på korleis Johannes opplevde kjærleiksmøtet med Victoria. Etterpå oppsøker han henne utanfor teateret for å få stadfesta om ho elskar han. Mot slutten av kapitlet mottek han eit brev frå ho som seier at han kan gløyme henne.

I kapittel fem møter lesaren Johannes under sitt skrivearbeid med den store boka – eit arbeid der det eine kapitlet handlar om døden. Mot slutten reiser Johannes utanlands til ei ukjend adresse. I neste kapittel har Johannes avslutta bokprosjektet sitt, men er allereie i gang med nye bokutgjevingar. Victoria er ein tur innom møllaren, far til Johannes, for å høyre nytt om han.

Etter ei stund dukkar Johannes oppatt i heimlege trakter, og han oppsøker naturområde der han leikte som barn, mellom anna i granittbrotet. Ikledd ein gul kjole, og stålande vakker i Johannes sine auge, dukkar Victoria opp, men med eit utilfreds ansiktsuttrykk etter han si oppfatning. Victoria lovar han ei overrasking om han kjem i hennar trulovingsselskap på Slottet. Ho er trulova med Otto, han som skal overta eigedomen og såleis redde den frå ein sikker konkurs. Falske forhåpningar om at Victoria framleis er glad i han set seg fast i Johannes, særleg sidan ho ikkje bar ringen denne gongen. I selskapet, som kapittel åtte handlar om, blir overraskinga at Camilla skal vere hans borddame – jenta som han redda opp av sjøen. Før og under bordselskapet opplever Johannes at Victoria sårar og fornærmar han ved å flytte bordkortet hans lengre vekk frå henne, og ho overser han under selskapet. Selskapet endar med at Otto feiar til Johannes over det eine auget etter mistanke om at Victoria har kjensler for han.

Johannes frir til Camilla i neste kapittel og får sitt ja, og dermed slår han seg til ro med at forholdet til Victoria er over. Handlinga får ei dramatisk vending ved at Otto blir skoten under ei jakt på slottseigedomen. Rett etter oppsøker Victoria Johannes og frir til han, men han avslår med den grunngevinga at han er trulova med Camilla. I kapitlet etter set faren til Victoria Slottet i brann der han sjølv blir eit sjølvbestemt bytte for flammene. I kapittel elleve får lesaren meir kjennskap til Johannes sitt virke som forfattar, noko han ofrar seg fullt og heilt for medan forholdet til Camilla får lita merksemd frå han. Forholdet endar med at Camilla forelskar seg i ein annan ved namn Richmond. Neste kapittel fungerer som eit innskot i handlinga for å kaste lys over kva kjærleik handlar om. Også delar av tredje og ellefte kapittel har slike innskot.

I siste og trettande kapittel vert lesaren vitne til samtalen mellom den gamle læraren, Victoria sin lærar og gjest under selskapet på Slottet, og Johannes. Under samtalen avslører Johannes at han ikkje har hatt kontakt med Victoria på lang tid og såleis ikkje fått med seg at hennar skrantande helsetilstand har enda med døden. Den gamle læraren overrekkjer han brevet som

Victoria skreiv til han på dødsleiet. Brevet er eit sterkt vitnesbyrd om hennar kjærleik til Johannes og markerer slutten på handlinga.

Handlinga i verket, som strekkjer seg over eit tidsrom på om lag elleve år frå Johannes er 14 år til han fyller 25 år, er samla omkring nokre ganske få personar supplert med flyktige blikk innom den nærmaste slekta til hovudpersonane. Personskildringane konsentrerer seg høgst om dei to hovudpersonane, Victoria og Johannes, der Johannes er den absolutte hovudpersonen. (Trana, 1961, s. 5).

4.1.3 Analyse og tolking av *Victoria*

I denne analysen vil hovudvekta ligge på Johannes sidan romanen handlar mest om han, men Victoria høyrer naturleg med sidan romanen handlar om deira kjærleiksforhold. Kapitla seks, ti og tolv er ikkje med i analysen då dei ikkje omhandlar hovudpersonane direkte; kapittel seks handlar om Johannes si første bokutgjeving og faren si vitjing på slottet, kapittel ti fortel om slottsbrannen og ulike sider ved kjærleiken vert skildra i kapittel tolv.

I første kapitlet møter lesaren Victoria og Johannes som barn, han som fjortenåring og son til ein fattig møllar, og ho som tiåring og dotter til ein rik slottsherre. I førstninga vert vi kjende med at Johannes er ein gut som går mykje åleine, drøymmer seg bort, har ei rik fantasiverd og skapar ei fantasiverd for seg sjølv i granittbrotet: «Allverdens forunderlige ting foregik i dette gamle granitbrudd (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 5). Opptil fleire gonger fantaserer han om kva han skal bli når han blir vaksen, gjerne etterfylgt av ei grunnutgjeving relatert til spenning og fantasi: «Når han blev voksen vilde han bli fyrstikmaker» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 5). Dette gjentek forfattaren ved fleire høve i kapitlet, kanskje som eit motiv for å understreke Johannes sin trong for å fri seg frå mindreverdskjensla han kjenner på i høve til «herregården» og Victoria.

Johannes får i oppdrag om å ro herregårdsfolket ut til fugleøya, og fylgjande sitat er med på å understreke klasseskiljet: «Han gikk hastig av sted. En ny og stor nåde var vederfaret møllerens søn.» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 6). Sitatet kan stå som ein illustrasjon på den klassemessige skilnaden som Johannes føler på i høve til Victoria. Nettopp på grunn av dette får Johannes ikkje lov til å vere med innpå øya, noko som plagar han, først og fremst fordi han uroar seg for kva som kan skje med Victoria. «Han begynner å drive hastig indover øen, gjennomisnet av bevægelse» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 8) avslører ein gut med otte og uro. Hamsun bruker her rørsleverb «drive» saman med adjektiv «hastig» som signaliserer sterk rørsle. Samankoplinga av orda «gjennomisnet» og «bevægelse» forsterkar kanskje inntrykket av at Johannes er svært open og var for kjenslemessige påverknader.

Allereie i dette kapitlet møter vi byherren, Otto, som er konkurrenten til Johannes, og derfor prøver Johannes på ulikt vis å vinne Victoria med å imponere og verne om henne: « Men jeg er da

stærkere til å bære dig og løfte dig ut av båten end nogen av dem» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 12). Samstundes er Johannes redd for at Victoria ikkje ville kome igjen, noko som gjer han harm og bitter. Han oppnår å få henne til å seie: «Jeg er sikker på at hun ikke er så glad i dig som jeg» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 14). Ein fryd «skjælver» gjennom hjartet hans. Verbet «skjælver» illustrerer òg rørsle – som rører ved kjenslelivet hans. Det går brått opp for han at han har vunne Victoria, noko dette sitatet understrekar: «Han kunne ha sunket i jorden av glæde og undselighet over hendes ord. Han torde ikke se på hende, han så bort» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 15). Gjentakingsordet «han» og at han følte seg blyg forsterkar inntrykket av vinnarkjensla hans.

Johannes har vore borte for å studere, og i det andre kapitlet møter vi han heime i samtale med Victoria. Dessutan blir lesaren kjent med at han heltemodig reddar ei ung jente, Camilla, frå drukningsdøden. I starten av kapitlet vert klasseskilnaden igjen trekt fram mellom dei på «herregården» og dei små bondeheimane som Johannes er ein del av: «På Slottet var heist flag for sønnen som også kom hjem i ferien med samme skib; [...]» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 17). Kontrastar eller motsetningar går som ein raud tråd gjennom romanen. Kontrastane er affektive moment både i komposisjon og stil. Kontrasten i Johannes sitt sinn kjem tydeleg fram i dette sitatet, som kan stå som ein illustrasjon for den indre uroa som plagar han: «Han var i en vek og bølgende stemning denne blanke dag og musikken fra skipet vævet et slør av blomster og gyldne aks for hans øine.» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 22). Johannes er opprørt over at Victoria har fornærma han med å seie at han har distansert seg frå heimetraktene (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 21). Sitatet kan også vere eit teikn på at han har eit fintfølande og sårbart sinn. Forfattaren bruker adjektiv for å få fram stemningskontrastane mellom anna indre uro kontra roleg dag. Ei bølgjande stemning i sinnslivet blir assosiert med eit uroleg og opp-ned stemningshumør med flyktige kjensler.

Hamsun bruker påfallande mange gjentakingar, og gjentakingane har ein samanbindande funksjon. I byrjinga av Victoria vert det opp til fleire gonger teke opp att at Johannes går og tenkjer, og at han taler høgt med seg sjølv. Dette er med på å karakterisere Johannes, og understrekar på ein måte hans ureflekterte estetikarnatur karakterisert ved at sjølv nytinga av handlinga er viktigare enn å ta ansvar, som og er årsaka til at han til slutt svik Victoria (Kierkegaard & Johansen, 2013). Gjentakingsordet «omkring» og verbet «drev» signaliserer uro og framandkjensle hjå Johannes, ei uro over at han ikkje kjenner seg igjen på heimetraktene, og at han truleg er i ferd med å miste kontakten med røtene sine noko desse sitata signaliserer: «En stærk bevægelse grep ham, alting var så rørende og kjært...», «Endnu samme aften gik han omkring...» og «Mens han drev omkring la han....» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 18).

Gjennom indre dialog får Hamsun fram Johannes si overdimensjonerte glede; hans vilkårsause kjærleikserklæring til Victoria: «Han vilde være hendes tjener og træl og feie hendes vei med sine aksler» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 26). Dette er nok eit teikn på at han er evig

fortapt i Victoria og at sinnet hans er i sterk rørsle. Kort tid etterpå møter vi ein Johannes som er forundra over at Victoria hadde gløymt redningsdåden sist søndag: «Da Victoria av ute av syne drev Johannes efter ind i skogen harm og urolig» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 30). Rørsleverbet «drev» signaliserer på ein måte den opprivande sinnsstemninga hans, og han han føler seg uviktig og utan verdi for henne. Mot slutten av møtet mellom dei får Johannes endeleg ei stadfesting eller eit hint om at Victoria har kjensler for han: «De er så bred, sa hun og la pludselig sin hånd på hans. De er så bred der, på håndleddet». Det heile vert gjenteke og dermed forsterkar det ytringa hennar, og dermed opplever Johannes eit håp om å vinne Victoria: «Han rørte sig, han vilde ta hendes hånd» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 31).

I kapittel tre er Johannes i byen for å dikte, og i denne samanhengen møter han Victoria. Den avsidesliggende gata som han stegar att og fram i , fungerer som eit bilete på hans urolege og rotlause natur; her er han sikker på å ikkje treffe nokon: «Denne avsides gate var hans spaservei, han drev på den som i sin stue fordi han aldrig møtte nogen» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 33). Likevel dukkar Victoria opp, og han klarer ikkje å fokusere på ansiktet hennar, men heller på skulder og høgre hand – han ser at ho ber ein ring. Den lange samtalen med Victoria som gir han nytt håp fordi ho seier: «[...] den forbyr Dem ikke noget». Ringforlovinga er verdiløus for Victoria, og derfor får Johannes eit etterlengta håp, og han meddeler henne sin uslettelege kjærleik. Hans diktarhandling handlar om henne, får han fortalt: «Alle mine dikte er til Dem» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 37-38). For å få fram kva som rører seg i Johannes under dette møtet utelet Hamsun adjektivet og let verba uttrykke både stemning og rørsle. I det fylgjande sitatet er det verba som heilt og fullt ber framstillinga: « Gud hvor hans hjærte stred; det slog ikke, men det skalv.» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 35). Rørsleverba «stred», «slog» og «skalv» framkallar absolutt rørsle – middelet hos forfattaren til tydeleg og klart å få fram ambivalensen Johannes. Ambivalensen vert òg ofte framheva ved samanstillinga til orda; særleg då ved lunefulle og overraskande samanstillingar. Di større avstanden mellom dei samansette orda, di sterkare er den stilistiske verknaden, meiner Trana (Trana, 1961, s. 67). Ved bruk av uventa samanstillingar pluss eit rørsleskapande og illustrerande verb, får lesaren eit sterkt inntrykk av kva som rører seg inne i ein person. Døme på uventa samanstilling er: «[...] det slog ikke, men det skalv.»

Kjærleikserklæringa frå Johannes overveldar Victoria: «Hun syntes å være et bytte for den høieste glæde og tok efter ham med en ubevisst bevægelse med hånden». Under same situasjon vert det brukt tre gjentakningar av: «Hun smilte...», «Hun hadde...» og «Hun syntes...». Erklæringa frå Victoria gjer voldsamt inntrykk på han: «Hele hans sjæl strømmet imot hende og han vilde si mer, si mer; det blev til forvirrede utbrudd, han var som beruset». Johannes er ute av kjenslemessig kontroll; hovudstups forelska i Victoria. Rørsleverbet «strømmet» understrekar effekten av kjensleforvirringa hans. Gjentakningane «si mer, si mer» understrekar også at opplevinga er så sterk for han at han

nærmast vert mållaus. Ofte bruker forfattaren overlagt gjentakning som her, noko som er meir vanleg i lyrikken: «Hele hans sjæl strømmet imot hende og han vilde si mere, si mere (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 39).

Johannes er estetikaren som boblar over av ugjorte ting: «Mangen gang strømmer det ut av meg, om natten går jeg og gynger op og ned på gulvet i mit værelse fordi jeg er fuld av syner» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 40). Tankane hans kvernar utan stans om Victoria. Han samanliknar seg meg den syttiårige talipotpalmen som blomstrar berre ein gong, slik han no gjer. I møtet med henne underkastar han seg og legg avgjerda i hennar hender: «Det vil da avhænge av Deres svar om jeg ... De råder så aldeles over mig» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 41). Han er på ein måte i fangeskap hjå henne, og lesaren kan få inntrykk av at han nyt spelet og situasjonen ved at han spelar ballen over til henne, og gjer det opp til til henne å avgjere hans skjebne. I trappeoppgangen kysser ho han: «Hun skalv imot ham» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 42). Det er ikkje tvil om at ho elskar han, og denne sigeren feirar han på sin eigen særeigne måte som eg snart kjem innpå.

Dei sterke kjenslemessige svingingane spelar ei stor og vesentleg rolle nettopp i kjærleiksforholdet deira. Dette kjem til fulle fram i kapittel fire der Johannes uroar naboen med sine stormfulle kjensleutbrot, og der han møter Victoria utanfor teateret. Stundom rasar denne stormen som den villaste og mest øydeleggande orkanen, for så brått å dabbe av til ein svalande og mild sommarvind over sinnet. Johannes si sjel rusar seg i stemning og viser eit blottlagt diktarsinn, framhevar Trana (Trana, 1961, s. 17): «Min sjæl gynget op og ned i mig av stemning og jeg begyndte å skrive» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 44). Johannes har eit lett rørleg sinn – i gal kjenslemessig ekstase. Når stemningane pressar på, er det inga grense; det er spennet mellom ukjente djup og himmelstormande høgder. Johannes er ein typisk Hamsunhelt (Trana, 1961, s. 18). På tross av at han er svært kjenslevar, egosentrisk og sjølvoppteken, evnar han ikkje å vere ekte sjølvkritisk og syne skuldkjensle og medmenneskeleg varme.

Den opprivande sinnstemninga til Johannes kjem også til uttrykk ein ytre monolog med den nattesure naboen: «Se her, roper han. Jeg sier Dem, det har aldrig gåt godt for mig. Det var som et langt lyn. Jeg har engang set et lyn som fulgte en telegraftråd, Gud hjælpe Dem, det så ut som et laken av ild. Slik har det strømmet hos mig i nat.» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 44). Ordvalet «strømmet» viser dei enorme stemningskjenslene som heimsøker han med ville stormkast. Karakteristisk for monologen er det opprivande, hastige tempoet, den støytvise rytmen og heile den rastlause uroa som sjeleleg styrer personen. Denne uroa kjem språkeleg fram gjennom spørsmål, svar og utrop i rask og skiftande rekkjefylgje, ved hyppige gjentakningar, både varierte og identiske og ved innskot av småord og injeksjonar. Dernest kjem uroa fram gjennom setningskonstruksjonen der forfattaren har samanstilt dei korte, opphøgde og sjølvstendige setningane utan å forbinde dei med

konjunksjonar (Trana, 1961, s. 72). Enkelte ord vert stadig gjentekne under den indre personkarakteristikken i velnøye, lykke, uro, stemning og rørsle.

Lykka som rir han vert framstilt med personifiserte eigenskapar: «Det var likesom lykken lå naken foran mig med en lang, leende hals og vilde imot mig» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 45). Sinnet til Johannes er i ei nærmast ukontrollerbar vandring. Lykkekjensla skaper likevel endå meir uro og uvisse hjå han slik at han må oppsøke Victoria utanfor teateret for å få ei ny etterlengta stadfesting frå henne. Tvilen gneg han fordi: «Jeg er endnu uviss på alt». I denne samtalen meiner Victoria at det er mykje som skil dei, noko som gjev endå meir næring til tvilen og uvissa hjå Johannes. Victoria vert tvinga til å avsløre for han at faren hennar ville nekte Johannes giftarmål med henne: «[...], det er så mange grunde som De ikke kjender, [...]». Ho stadfestar likevel fleire gonger sin kjærleik til han (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 49).

Natur- og miljøskildringane er som oftast korte og mange, men har elles liten plass i verket. Likevel er dei intense og kjenslelada og ikkje primært visuelle. Lesaren blir så vidt kjend med einskilde grå og triste gater, og om menneske som hastar forbi. Dei ytre detaljane skal lesaren berre svakt ense fordi det er det som skjer inne i mennesket Johannes som tel, og dømet som fylgjer er eit illustrerande i så måte: «Gaten lå kold og grå oover byen, den så ut som et bælte av sand, en evig vei å gå» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 50). Blikket vert drege bort frå den ytre handlinga og merksemda ligg på personane si sjelelege motivering. Mørket og tungsinnen tek overhand hos Johannes etter møtet med Victoria; tvilen kneg han framleis. Dette kjem til uttrykk når han er tilbake i husværet sitt: «Hans voldsomme sindsbevægelse løper av med ham». Han innbillar seg at han er glad, men er det ikkje. Han gjer skadeverk – riv i stykke visarane på klokka. Skadeverk som tilsynelatande ikkje går innover han, og som når sin topp med brevet frå Victoria der ho ber han om å gløyme henne. Brått og brutalt innser han nokså klart at han er taparen i forholdet. «En invortes høflighet får hans hånd til å skjælve, en egen glad forbitrelse griper ham.» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 53), viser Johannes sin reaksjon på innbydinga frå Seiers, til eit selskap der han kan treffe Victoria, rett etter at han fekk brevet frå Victoria der han nærmast bit seg fast i nederlaget.

Dei beste indre personkarakteristikkane får vi gjennom replikkane til personane og tankereferat. For Johannes sin del får vi det i tillegg gjennom diktinga hans. I kapittel fem blir vi vitne til dei ulike assosiasjonane Johannes får, som også fortel oss mykje om hans indre tankar og kjensler: «[...] han følte ingen feber, tværtimot, hans hete hadde lagt sig, en svalhet stod imot ham som om han hadde vandret i en lummer skog den hele nat og nu befandt sig i nærheten av et vand.» Fylgjande samanlikning er med på å forsterke korleis tankane og kjenslene herjar i Johannes: «Vinden suser til poplerne ... bringer ham til å fryse. De gamle popler er ribbet for løv og likner sørgelige vanskapninger; nogen knudrete grener sliper mot husets væg og frembringer en knakende lyd, som en træmaskine, et gissent stampeværk som går og går» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 57 og 78).

Sinnet til Johannes er opprørsk og ute av kontroll. Vinden som susar i poplane er ein metafor for hans sinnstilstand. Treet er ribba for lauv, og han er ribba for kjærleiken til Victoria og er ein sørgeleg vanskaping som poplane. Han som menneske har blitt vanskapt. Dei to neste sitata, der det første sitatet er ei samanlikning, fortel om ein vandrar som ikkje går til grunne, men reddar seg gjennom kunsten og diktinga: «Han er fuld av stemning, hans hjærne ligger som en uhøstet vild have hvor det damper av jorden.» og «Han var reist utenlands, ingen visste hvor hen.» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 61-62). Skrivninga av romanen har vore ein terapi for han, han har vore sjølvempatisk og gjeve seg sjølv trøyst. Han har erkjent at Victoria er tapt for han, og at det var ho som gjorde det slutt : «[...] er De kommet for å minde mig om det forbigagne?» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 60).

I kapittel sju er Johannes heime og møter Victoria, samstundes får han invitasjon til selskapet. Tidlegare hørde vi at Johannes overfor omgivnaden følte seg usikker og til dels nedtrykt, men ikkje overfor naturen. Der er han open, mottakeleg og fullstendig frigjort. I naturen syns han å finne mykje av den trøysta og kanskje mest ro som han sjølv og Victoria saknar. Dette kapitlet opnar med ei naturskildring som fungerer som eit kvileskjer for sinnet til Johannes før han møter Victoria. Hamsun sine naturscener i verket er nemleg prega av ro i temmeleg utstrakt statisk tilstand. Ikkje storm og heftige vindkast pregar naturskildringane, men slik: «Det var kvæld, solen var nede; men varmen stod og dirret i luften. Over skogene, åserne og vågen lå en endeløs ro» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 68). Naturskildringane følest som kvilepausar i eit verk kor tempoet og rytmen elles er sterkt skiftande og opprivande. Naturen blir sikre haldepunkt for menneska der indre natur er prega av rørsle og kaotisk stemning. Naturstemningane er kontrastar mot uroa som rår i menneskesinnet, og fører til ro for ei lita stund før det igjen ber laust med fortviling og grunning over kva som vil skje. Sitatet her vert brukt som eit døme på ein kvilepause for hans urolege sinn: «Dunsterne av skogen og marken omsvævet ham, trak ind i hans ånde, ind i hans hjærte» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 71).

Håpet vert igjen tent hjå Johannes i møtet med Victoria – erobraren augnar eit håp om å vinne henne: «[...] hendes sørgelige smil slog ham, hans hjærte fløi til hende igjen og han sa på måfå» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 69). Under dette møtet ser Johannes at Victoria ikkje er lykkeleg og erobringstrongen hans pressar på. Invitasjonen til selskapet, også med lovnad om ei overrasking, får fram desse reaksjonane hos han: «En het og nervøs glæde oppstår i ham, får hans hjærte til å støte voldsomt og han føler seg løftet op fra veien han går på» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 71). Han legg og merke til at ho ikkje har ringen på. Erobringstanken borar seg endå meir inn i sjela hans; for framleis er han hjelpelaust forelska i Victoria, noko gjentakninga av ordet «elsker» understrekar: «[...] jeg elsker Dem endnu, elsker dem...» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 74).

Johannes blir fornærma av overraskinga som er at Camilla skal vere hans borddame: «En ubotelig fortvilelse slog ned over ham, hans ansigt blev likblekt». Dette blir hard kost for han og som

set han mentalt ut av spel. Verbet «slog» uttrykkjer alvorsgraden, og resultatet kjem momentant; han blir likbleik. Ordsamanstillinga likbleik får fram effekten. For å forsvare seg, for å hente seg inn att, repliserer han med ein spydig kommentar: «[...] har De nylig været forelsket, frøken Victoria» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 78-79). Hemnspelet mellom Johannes og Victoria kjem tydeleg fram i ulike samanhengar. Dette vert monaleg markert ved omplasseringa av bordkortet. Flyttinga av bordkortet medfører at: «Han blev enda mer fortumlet end før og trakk opprevet nedover til sin nye plass; [...]». Uvanleg verb blir brukte for å illustrere hans sinnstilstand. Førut blir sinnstilstanden hans skildra slik: «Hele bordet gynget op og ned for hans øine, [...]» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 79-80).

Bordsetet er ei påkjenning for Johannes, han går ut i hagen og søker ro der – plassen for å kvile ut sitt opprørte sinn. Skildringane av blomsterluktene frå hagen fungerer som ei kvileseng for sinnet hans. Store sinnsstemningar vert understreka av sterkt illustrerande ordsamansetningar som dømet her syner: «Han var utmattet av sindsbevægelse, slavetræt, hans forstand var formørket; han tænkte på å reise sig og gå hjem, men blev sittende dump og sløv» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 90). Dei uvanlege ordkombinasjonane får fram den mentale tilstanden hans. Ved å bruke ordsamansetjinga «formørket» assosierer lesaren det med sol- eller måneformørking – eit stengsel for lyset. I hans tyding eit stengsel for glede og lyst. Også sitat som fylgjer skildrar hans sundrivne kjensleliv: «Han hadde talt for hende ved middagen og revet sit hjærte ut; det hadde kostet ham meget» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 91). Han er ikkje i stand til å setje seg inn i korleis ho har det som må gifte seg utifrå pliktkjensle og ikkje utifrå kjærleik.

I kapittel ni frir Johannes til Camilla. Over tapet av Victoria er Johannes i trassig sjølvhevdningstrong og skuffelse, noko som fører til at han frir til Camilla (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 100): «En varm tanke slo ned i ham». Kanskje gjekk det opp for han at Camilla kunne vere ei erstatningsforelsking for Victoria som han ikkje greidde å fange. Camilla vert redninga hans – eit plaster på såret for ein mann med mindreverdskjensle; eit frieri av egoistiske grunnar. Saman med Camilla i steinbrotet er han tilfreds og veldig roleg, og utsegna «[...] den unge pike adspredte ham, [...]» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 96-97) indikerer gjerne at han ikkje har planar om å involvere seg kjenslemessig i Camilla. Johannes får sin Camilla, men tapar henne til slutt utan at det går vidare innpå han. Victoria tilbyr han Camilla av ekte godhug – som ein erstatning for henne. For Johannes betyr Camilla ingenting for han: «Hvor lite det hele vedkom ham...» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 127). Noko dette sitatet også fortel: «Han var i en underlig fraværende tilstand, som om det som nu skete ikke egentlig angik ham» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 120). Veldig tydeleg vert dette når Camilla avslører sin kjærleik til Richmond – at Johannes er fullstendig blotta for sjalusi og komplett likehendt med situasjonen. For Johannes er Camilla berre ein ven og Victoria er hans store kjærleik i den tidlege fasen. På det tidspunktet er han sjalu på Otto fordi det var hans reelle konkurrent, noko

som fylgjande sitat understrekar: «De har smak, frøken Victoria. Han er en skjønn mand» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 78).

Victoria står att som den store taparen, den som vert hardt ramma. Otto døyr under ei jaktulykke, og Victoria frir til Johannes. Ho nærmast kryp for å få Johannes tilbake ved at ho hentar han i heimen hans og meddeler på ny si store kjærleik for han. Under dette møtet med Johannes fortel ho si bitre historie, men han avbryt med: «[...] med skjælvende røst, nu må De ikke si mig slikt noget mere». Ho svarer med: «Kan De ikke tilgi mig det med tiden, tror De?» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 105). Dessverre må Victoria innsjå at Johannes ikkje lenger er den han var; inderleg forelska i henne. Mot slutten av samtalen fell dødsdomen: «Jeg er forlovet, svarte han». Litt tidlegare i samtalen prøver han å sleppe fri frå henne ved å sleppe hendene hennar som han varma – eit teikn på at han vil trekke seg bort frå henne. Som om det ikkje er nok, seier han: «Blir man ikke rædd for Dem hjemme, tror De?» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 104). Kanskje føler han at garnet held på å snøre seg saman, at bindinga til Victoria er i emning.

Kapittel elleve handlar om korleis Johannes lever med sitt springande kjensleliv. Forvarselet om hans urolege sinn får vi gjennom naturskildringa: «Det er vinter og koldt på gaten, tåke, støv og vind». Poplane som knakar mot husveggen og sola som er borte, er med på å skape inntrykket av vinter i sjela hans. Rastlaus og tanketom vandrar han rommet rundt som eit einsamt og ulukkeleg menneske, noko som han har gjort ofte fordi det «[...] var blitt en hvit vei på hans gulv og veien blev daglig hvitere...». I sitt eige fangenskap erkjenner han: «I dag da jeg ikke kan arbeide, ikke kan tænke, ikke kan komme til ro [...]. Gjentakingsorda «ikke kan» illustrerer med styrke kor fortapt han er (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 111–112).

Tida går medan oppturar og nedturar byter plass i Johannes sitt kjensleliv, men til slutt lukkast han som diktar. Tanken på Victoria gjev han framleis skriveenergi. I kapittel tretten møter han ein dag den gamle huslæraren til Victoria som fortel at ho er død. Under møtet får han overrekk eit brev som ho skreiv på dødsleiet, der ho fortel kor høgt ho elska han utan å kunne gjere noko med det. Ho måtte gifte seg med den rike løytnanten, han som hadde kapitalen som skulle redde familieeigedommen frå konkurs. Meldinga om hennar helsetilstand går ikkje vidare inn på han, og huslæraren må derfor: «Huslæreren svarte komisk hårdt og stampet med foten». Måten Johannes reagerer på kan føre tanken over på at det ikkje vedkjem han at han manglar empati, er usikker på sin eigen kjenslereaksjon og viser av den grunn ei forvirra åtferd: «[...]»; han smilte forvirret og sårt som en nødlidende». Han kunne ikkje syne kjensler som ein medlidande, fordi han er kjenslemessig hjelpeløs; ein som lir og heller ikkje kan hjelpe seg sjølv. Huslæraren må gå tett innpå Johannes for å trykke budskapet inn i han om at Victoria er død. Det er ikkje grunn til å tru at han er i sjokk over hennar død noko som fylgjande sitat viser og som understrekar hans kalde kjenslelause sinn: «Han

nævnte gang på gang hendes navn høit og han hadde en følesløs, nesten forhærdet stemme» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 130–132).

I brevet fortel Victoria om den veldig sterke kjærleiken til Johannes: «Hvis De visste hvor nødig jeg vilde dø så kanskje De vilde gjøre noget, gjøre alt som stod i Deres magt» (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 136). Ytringa illustrerer og understrekar hans vandring bort frå Victoria. Johannes er ikkje i stand til å gjere noko fordi kunsten etterkvart meir og meir har fanga han. Etter at Johannes har fått meldinga frå den gamle læraren om at Victoria er død, går han heim til hybelen sin: «Så begir han sig ind gjennom sin port, op trappen, finder den rigtige nøkkel å stikke i dørlåset og åpner». Sitatet framfor viser at han tek dette kontrollert og roleg. Verbet «begir» fortel at han ikkje har hastverk, men handlar roleg og avstemt. Adjektivet «rigtige» signaliserer at han er kontrollert og roleg. Med tida har det skjedd ei forandring i forholdet deira, noko det nemnde sitatet syner.

4.1.4 Vandrarmotivet i *Victoria* – oppsummering og konklusjon

Hovudmotivet som tydeleg tonar fram er outsideren som står overfor den nærmast uoppnåelege Victoria. I starten av romanen får lesaren inntrykk av at «herregården» står fram som eit uoppnåeleg draumeobjekt for møllarsonen Johannes. Det er ein høg mur mellom Victoria og han, fortel Trana (Trana, 1961). Tilsynelatande får vi ikkje vite så mykje om dei. Den ytre handlinga er veldig enkel, men desto meir inngåande og detaljert er kjærleikstragedien skildra på det indre plan. Sjølv om dei ytre sosiale hindringane fell bort til slutt og tilsynelatande ingenting står mellom dei og deira kjærleik, og dei likevel ikkje får kvarandre, då må ein som Trana (1961) undrande spørje seg sjølv: Kvifor? Svaret som han har kome med, vil ikkje berre gje oss ei mogeleg forklaring på det mislykka kjærleiksforholdet i denne romanen. Det vil kanskje og seie oss noko om det forholdet Hamsun sjølv har til denne grunnmakta i tilværet. Dette kvifor vil derfor vere den raude tråden i tolkinga mi for å avdekke element frå vandrarmotivet.

Dei ytre sosiale omsyn har reist seg som ein mur, og Johannes kan ikkje gjere anna enn å drøyme om det tapte paradiset. Johannes sin erobringsiver er bunde til det sosiale momentet og spelar ei stor rolle i denne samanheng. I fylgje Trana (1961) er Hamsun sine heltar i erobringsmodus når kvinna ikkje lenger er fri, men høyrer til ein annan i meir eller mindre grad (Trana, 1961, s. 9). Sjølv bryr Victoria seg ikkje om Otto – mannen ho skal gifte seg med for å redde familieeigedommen. Ho hentar han ikkje på kaien, men observerer han komme til «herregården» frå vindaugsplassen sin. I første omgang vert Johannes den tapande part med å erobre Victoria. I førstninga er iveren etter å vinne ho særleg sterk, men minkar etterkvart som han vert fanga av kunsten – han blir forfattar. Dei ytre sosiale hindringane som i byrjinga reiser murar mellom Victoria og Johannes, er ikkje avgjerande for forholdet mellom dei fordi dei fell bort utover i handlinga. Dei ytre hindringane i verket *Victoria* er likevel ikkje heilt utan innverknad.

Det å la seg rive med av opplevingar og kjensler i augneblinken er ein særprega eigenskap hos dei fleste av Hamsunheltane (Trana, 1961, s. 30). Livsmønsteret deira er i nær slekt med estetikaren. Estetikaren er ein del av kunstnaren i Johannes – han lever i nået og tangerer berre sprangvis røyndomen. Ei samanlikning mellom Johannes i *Victoria* og Søren Kirkegaard sin Johannes i *Forførerer* kan illustrere dette. Johannes i *Forførerer* klarer ikkje å kombinere det negative estetiske livsmønsteret med eit positivt etisk livsmønster (Kierkegaard & Johansen, 2013, s. 389). Som estetikar handlar han etter eit bestemt forhold til kjærleiken. Kjernen i kjærleikssynet i *Forførerer* er fylgjande: «Den egentlige Nydelse ligg ikke i hva man nyder, men i Forestillingen», «At leve i Erindringen er det fuldendteste Liv, der lader sig tænke, Erindringen mætter rigeligere end al Virkelighed». Det er ein livsførsel basert på nyting av situasjonar utan å ta ansvar for sine handlingar. Johannes er livsudyktig og tek ikkje stilling til noko anna forhold i livet enn det som i augneblinken er først, og seinare i minnet, gjev størst stimulans. Som estetikar har han ein lidenskapeleg kjærleik til spelet for spelet si skuld, og spenninga for spenninga si skuld (Kierkegaard & Johansen, 2013, s. 406). Det avgjerande er nytinga som ligg i sjølve spelet. Dersom spenninga er borte, då er alt utan interesse og derfor avslår han frieriet frå Victoria (Kierkegaard & Johansen, 2013).

Som mennesketype er altså Johannes outsidersen som er riven laus frå fellesskapen og er komen i drift og ikkje kan finne tilbake. Han er ein sundriven estetikar, eit menneske på stadig leit, men utan tyngde og utan å vite kva han eigentleg søker (Kierkegaard & Johansen, 2013, s. 326-327, 389). Johannes er full av aggressivitet slik som i trulovingsselskapet mot si inderlege kjære, Victoria (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 91). Personar som han søker desperat mot menneske etter menneskeleg kontakt, men flyktar i staden fordi dei kjem til for kort i søkinga etter kontakt. Då vender dei bustene ut og forsvarer seg med å hate omgivnadane. Dei er i tillegg etisk forplikta i høve til sitt kunstnarsinn. Johannes er ein representant for ein bestemt mennesketype som går under nemninga vandrar, og som er det i sinn og vesen (Trana, 1961, s. 91). Med bakgrunn i vandarmotivet er han outsidersen som flyktar frå ansvaret han har for å fullføre sitt kjærleiksforhold til Victoria (Haugstvedt, 1976).

4.2 Analyse og tolking av *Something in the Night*

4.2.1 Presentasjon av albumet og låtteksten

Vendepunktet for Bruce Springsteen kom våren med albumet *Born to Run*. No var det klart kva for tematikk som mellom anna ville prege Springsteen sine tekstar frametter: desperasjon, klaustrofobi, å ikkje kome seg vidare og brotsverk og lovnadsbrot som menn og kvinner gjer seg skuldig i mot kvarandre for å kome utav blindgatene dei er i (Dolan, 2012, s. 130). Oppfølgaren *Darkness on the Edge of Town* kom ut 2. juni 1978 og måtte konkurrere med mange andre toppartistar som Rolling Stones (Carlin & Lenth, 2014, s. 279). Sjølve albumet blei hylla frå musikkmeldarar, og ikkje minst av

musikkbladet *Rolling Stone*. Albumet er ein mørk ballade om draumarar som innser, for seint, at det verste ein kan gjere er å oppfylle draumane. Springsteen og bandet gjennomførte i overkant av 115 konsertar med låtar frå *Darkness*-albumet. Plata blei ein solid salssuksess (Carlin & Lenth, 2014, s. 261 og 332), og låten *Something in the Night* blei tidleg ein av publikumsfavorittane (Carlin & Lenth, 2014, s. 250). Den føyer seg inn i samlinga av viktige variantar av rock, soul og countrymusikk. Det er ein emosjonelt samansett låt som tek for seg Springsteen sine juridiske, musikalske og eksistensielle prøvelsar.

Something In The Night

I'm riding down Kingsley,
figuring I'll get a drink
Turn the radio up loud,
so I don't have to think,
I take her to the floor,
looking for a moment when the world seems right,
And I tear into the guts,
of something in the night.

You're born with nothing,
and better off that way,
Soon as you've got something they send
someone to try and take it away,
You can ride this road 'till dawn,
without another human being in sight,
Just kids wasted on
something in the night.

Nothing is forgotten or forgiven,
when it's your last time around,
I got stuff running 'round my head
That I just can't live down.

When we found the things we loved,
They were crushed and dying in the dirt.
We tried to pick up the pieces,
And get away without getting hurt,
But they caught us at the state line,
And burned our cars in one last fight,
And left us running burned and blind,
Chasing something in the night (Springsteen, 1978).

4.2.2 Motiv – kva handlar låtteksten om?

Låten *Something in the Night* føyer seg inn i rekkja av Springsteen-låtar som uttrykkjer på ein nokså direkte måte kva låten handlar om. Sjølve forteljinga stig tydeleg fram for lyttarane og fortel ei intens og gripande historie om ein person som tilsynelatande køyrer på måfå nedover ein motorveg ved namn Kingsley. Under køyreturen prøver eg-personen å finne på noko berre for å få tida til å gå. Lydnivået på radioen blir skrudd opp for å døyve tankane. Tanken på kjærasten saman med han ute

på dansegolvet er ein augeblink han ser etter i ei rettferdig verd. Likevel tårnar han inn i dei negative tankane på dei udefinerbare og uforklarlege tinga.

Eg-personen fortel ei historie om at det truleg er best å vere utan verdi, for så snart som du har fått til noko, sender dei som ikkje vil deg vel nokon for å fjerne det. Forteljaren illustrerer dette med at ein kan køyre motorvegen til daggry utan å treffe andre enn ungdomar som kastar bort tida på ingenting. Med det som bakteppe får forteljaren det klart for seg at det urettvise korkje er gløymt eller tilgjeve sjølv om ein dreg derifrå. Derfor har eg-personen ting på gang som opptek tankane hans; han kan ikkje leve og eksistere som ein tapar.

Forteljaren plasserer situasjonen i eit kollektiv perspektiv i siste strofa ved å fortelje om at når vi har fått til noko som vi er stolte av, blir alt øydelagt og forsvinn i inkje. Vi prøver å plukke opp restane og kome oss bort utan å bli skadde. Likevel innhentar dei oss, dei som ikkje vil oss vel, ved grensa og brenn bilane våre i ein siste kamp. Dei let oss vere att tumlande, brende og blinde for å jakte på ingenting.

4.2.3 Analyse og tolking av låtteksten

Tittelen på låten, som også går att i refrenget, er ein metafor som koplar eg-personen sine sinnstemningar og frustrasjonar saman med konkrete opplevingar. Resultatet blir til ei meir omfattande og utmattande tomheit hjå han. Tankane hans kvernar omkring det same elendet og den etsande nederlagskjensla i ein evig mental runddans som smuldrar bort i det udefinerbare og uforklarlege «Something in the Night».

Låten opnar med strofa: «I'm riding down Kingsley,/figuring I'll get a drink/Turn the radio up loud,/so I don't have to think,/I take her to the floor,/looking for a moment when the world seems right,/And I tear into guts,/of something in the night». Vi møter her eg-personen køyrande langs ein motorveg. Den fysiske vandringa, «riding down Kingsley», kan overførast til det mentale; til tanke- og kjenslelivet (Andersen-Næss, 1961, s. 450). Forteljaren køyrer bil medan tankane rasar gjennom hovudet hans. Allereie i andre verselina får lyttaren eit hint om at dette handlar om ein person som er rådvill, frustrert og ikkje heilt veit kva han skal føreta seg. Dette uttrykket vert ytterlegare forsterka i dei to neste verselinene. Særleg verselina som fortel – «[...] so I don't have to think» seier mykje om situasjonen og konteksten. Lydnivået frå radioen skal hjelpe personen til å fri seg frå negative tankar. Adjektivet «loud» fungerer som ein kontrast til verbet «think», og får lyttaren til å ane at eg-personen lever i eit mentalt mørke og er kjenslemessig ute av balanse. Derfor prøver han som ein fluktreaksjon å leie tankane innpå noko positivt, på dansegolvet kan gje assosiasjonar til munter glede og eit sorgfritt liv. Febrilsk prøver altså personen å leite etter augneblinkar som gjev rettferd, for framtdisvisjonen for mannen er ei verd som er rettferdig.

Lyttaren får kjapt med seg at den positive opplevinga varer berre ein kort augneblink fordi verselina «And I tear into the guts» fortel at vonde minne tek plass i tankane til eg-personen. I same stunda som han prøver å vri tankane over på noko positivt, blir han riven tilbake til dei negative tankane – ei skjult makt som spenner beina under han og øydelegg draumane hans. Dei vonde tankane heimsøkjjer han altså og vender tilbake. Verbet «tear» er interessant fordi det signaliserer at sinnet til personen er rive i stykke av noko uhandgripeleg og uforståeleg. Gjentakinga av tittelen «[...] of something in the night» får fram det som er uforståeleg. Uhyggeopplevinga er noko som mannen ikkje kan gjere noko med, men som skaper ei sjeleleg uro hjå han. Bruken av rørsleverba «riding» og «turn» er og med på å få fram den urolege stemninga. Sidan «riding» er brukt framfor «driving», kan det tyde på personen føler seg i eitt med bilen. Rimorda «drink» – «think» og «right» – «night» framhevar og undergangsstemninga til hovudpersonen ved at dei har eit motsetnadsfullt meiningsinnhald – dei fungerer som kontrastar. I tillegg bruker Springsteen hyppige gjentakingar som: «I'm riding», «I'll get» og «I take». Gjentakingane gjer at stemninga vert forsterka og skaper ein ekkoverknad, der den rytmiske gjentakinga ytterlegare forsterkar fortvilninga og den smertelege framandgjeringa hjå eg-personen.

Verselinene «And I tear into the guts/of something in the Night» kuttar brutalt med den gamle opphavelige draumen om at vegen representerer fridom. Springsteen har endra haldninga til vegen som eit symbol for fridom til å vere ein metafor for undergang (Bellamy, 2009, s. 29). Etterkvart som vi blir kjende med forteljaren si kjensle av tap, mangel og skort på å høyre til, blir vi i tillegg merksame på at det vedkjem andre i forteljinga på same vis ved at «Just kids wasted on something in the night».

Den andre strofa skil seg ut ved at forteljaren er andreperson. Dette signaliserer at historia gjeld fleire enn berre eg-personen. Nederlagskjensle og håpløyse gjeld deg også. Lyttaren vert kjend med ein situasjon der alle er utan håp og utan framtidsvon fordi dei to første verselinene slår fast: «You're born with nothing/and better off that way». Dette er eit pek til den amerikanske draumen om å klare seg med to tomme hendet, og fungerer som ein kontrast til «draumelovnaden». Så snart som du har fått til noko, blir det sundrive. «The road» er eit symbol på fridom i den amerikanske samfunnskulturen, men levnar her ikkje noko håp, anna enn ei framtid med kun unyttige ting i sikte. Rimparet «sight» og «night» òg signaliserer at eg-personen er på kanten av stupet fordi det ikkje berre gjeld han, men også dei rundt han. Situasjonen medfører at det negative tek styringa og riv i stykke restane av konstruktive tankar, fordi det ikkje er meining i det som skjer. Dette blir stadfest med verselina: «[...] without another human being in sight».

Rimpara «way» – «away» og «sight» – «night» har som fi forrige strofe ein kontrastverknad som forsterkar situasjonsopplevinga til eg-personen. Dei språklege gjentakingane av «You're born», «you've got» og «You can ride» medfører at språket får ei fast form, og det vert konkret og sanseleg.

Dessutan kjem den underliggande og kvelande fortvilninga mykje tydlegare fram, og lyttaren får eit sterkt inntrykk av ein person som lever på utsida av samfunnet; ein person som kanskje held på å gå til grunne om han ikkje reddar seg ut.

Bitterheita og forbanninga kjem tydelegare og sterkare fram i den tredje strofa som innleier med : «Nothing is forgotten or forgiven,/when it's your last time around». Innholdsmessig skildrar desse verselinene effekten av økonomiske nedgangstider som avlar hat og sinne hjå dei som vert råka. Ordvalet «forgotten» og «forgiven» er som bokstavrimord, ord som byrjar med same konsonant, og får ein sambindingseffekt som forsterkar nettopp «på kanten av stupet» - opplevinga til hovudpersonen. I den tredje verselina møter lyttaren igjen eg-personen som slår fast at han ikkje kan eksistere på denne måten i eit samfunn utan framtid. Verset fortel at: «I got stuff running `round my head» og signaliserer at han ikkje har tenkt å gje opp, men at han vil redde seg sjølv. Rimparet «around» og «down» saman med gjentakinga av «I got stuff...» og «I just can't live...» får fram denne verknaden. Eg-personen føler seg pressa til å reise bort, ein fastbuande vandrar vert tvinga til å forlate heimbyen.

Den siste strofa avsluttar med: «When we found the things we loved,/they were crushed and dying in the dirt». Dessutan avsluttar den retrospektivt fordi lyttaren her vert kjend med bakgrunnen for den personlege håpeløysa og frustrasjonen til eg-personen. Den håpelause stemninga og situasjonen gjeld oss alle – heile samfunnet er utan utviklingshåp. Ting har vore prøvd, men har blitt kjempa ned av motparten: «And left us running burned and blind». Bokstavrimorda «burned» og «blind» framhevar innhaldet i verselina og indikerer at nye idear og tiltak uansett vil bli avfeia. Det ofselege utbrotet kan kanskje vere eit uttrykk for beisk smak, og fortel at forteljaren ligg nede. Springsteen konkretiserer fortvilninga gjennom strofa: «When we found the things..., without getting hurt». Forteljaren kan ikkje flykte frå denne sjølvreproduserande fortvilninga (Bellamy, 2009, s. 38). Mot slutten i den siste strofa er kjensla av tomheit flytta over på forteljaren som er forlaten, tom og blotta for kjensler. Det absolutte avslaget på å leve i mørket. Ei harsk nederlagskjensle oppstår utav valden, og karakterpersonen treng ikkje lide på grunn av ideal, fordi han lir nok som det er. Gjentakinga «And burned our cars...» og «And left us running...» er med på å understreke at håpet om ei leveleg framtid er forbi.

Dei to rimpara: «dirt» – «hurt» og «fight» – «night» skaper som i dei andre strofene ein kontrastverknad som forsterkar opplevinga av nederlag hjå eg-personen. Dei språklege gjentakingane «When we found» og «we tried» medfører at fortvilninga her kjem tydelegare fram og vert meir sanseleg for lyttaren. Som tidlegare nemnt kjem den underliggande og kvelande fortvilninga mykje tydlegare fram, og lyttaren får eit sterkt inntrykk av ein person som lever på utsida av samfunnet; ein person som sjølv må redde seg ut fordi samfunnet har støytt han ut; «[...] left us running burned and blind».

4.2.4 Vandrarmotivet i *Something in the Night* – oppsummering og konklusjon

Something in the Night fortel altså om eg-personen som møter motgang overalt rundt seg. Gamle fridomsideal som å klare seg med to tomme hender, og å finne sin veg i samfunnet, er brende ideal utan innhald og meining. Songteksten skildrar eit portrett av eit samfunn som renn over av eiter og galle. Den handlar om ei flukt frå elendige livsvilkår som endar tragisk. Låten er ei skildring av skuggesida av den amerikanske «alt-heile-tida» kulturen. Det vert teikna eit bilete av eit isolert individ, av ein outsider, av korleis det er å vere eit menneske som lever på utsida av samfunnet der alt buttar imot. Dette skaper angst og frustrasjon hjå eg-personen som seier at han ikkje kan ligge med broten rygg, men kanskje har planar om å ta skeia i eiga hand, ta styringa over livet sitt og å skape seg sjølv ei framtid. Drivkreftene i hugen hans om å bli til noko, pressar eg-personen til handling. På den måten reddar han seg bort frå undergangen og vandrar mot å bli eit betre menneske. Verselina «That I just can't live down» slår fast at hovudpersonen vel å kvitte seg med alt for å redde seg sjølv.

Låten handlar slik om feilslegne draumar, tomme liv, eit nyttelaust håp og draumar med ein underliggande bodskap om at vi er fortapte frå fødselen av (Bellamy, 2009, s. 35). Under opninga på *Something in the Night* ovrar den nifse erkjenninga som ligg under heile albumet, nemleg at den krypande mistanken om at dei tinga som gjer at du føler deg mest levande, dei vil vise seg å vere ei blanding av noko uopnåeleg, verdiløst og sjølvdestruktivt (Carlin & Lenth, 2014, s. 277). Denne nederlagskjensla kjem fram i verselinene «And I tear into the guts,/of something in the night». Låtteksten fortel historia om mental og psykisk tomheit, om ein mann som køyrer fånyttig rundt utan mål og meining. I staden for å ha det hyggeleg, vert eg-personen berre heimsøkt av tankar om elende. Bilen er ikkje lenger eit middel for fridom eller romanse. Vegene, som tidlegare representerte fridomen, representerer her røyndomsflukt og meiningsløyse (Bellamy, 2009, s. 36). Eg-personen er i drift bort frå det kvardagslege og seg sjølv og blir slik ein vandrar på evig leit. Sett i lys av vandrarmotivet handlar derfor låten om ein eg-person som møter motgang overalt og som lever på utsida av samfunnet. Dei indre drivkreftene i hugen hans pressar han til å flykte for å redde seg sjølv ut. Han er i drift bort frå det kvardagslege, og er ein vandrar på evig leit (Haugstvedt, 1976).

4.3 Analyse og tolking av *The River*

4.3.1 Presentasjon av albumet og låtteksten

Dobbelalbumet *The River* vart sleppt 17. oktober 1980. Mottakinga tok fullstendig av med millionvis av selde album og det sette såleis kursen rett mot toppen av Billboard-lista. Også dette albumet handlar mykje om økonomiske og sosiale skavankar samt kjenslemessig isolasjon. Likevel har *The River* ikkje den innhaldsmessige eller stilistiske heilskapen som prega dei føregåande albuma.

Dobbelalbumet rammar inn tematikkane lykkjekjensle på den eine sida og hardleik, kulde og einsemd som motstykke (Dolan, 2012, s. 177).

The River blei det første albumet til Springsteen der kjærleik, ekteskap og familie forsiktig vart flytta til scena. I motsetnad til *Darkness*-albumet der sounden er stramt kontrollert, opna det nye albumet for større røffheit og spontanitet henta frå live-konsertane. Etter det uforsonlege alvoret i *Darkness*-albumet søkte artisten no mot ein større fleksibilitet i det emosjonelle spennet i låtvalet. Likevel er *The River* ei tematisk forlenging av karakterane Springsteen skildrar i *Darkness on the Edge of Town*. Albumet blei eit stort gjennombrot for Springsteen som låtskrivar fordi påverknaden frå countrymusikken blei tydeleggjort, noko songteksten med same tittel er eit døme på (Springsteen & Velsand, 2016, s. 288–291).

The River

I come from down in the valley
where mister when you're young
They bring you up to do like your daddy done
Me and Mary we met in high school
when she was just seventeen
We'd ride out of this valley down to where the fields were green

We'd go down to the river
And into the river we'd dive
Oh down to the river we'd ride

Then I got Mary pregnant
and man that was all she wrote
And for my nineteenth birthday I got a union card and a wedding coat
We went down to the courthouse
and the judge put it all to rest
No wedding day smiles no walk down the aisle
No flowers no wedding dress

That night we went down to the river
And into the river we'd dive
Oh down to the river we did ride

I got a job working construction for the Johnstown Company
But lately there ain't been much work on account of the economy
Now all them things that seemed so important
Well mister they vanished right into the air
Now I just act like I don't remember
Mary acts like she don't care

But I remember us riding in my brother's car
Her body tan and wet down at the reservoir
At night on them banks I'd lie awake
And pull her close just to feel each breath she'd take
Now those memories come back to haunt me
they haunt me like a curse
Is a dream a lie if it don't come true
Or is it something worse

that sends me down to the river
though I know the river is dry
That sends me down to the river tonight
Down to the river
my baby and I
Oh down to the river we ride (Springsteen, 1980).

4.3.2 Motiv – kva handlar låtteksten om?

Låten *The River* er eitt av mange eksempel på at Springsteen gjer at lyttaren kan sjå handlinga framfor seg. Artisten syner stor kapasitet i å skildre veldig tydeleg og detaljert sjølve gangen i handlinga. *The River* er ein intens, akustisk ballade som fortel historia om eit ungt ektepar som blir tjora fast til den same arbeidsklassekverna som deira foreldre var ein del av, på grunn av ein tilfeldig tenåringsgraviditet, sosiale forventningar og fråvær av armslag.

Kort sagt og ytre sett handlar låten om ein mannen som vert fødd inn i arbeidarklassen og eit tilvære som det vert forventa av han å bli i. Mannen møter Mary allereie på vidaregåande skule og gjer henne snart gravid. Dei giftar seg, mannen tek jobb på ein arbeidsplass innafor byggebransjen og lever deretter opp til forventningane som allereie vert skildra i første strofa; ein vert fostra opp som barn til å gå i foreldra sine fortspor, jobbe flittig og ta hand om familien sin. I refrenga kjem mannen likevel i tankane tilbake til elva som han og Mary brukte å reise til i byrjinga av forholdet deira.

Graviditeten og giftarmålet medfører at livet til mannen vert fullstendig forandra. Fridomen går tapt fordi svangerskapet er slutten på fridomen. Låten handlar, som dei andre låtane av Springsteen, om konsekvensane av utstaka fotspor, og om det å bli verande i den rolla og i arbeidarklassen ein blir fødd inn i. Den handlar om sosiale forventningar og mangel på mogelegheiter. For mannen inneber det ikkje minst å ta eit stort ansvar i ein ung alder. Reisa ned til elva er ei samanlikning med korleis livet kan utarte seg. Låten skildrar dermed også ein lengsel bort derifrå, ein lengsel etter noko anna enn den røyndomen ein lever i.

4.3.3 Analyse og tolking av låtteksten

Gjennom ein analyse og tolking av teksten og dei ulike stilfigurane, kan tankeinnhaldet forståast meir implisitt eller på ein meir indirekte måte. Elva, som er ein metafor for endring, er eit døme på eit tankeinnhald som vert uttrykt på ein indirekte måte. På liknande vis som livet, endrar òg elva innhald og karakter gjennom landskapet og gjennom året. (Paunia et al., 2015, s. 13).

Elva er det viktigaste tilbakevendande metaforen i låten, og kan tolkast som eit bilete på fridom, ei flukt frå røyndomen, på lengsel og håp for framtida eller den uskuldelege ungdomstida. Skildringa av kva for tyding elva har for eg-personen, endrar seg gjennom heile låten, noko eg drøftar seinare. Det faktum at mannen – eg-personen – og Mary reiser (ride) ned til elva kan naturlegvis sjåast på som ein metafor for ei slags flukt frå røyndomen. På ein måte flyktar dei frå plassen sin i

livet for ei kort stund for å søkje tilflukt i elva. Når dei kjem fram til elva, dykkar dei under vatnet (dive), noko som kan tyde på ein sterk lengsel etter å flykte frå røyndomen og dei kvardagslege tinga der elva er metaforen som innfrir denne lengselen. Det bli tydeleg at elva har ei sterk tiltrekkingskraft på dei. Tolkinga ville ha fått eit anna innhald om dei begge hadde gått roleg ned til elva for å bade. Teksten kan òg tolkast som eit teikn på at mannen og Mary gjekk altfor fort inn i vaksenlivet.

Låten innleier med verset: «I come from down in the valley / where mister when you're young / They bring you up to do like your daddy done.» Uttrykket: «like your daddy done» seier veldig mykje om situasjonen. Med visse kan «done» og «young» fungere som rimpar, og signaliserer at dei innhaldsmessig står i eit kontrastforhold til kvarandre. Forventningane frå dei nærmaste hindrar at paret kan stake ut sin eigen kurs for korleis dei vil leve livet sitt med vekt på eigne føresetnader for sjølvutfalding. Det set stemninga og gjev retninga for føresetnaden for livet som kjem til uttrykk i låten. Livet til eg-personen vil kanskje bli eit usikkert og rastlaust liv med flakking frå plass til plass, frå jobb til jobb. Det er ikkje tvil om at eg-personen skal høyre til på heimstaden, skal vere ein fastbuande. Der mannen kjem frå, er det ikkje høve til å utforske nytt terreng, å utvide sin eigen horisont og verkeleg få prøve eigne venger utan å måtte trakke i fotspora til foreldra. Dei utpeika fotspora hindrar han i å forlate heimstaden og vandre ut i verda, men gjer han i staden lenka til heimstaden.

Dei neste verselinene fortel: «Me and Mary we met in high school / when she was just seventeen / We'd ride out of this valley down to where the fields were green / We'd go down to the river / And into the river we'd dive / Oh down to the river we'd ride.» I første strofa kan ein oppfatte elva som positiv, frigjerande og nesten bortimot sjølvoppfyllande. Det fins håp og draumar for framtida. Ein får positive assosiasjonar fordi introduksjonen av elva vert skildra som ein god plass å vere der marka er grøn. Den grønna enga framhevar det positive – noko som rimpara «seventeen» og «green» er med på å understreke. På same måten gjev presentasjonen av mannen og Mary positive assosiasjonar på tross av at dei er unge. Dei positive assosiasjonane kjem til uttrykk ved at dei grønne engene kan sjåast på som ei samanlikning med eit sorgfritt og ungt liv. Ein får inntrykk av at deira relasjon verkar lys og lovande som plassen ved elva. Som Hamsun bruker Springsteen her naturen for å skildre sinnsstemninga til personane. I dette tilfellet vert elva brukt som fristaden der begge oppnår ro i sinnet. Reisa til elva representerer noko friviljug og positivt som dei bruker å gjere. Verbbruken i fortid saman med personleg pronomen som «we'd» (we would) tyder på at denne opplevinga er historie for paret.

Den andre strofa inneheld fylgjande verseliner: «Then I got Mary pregnant / and man that was all she wrote / And my nineteenth birthday I got a union card and a wedding coat / We went down to the courthouse / and the judge put it all to rest / No wedding day smiles no walk down the aisle / No flowers no wedding dress.» Etter at Mary er blitt gravid får mannen eit medlemskap i

fagforeininga og ein bryllaupsfrakk i gåve på nittenårsdagen sin. Dette kan sjåast på som eit symbol på det livet som vert forventa at dei skal leve – at dei skal gå i foreldra sine fortspor; få seg ein jobb og starte familie som dei fleste i nærområdet, slik det vert innleia med i første strofa.

I denne strofa skjer det noko som kan setje ein stoppar for planane deira, noko er forandra i livet deira, og dei positive og håpefulle kjenslene vert skifta ut med ei dyster kjensle og ein dyster stemning når Mary vert gravid. Understrekinga av den dystre stemninga kjem fram ved at forteljaren vender seg til lyttaren «[...] and man.» Mannen vert tvunga til å ta ansvar på ein heilt ny måte. Paret giftar seg utan noko form for feiring. Ved å skildre bryllaupet utan glede og feiring set Springsteen stemninga for resten av låten. Det kan tenkjast at det ligg økonomiske forhold til grunn for at feiringa ikkje skjer på ordinært vis. Kanskje er ikkje ekteskapet ei riktig løysing for paret i og med at paret ikkje er lykkeleg? Kanskje eg-personen ikkje er klar for dette, eller han har tankar om å rive seg laus fordi han er redd for å binde seg? Verselina «and man that was all she wrote» trekkjer i retning av ei slik tolking fordi graviditeten først blir kjent for han etter at skulegangen er over, og Mary er reist bort. Dei to døma på gjentakning – «I got Mary pregnant» – « I got a union card» saman med «»No wedding day» – «No flowers no wedding dress» skaper eit inntrykk av at forholdet er på hell. Den negative skildringa av bryllaupet kan derfor tolkast som at kjærleiken og forholdet dei imellom ikkje er så bra frå starten av heller, og kanskje er eit forhold på prøve? Eg-personen gjev uttrykk for at han er i rørsle – på leiting etter noko ukjent eller på flukt frå noko, og kanskje er det her snakk om ein ureflektert estetiskar med redsle for å binde seg, ei redsle for den ekteskapelege pliktmoralen? Ytringa: «...and the judge put it all to rest» er særleg interessant, og kan tolkast som ei tydeleg markering om at ekteskapet er slutten på det spennande og håpefulle livet som eg-personen har sett føre seg.

Sidan fylgjer refrengtet: «That night we went down to the river / And into the river we'd dive / Oh down to the river we did ride.» Etter den mørke skildringa av bryllaupet reiser paret til elva igjen, men denne gongen får ein eit meir dystert bilete av turen dit. Ikkje minst på bakgrunn av den dystre og tungsindige skildringa av inngåinga av giftarmålet. Det at paret reiser til elva same kvelden som bryllaupet er, signaliserer ei dyster og svært dempa stemning fordi paret no stuper ut i vatnet, i staden for til dømes å vade sakte hand i hand. Dessutan har verbbruken endra seg frå «we'd dive» til «we did dive». Tidlegare var det lystprega å stupe uti i elva, medan det no er noko dei måtte gjere. Kanskje kan stupinga i elva oppfattast som ei meir desperat flukt frå røyndomen og ansvaret enn det gjer i den første strofa?

Den tredje strofa inneheld fylgjande verseliner: «I got a job working construction for the Johnstown Company / But lately there ain't beeb much work on account of the economy / Now all them things that seemed so important / Well mister they vanished right into the air / Now I just act like I don't remember / Mary acts like she don't care.» Mannen får seg jobb i byggjebransjen, men

det går fram at det ikkje har vore mykje arbeid i det siste, noko som kanskje skuldast aukande arbeidsløyse som fylgje av økonomiske nedgangstider. Sidan mannen er familieforsørgjar, tyngjer dei økonomiske problema desto meir – han møter ytterlegare motgang og etterkvart eskalerer nederlagskjensla. Dei neste verselinene understrekar dette: «Now all them things that seemed so important» kan tenkjast å vise til kjærleik, fridom, tru og håp på framtida. «Them things» representerer illusjonen mannen har om eitt liv han ynskjer seg, slik som det er skildra i strofa framfor og som forsvinn heilt. Bruken av ordet «act» viser at han berre eksisterer, og ikkje har innverknad på sitt eige tilvære. Han vil helst gløyme kva for draumar han har for framtida. Mary bryr seg ikkje. Dette er interessant fordi det viser at paret framleis har minna og interessa av den forsvunne framtidsillusjonen. Den faktiske kvardagen tvingar dei likevel til å late som om dei ikkje let seg påverke av det. Kanskje nattesvevnen og den mentale likevekta blir betre ved å stenge det ute? Det er sårt og sorgfullt å bli minna på at ein har andre draumar og planar for seg sjølv.

Låten held fram med: «But I remember us riding in my brother's car / Her body tan and wet down at the reservoir / At night on them banks I'd lie awake / And pull her close just to feel each breath she'd take.» I desse verselinene er eg-personen nostalgisk og det vekkjer eit visst håp og lys i låten igjen, då det vitnar om at paret ein gong var lykkelege og hadde sterke kjensler for kvarandre. Meiningsinnhaldet og assosiasjonane som rimpara «car/reservoir» og «awake/take» skaper, er med på å understreke dette inntrykket. I siste strofa tenkjer mannen tilbake på den gode og frie ungdomstida på «my brother's car», som er eit symbol på nostalgien hans, på spenninga, det ukjende og det morosame som berre er historie. Mary er eit slikt døme, og i det positive minnet frå ungdommen, før graviditeten og giftarmålet, kan skildringa av den solbrune kroppen hennar sjåast på som eit bilete på akkurat det positive, det glade og det ottefrie tilværet til mannen, som han no berre kan drøyme nostalgisk om.

At mannen dreg Mary tettare inn til seg om natta for å kjenne hennar andedrag, er eit teikn på at det eksisterte genuin og ekte kjærleik mellom dei ein gong i tida, og at dei no deler livet saman. Det faktum at han ligg vaken om nettene, kan gjennom ytringa «on them banks» tolkast både som at kjenslene han har for Mary held han vaken, eller at han også på dette tidspunktet har ein del å vere uroleg for, og som plagar han. At han dreg Mary nærmare seg kan òg utifrå det sistnemnde synspunktet tolkast som eit desperat forsøk på å halde på det positive og kjærleiksfulle livet dei hadde. Kanskje er han medviten om og uroleg for dei prøvelsane som ventar dei, og om forholdet dei i mellom vil tole det? Dernest at han er ein mennesketype som vil ta ansvar, ein etisk forpliktande person som reflekterer over kva som er verdt å kjempe for.

Låten avsluttar med fylgjande verseliner: «Now those memories come back to haunt me / they haunt me like a curse / Is a dream a lie if it don't come true / Or is it something worse / that sends me down to the river / though I know the river is dry / That sends me down to the river tonight

/ Down to the river / my baby and I / Oh down to the river we ride.» Det er kanskje i desse verselinene lengselen til mannen kjem klårast til uttrykk. Minna frå den tapte tida då framtida såg lys og håpefull ut er ikkje noko som får mannen til å sjå lysare på livet, men heller tvert i mot. Minna plagar han og minner han på så mykje meir enn dei konkrete situasjonane. Gjentakningane av «haunt me/they haunt me» og «Is a dream/Or is it something worse» samt «that sends me/That sends me» er med på å forsterke framandkjensla som eg-personen kjenner på , òg fordi han føler tap av sjølvkontroll. Det er optimismen, fridomen og trua på framtida og livet som han assosierer med minna, som heimsøkjjer han liksom ei forbanning. Når mannen spør seg om draumen er noko verre enn ei løgn, blir det så vanskeleg og konfliktfullt at det fører han ned til elva sjølv om han veit at den ikkje finst. Forakta for draumar og optimisme kjem dermed tydeleg fram. Mannen kan ikkje unngå å vende tilbake til draumar om optimisme sjølv om han veit at det er meningslaust. Nettopp dette gjer han endå meir lengtande og rastlaus. Det at elva vert skildra som tørrlagt er spikaren i kista for alt det positive som elva tidlegare representerte for han. Derfor innser han, «[...] though I know the river is dry», at det ikkje fins noko teikn på at håpet skal få innpass igjen.

Stemminga i låten vert forandra for kvar strofe, og den går frå å vere relativt håpefull og positiv i byrjinga, til å bli meir og meir dystre, nedstemt og full av angst. Når elva mot slutten av låten ikkje lenger finst, kulminerer det dystre og usikre som igjen skaper uro hjå hovudpersonen. Tidlegare blei elva samanlikna med fridomen, på fristaden for gode opplevingar, men mot slutten vert ho metaforen for draumen som forsvann. Lengselen attende vert bytta ut med ei forbanning som sender han nådelaust uti inkje. Dei positive minna forpestar tankane og kjenslelivet hans og skaper eit uroleg og opprivande sinn.

Makta, som er mest relevant å analysere utifrå The River, er makta du har over ditt eige liv og den makta samfunnet har over livet ditt. I denne konteksten reiser nokre sentrale spørsmål seg. Angsten og lengselen som mannen endar opp med, og som plagar han, er tufta på at han kjenner seg makteslaus og ute av stand til å endre livet sitt, og at det no er for seint. Ein svær konsekvens blir at han opplever tapt fridom og total maktesløyse som plagar sinnet hans. Kanskje eg-personen med bakgrunn i den opplevde motgangen, strevar med å finne sitt eige sjølv? Redsla for utestenging frå samfunnet er negative element som kan få innpass og som vil føre til fordømming av sitt eige sjølv (Wennerberg & Arneberg, 2015, s. 224). Kanskje meiner Springsteen at det ikkje berre er samfunnet som har svikta, men at det også rår eit djupt mørke i mennesket sjølv som må avgrensast for at eit godt og dydig liv skal kunne levast (Seymour 2011, s. 64).

4.3.4 Vandarmotivet i The River – oppsummering og konklusjon

The River skildrar at mangel på fridom kan oppstå som fylgje av visse hendingar i livet – også i ungdomstida då ein opplever seg som mest fri. Fridomen vert skildra som ein avgjerande føresetnad

for menneskeleg lykke og velvære. Det kan tolkast slik at dei rådande oppvekstvilkåra er ein føresetnad for overleving, og i visse samanhengar kan dei stå i motsetnad til individet sine interesser. Eg-personen endar opp med å bli tvinga inn i outsidersrolla, til å bli eit menneske som er riven laus frå fellesskapen og ikkje kan finne tilbake på grunn av ytre omstende, som fallande samfunnsøkonomi med aukande arbeidsløyse og utsparking frå arbeidsfellesskapen (Andersen-Næss, 1961, s. 447). Det økonomiske omskiftet, eit omskifte som har sett seg fast i hovudet hans, har skapt ei opprivande sinnsstemning hos han. Kanskje har dei økonomiske nedgangstidene Springsteen her skildrar skapt det rastlause mennesket, eit produkt av ein økonomisk og kulturell overgangsprosess (Andersen-Næss, 1961, s. 448). Slik som i Hamsun si dikting om einsame menneske, i epos om kva fridomen kostar og kva for utveggar den inneber, handlar *The River* om eg-personen og Mary som vert einsame fordi draumen om fridomen sprakk. Eg-personen går gjennom ei identitetsutvikling frå å vere innafør samfunnet til å bli driven ut i einsemd forfølgd av undergangsangst og sosial uvisse. Bellamy (2009) understrekar dette: «The road and the river begin as representations of freedom and mobility. The road and the river become harbingers of doom (Bellamy, 2009, s. 28-29). Med bakgrunn i vandrarmotivet er eg-personen her ein vandrar og ein outsider som vert pressa til å leve på utsida av samfunnet og som overlever ved å drøyme seg attende til ungdomstida (Haugstvedt, 1976).

4.4 Analyse og tolking av *Dancing in the Dark*

4.4.1 Presentasjon av albumet og låtteksten

Songteksten *Dancing In The Dark* er å finne på albumet *Born in the USA* som kom ut 4. juni 1984. Låten er i fylgje artisten sjølv ein av hans mest gjennomførte og oppriktige poplåtar. Springsteen skreiv låten med utgangspunkt i sin eigen situasjon, han påstår at dette er ein av dei meir sjølvbiografiske songane som han nokon gong har skrive (Springsteen & Velsand, 2016, s. 330). Låten er ei stram melodisk historie om frustrasjon og isolasjon med klare røter i Springsteen sitt musikalske og tekstmessige landskap. Innhaldet i låten speglar tema som Springsteen jobba med gjennom dei forrige albuma *Darkness on the Edge of Town* og *The River*, nemleg tema identitet og sjølvransaking og kreftene som påverkar ein gjennom heile oppveksten (Carlin & Lenth, 2014, s. 330). Poplåten nådde dei verkelege store massane, og saman med albumet blei tekstlåten den største hit-é-n i artisten sin karriere, og den tok fullstendig av.

Dancing In The Dark

I get up in the evening
and I ain't got nothing to say
I come home in the morning
I go to bed feeling the same way
I ain't nothing but tired
Man I'm just tired and bored with myself
Hey there baby, I could use just a little help

You can't start a fire
You can't start a fire without a spark
This gun's for hire
even if we're just dancing in the dark

Message keeps getting clearer
radio's on and I'm moving 'round the place
I check my look in the mirror
I wanna change my clothes, my hair, my face
Man I ain't getting nowhere
I'm just living in a dump like this
There's something happening somewhere
baby I just know that there is

You can't start a fire
you can't start a fire without a spark
This gun's for hire
even if we're just dancing in the dark

You sit around getting older
there's a joke here somewhere and it's on me
I'll shake this world off my shoulders
come on baby this laugh's on me

Stay on the streets of this town
and they'll be carving you up alright
They say you gotta stay hungry
hey baby I'm just about starving tonight
I'm dying for some action
I'm sick of sitting 'round here trying to write this book
I need a love reaction
come on now baby gimme just one look

You can't start a fire sitting 'round crying over a broken heart
This gun's for hire
Even if we're just dancing in the dark
You can't start a fire worrying about your little world falling apart
This gun's for hire
Even if we're just dancing in the dark
Even if we're just dancing in the dark
Even if we're just dancing in the dark
Even if we're just dancing in the dark
Hey baby (Springsteen, 1984).

4.4.2 Motiv – kva handlar låtteksten om?

Låten *Dancing in the Dark* er ein sterk rytmisk rockelåt som fortel historia om ein eg-person som føler seg utanfor, der ingen ting er verdt noko og han føler seg trøyt og misfornøgd med seg sjølv.

Døgnrytmen hans avslører kanskje at han arbeider seine kveldar til langt på natt, og at han er lei jobben sin. Derfor søker han etter hjelp for å kome seg vidare. Refrenget understrekar alvor i

situasjonen med at du kjem ingen veg utan å få ein gnist eller hjelp frå andre til å kome deg vidare.

Sjølv om vi dansar i mørke eller tumlar i blinde utan mål og meining, treng personen kjærleik. Direkte

omsett kan «This gun's for hire» signalisere at han har eit desperat ynskje om å bli elska uansett omstende.

Klart og tydeleg går det opp for eg-personen at han kjem seg ingen veg. Han flakkar rundt frå plass til plass i bilen med radioen på. I sladrespegelen sjekkar han korleis ha tek seg ut, og konkluderer med at han vil endre på utsjånaden sin, på alt frå klestil og frisyre til ansiktsuttrykk. Konklusjonen hans er klar, han kjem seg ingen veg fordi han bur i ein avkrok av ein plass. Han er kjent med at noko er på gang ein eller annan plass, det veit han om.

Det går opp for han at han må gjere noko med sin eigen situasjon. Teksten ymtar om at når eg-personen vert eldre, vil folk gjere narr av han. Dette er noko som han ikkje ynskjer skal skje – at han skal bli latterleggjort.

Livet i gatene og blant folk i heimbyen vil ikkje kunne gje hovudpersonen noko håp, anna enn at han må klare seg sjølv. Eg-personen opplever trongen til å finne på noko anna, og han nærmast skrik om at noko må skje med han fordi han døyr etter aksjon. Situasjonen med bokprosjektet hans som ikkje vert ferdig, gjer han frustrert og fortvila. Han treng ein kjærleiksreaksjon og ber kjærasten om å hjelpe han – om ikkje anna å ofre han eit blikk. I refrenget skiftar innhaldet til at du ikkje får til noko ved å sørgje over ein tapt kjærleik. Denne pistolen er til leige, denne lengselen etter erotikk er til stades, sjølv om du berre dansar i mørket. Det siste refrenget tonar ut med at du ikkje får til nok berre ved å otte deg over at di vesle verd skal gå i knas.

4.4.3 Analyse og tolking av låtteksten

Tittelen i denne låtteksten kan tolkast som at denne songen handlar om ein person som slit med sitt eige sjølvbilete, med det å definere seg sjølv. Dancing in the Dark er eit bilete på den udefinierbare og gnagande kjensla om å ikkje bety noko, om å vere gløymd, føle seg utstøytt og verdilaus.

Låten inneheld tre strofer og tre refreng der det siste refrenget avvik frå dei to forrige ved at orda: «[...] without a spark» er erstatta med «[...] sitting 'round over a broken heart» i første verseline av refrenget og med: «[...] worrying about your little world falling apart». Teksten fylgjer eit bortimot bestemt enderimmønster – kryssrim (abab) i første strofe, men har parrim for dei to siste verselinene (aa). I femte verseline fungerer ordet «tired» meir som eit gjentakingsord for «tired» som er eit midtord i sjette verseline. For dei to neste strofene er oppsettet konsekvent kryssrim. Refrenga fylgjer ei fast rimstilling med kryssrim ved verseslutt. Det siste refrenget har kryssrim og innrim; ordet «fire» som midtord rimar på «hire» som sluttord. Rimorda skapar rytme i teksten, noko som medverkar til å poengtere og forsterke fortvilninga som personen opplever (Kittang & Aarseth, 1976, s. 273).

Den første strofa opnar med at eg-personen først står opp då det lir mot kveld fordi han kjem heim tidleg på morgonen. Det kan tyde på at hovudpersonen er ein skiftarbeidar eller ein artist der

arbeidstida er frå kveld til tidleg morgon. Personen tilkjennegejev at han er i ein håplaus situasjon – det gjentek seg gong på gong slik det kjem til uttrykk i verset: «I go to bed feeling the same way/I ain't nothing but tired». I det nest siste verset i denne første strofa vender eg-personen seg til lyttaren for å understreke og forsterke fortvilninga som heimsøkkjer han: «Man I'm just tired and bored with myself/ Hey there baby, I could use a little help». I det siste verset nærmast tryglar han om ei hjelpande hand ved å vende seg til kjærasten eller «»baby». Stigninga i den indre uroa og fortvilninga som kringset han er merkbar. Personen er fullstendig tom for energi, utan håp og forventingar, noko som verselina «I ain't nothing but tired» signaliserer. Sjølvbiletet og sjølvtiliten til eg-personen er veldig nær ved å gå tapt i eit evig mentalt mørke der gjentakninga «I'm just tired and bored...» understrekar dette. I refrenget som fylgjer vender forteljaren seg til lyttaren som lyttar som ei slags stadfesting på at for å kome seg opp og fram, må ein ha hjelp frå andre: «You can't start a fire/You can't start a fire without a spark/This gun's for hire/even if we're just dancing in the dark». Referenget kan tolkast som ei desperat bøn om å bli elska uansett omstende. Kanskje personen med «This gun's for hire» meiner at sex er for alle, ein naturleg del av livet, uansett om ein mentalt tumlar i eit mørke og er ute av seg. Rimpåra «fire» og «hire» saman med rimpåra «spark» og «dark» er med på å poengtere ei kjensle av utestenging.

I den første strofa understrekar gjentakningane «I get up in the evening» og «I come home in the morning» det monotone livet som hindrar eg-personen i å kome i kontakt med folk på dagtid. Personen har eit magert sosialt liv som er med på å forsterke nederlagskjensla hans. Kjensla er den same når han står opp om kvelden som når han legg seg om morgonen. Dette vert òg understreka med rimorda «say» og «way». Lyttaren fornemmar ei eskalering i fortvilninga ved at personen slår fast at: «I ain't nothing but tired». Om ikkje det er nok, fungerer òg gjentakninga i sjettestavelinje som ei opptrapping av fortvilninga der forteljaren direkte vender seg til lyttaren ved å seie: «Man I'm just tired and bored with myself». Det skal ikkje herske nokon tvil om at hovudpersonen er psykisk og mentalt i sterk ubalanse og treng hjelp. Sitt eige negative sjølvbiletet vert tydeleggjort ved ordvalet: «[...] bored with myself». Trøyt og kjedeleg er statusen som vert teikna av hans sjølvbiletet. Sjølv om han er langt nede reint mentalt, er han medviten nok om at han treng hjelp utanifrå. Han treng ein person som kan sjå han, og berre gje han litt hjelp. Orda «help» og «myself» er parrim som forsterkar ropet om hjelp.

I strofe nummer ein er typiske rørsleverb som «get up», «come» og «go» brukte for å formidle budskapet om ein person som manglar indre sinnsro, og om ein person som stadig vert heimsøkt av mindreverdskjensle som jagar han inn i eit evig mørke. Verbet «use» som er brukt i siste verselina illustrerer at personen både innser mentalt og vil gjere noko med sin eigen situasjon, han treng hjelp utanifrå. Personen vil likevel vere aktør i eige liv, han evnar å sjå seg sjølv frå utsida, men innrømmer at han treng litt drahjelp. Vedkomande er altså mentalt klar over sin eigen situasjon. Han

er ein person som har ei rimeleg presis kjensle av seg sjølv, og ei kjensle av at andre med tilknytning kan hjelpe han med å kome over kneika. Om verbet «need» hadde vore brukt i denne samanheng, ville det ha signalisert at personen ynskte ei meir inaktiv rolle – i posisjon som mottakar.

Dei fire første verselinene i den andre strofa som byrjar med: «Message keeps getting clearer» peikar i retning av at hovudpersonen opplever sin eigen situasjon som panisk. Bodsken om at noko ikkje er som det skal, går meir og meir opp for han etterkvart som livssituasjonen held fram med å vere uuthaldeleg. Han er i drift utan mål og mening. Ettersom det går meir og meir opp for han, ser han seg i spegelen, nærmast i otte, for å konstatere at han langt ifrå er nøgd med seg sjølv. Setninga: «I wanna change my clothes, my hair, my face» indikerer at han er komen til eit vegskilje i livet der han ynskjer endring, noko som bruken av verbsamansetjinga «wanna change» signaliserer. Sjølv om han aldri så mykje vil bort frå eigen situasjon, nyttar det likevel ikkje. I verset som byrjar med: «Man I ain't getting nowhere» vender eg-personen seg til lyttaren med kunngjeringa om at situasjonen er heilsvart. Han kjem seg ikkje vidare som menneske fordi han lever på ein stad utan håp. Både teksten og rytmen understrekar ei eskalering av opplevinga av eit liv utan framtidsvon, utan rørsle. Enderima «clearer» og «mirror» fungerer som ei forsterking av situasjonen. Spegelen er eit bilete på ei slags stadfesting på at signala som eg-personen får rundt omkring stemmer. Også rimorda «place» og «face» er med å forsterke undergangsoppfatninga fordi andletet og plassen gjev oss assosiasjonar som kan setjast i samanheng med manglande identitetsutvikling; at det handlar om ein person som er i ferd med å tape tilhøret til heimstaden sin. Rørsleverbet «moving» understrekar òg at personen opplever indre uro og flukt. Sjølv om han ikkje kjem seg nokon plass, kommuniserer han håp og endring med verset: «There`s something happening somewhere». Igjen understrekar enderima «nowhere» og «somewhere» kontrastar og sterke skilnader mellom nosituasjonen og trua på endring. Den siste verselina poengterer: «baby I just know that there is», altså er eg-personen medviten om at noko betre er å finne.

Refrenget som innhaldsmessig er likt med det forrige, konstaterer at du sjølv må gripe tak i din eigen livssituasjon. Inga endring blir til om du berre resignerer. Eg-personen har eit reflektert syn på sin eigen livssituasjon, si sorgoppleving av einsemd og sitt mentale mørke. Han innser at han må vere delaktiv om han skal kome seg vidare som menneske «even if we`re just dancing in the dark». Det er ein angst i han, men denne angsten er energien hans som opnar meir og meir av hans mentale landskap og formar og utvidar evna til å reflektere over eigen situasjon.

Den tredje strofa skildrar eit framtidsperspektiv på livet dersom du vel å sitje i ro: «You sit around getting older». Verbet «sit» fortel om eit statisk liv, men hovudpersonen vil det ikkje slik. Den neste verselina fortel nemleg «I'll shake this world off my shoulders» og viser at personen har teke eit etisk og reflektert standpunkt om å handle. Han er redd for konsekvensane; det å bli latterleggjort, utstengt og stempla som ein person som ikkje tek hand om sitt eige ve og vel. Rimorda

«older» og «shoulder» representerer motsetnaden mellom det statiske, å ikkje handle, og det dynamiske der du er mentalt innstilt på å endre på din eigen livssituasjon. Det verkar nokså innlysande at eg-personen vil kjempe for ein betre livssituasjon.

Den siste delen av strofa «Stay on the streets of this town/and they'll be carving you up alright [...]» utfyller biletet om at samfunnet, livet i heimbyen eller livet generelt ikkje vil gje deg noko håp om forbetringar. I denne samanheng fungerer ikkje gatene lenger som ei avkopling eller eit pusterom frå det kvardagslege (Carlin & Lenth, 2014, s. 330). Verset «They say you gotta stay hungry» kan tolkast som at du må vere tolmodig, ikkje vere uroleg og rotlaus fordi nederlag og motgang kan gjere deg i stand til å takle motgangar i livet. Verbet «stay» er med på å underbygge oppfatninga av at du må ha uthald. Hovudpersonen vil ikkje slå seg til ro med ein slik situasjon fordi verselina: «hey baby I'm just about starving tonight» signaliserer ei kraftig stigning i fortvilninga. I den siste delen av strofa aukar intensiteten, og opplevinga som eg-personen har, nærmar seg eit fortvila intermesso med desse gjentakningane: «I'm dying for some action/I'm sick of sitting 'round here trying to write this book/I need a love reaction/come on now baby gimme just one look». Sterke og uttrykksfulle ord som «dying» og «sick» saman med gjentakingsordet «I'm» er brukte for å understreke den pressa mentale og kjenslemessige opplevinga eg-personen sit inne med. Bruken av verba «dying» og «sick» signaliserer at personen har nådd ei mental yttergrense. Han vil ha «action»; eit ord som kommuniserer behovet for ei kraftig rørsle, eit skrik om endring. Samstundes er viljen til å gjere noko med sin eigen situasjon tufta på eit etisk reflektert standpunkt som viser ein vandrar som i sinn og sjel og med mykje innestengd uro, vil ut av situasjonen. Den første verselina kan tolkast som om personen er på randa til å bryte saman både mentalt og psykisk. Han vert sjuk av tanken på at livet hans kjem til å ende i ingenting. Derfor ber han om hjelp, om ikkje anna enn at han vert sett og forstått. Det er alt som skal til; at andre ser han slik at han får litt av sjølvtiliten tilbake. Inderleg vel treng han hjelp frå menneska som er rundt han. Enderimordet «reaction» fortel at eg-personen har trong – «need» – for medkjensle, å få tilbake kjærleiken, og igjen få oppleve lukke og velnøye.

Dei siste refrenga som fylgjer etter kvarandre, har eit annleis innhald ved at setningsemnet: [...] without a spark» er bytta ut med setningselementet: «[...] sitting 'round over a broken heart» og «[...] worrying about your little world falling apart». Både «heart» og «apart» er rimord med «dark». Hovudpersonen konstaterer at du ikkje kan sitje uverksam og sørge over eigen livssituasjon, men heller gripe til aksjon: «this gun's for hire». Innhaldet i denne setninga kan tolkast erotisk som ei bøn om å bli godteken seksuelt. Sjølv om alt ser mørkt og trist ut, og sjølv om livet er eit kaos «Even if we're just dancing in the dark» er det du som må ta ansvar for di eiga framtid, men du er likevel ein person med erotiske kjensler. Det siste refrenget er òg ei forsterka gjentakning av budskapet om at du får ingenting til om du bruker energien din på å otte deg for at ting kan gå gale. Derfor må du sjølv ta ansvar, og eg-personen konstaterer at ein må ha eit reflektert syn på sitt eige liv, si eiga

nederlagskjensle, på framandgjeringa som kjem snikande og på korleis ein opplever eigne sorgopplevingar i dei ulike livsfasane av livet.

4.4.4 Vandrarmotivet i *Dancing in the Dark* – oppsummering og konklusjon

Songteksten handlar altså om ein mennesketype som ikkje flyktar frå elendet rundt han, eller ein person som vert skubba på utsida av samfunnet. Eg-personen tilkjennegev at han har brukt mykje energi på tankeverksemd omkring sin eigen livssituasjon. Han er etisk reflektert fordi han bruker mykje av seg sjølv til å tenke over sin eigen situasjon, tek ansvar for sin eigen livssituasjon og ber om at dei rundt han gjev han støtte på vegen. Dette er element som skildrar lengselen etter å kome seg vidare som eit intellektuelt, kjenslemessig og tenkjande individ, og lengselen etter å fri seg frå sperringane for å skape seg sjølv ei framtid.

Drivkreftene som herjar i sinnet til eg-personen om å bli til noko, pressar han undervegs i tankeprosessen til ei etisk reflektert handling der han vert utfordra av fluktfantasiar. Hovudpersonen har ei rimeleg presis kjensle av seg sjølv, og ei kjensle av at andre rundt han kan hjelpe han til å tole motgang, tap og traumar utan å ty til fluktreaksjonar. Motivet hans er å bevege seg mot ei betre sjølvforståing – ei vandring mot å bli eit betre menneske som har vilje og styrke til å halde fram med å vere integrert i samfunnet, og han er innstilt på å utvikle og forvandle seg saman med andre. Av mennesketype er eg-personen ein fastbuande vandrar som ikkje vel å isolere seg frå sin eigen livssituasjon, men heller vender blikket utover for å be om hjelp (Haugstvedt, 1976).

4.5 Oppsummering av vandrarmotivet i tekstutvalet

I analyse- og tolkingsdelen har eg synt korleis vandrarmotivet kan lesast ut av *Victoria* av Hamsun og korleis vandrarmotivet kan lesast ut av songtekstane *Something in the Night*, *The River* og *Dancing in the Dark* av Springsteen.

Gjennom nærlesing av *Victoria* står Johannes sitt sinn fram som opprørt og lunefullt. Han let seg ikkje temje, til det er han for stolt. Han har rolege tider etter dei store stormane, der det kan virke som om han kviler ut. Sjela hans rommar til tider eit hav av brusande lidenskap. Vi får høyre om situasjonar der Johannes er emosjonelt heilt utmatta, der han ser resignert på livet og er på grensa til å gje opp. Han legg ikkje merke til kvardagslege ting når han er i slike oppstemde augneblinkar. Kvardagslege ting kan irritere han, og reaksjonen hans kan grense til det banale. Djupast sett er han komplett likegyldig med omsyn til formelle ting, og han bryr seg ikkje særleg om sine medmenneske. Berre han kan vere innafor si verd, halde augneblinken fast og la seg drive med av kjensler, har han det bra. Det er overfor si indre verd han føler seg som ein outsider. Sinnet hans er så ambivalent at ingenting kan bli statisk – korkje det gode eller det vonde. Victoria berre utmattar han fordi ho får han tilbake, og vil ha han tilbake til den verda han lever i og som han foraktar.

Låten *Something in the Night* fortel om ein person som opplever å gå frå stabilitet til rotløyse. Eg-personen flakkar rotlaust rundt frå plass til plass, frå jobb til jobb og frå situasjon til situasjon. Samfunnsforholda har skapt ein outsider; ein som er riven laus frå samfunnsfellesskapen og som reddar seg ut til slutt: « That I just can't live down». Ytre krefter riv han laus frå fellesskapen og gjer han til eit produkt av den økonomiske og kulturelle overgangsprosessen (Andersen-Næss, 1961, s. 448). Den personlege veksten og utviklinga av mennesket er ofte størst når mennesket vandrar på «kanten av stupet». Han flyktar til ein annan situasjon og reiser frå heimbyen for å finne lykke på ein ny stad. Også eg-personen i låten *The River* opplever ein liknande lagnad med lausriving frå ein fellesskap og endar opp med å måtte leve på utsida av samfunnet utan å vere i stand til å gjere noko med sin eigen situasjon. Også han endar opp som ein evig outsider. Eg-personen i låten *Dancing in the Dark* slår seg derimot ikkje til ro med å bli pressa til å leve eit liv på utsida av samfunnet, men kommuniserer til omgivnaden at han treng hjelp for å kunne rive seg laus frå outsiderrolla.

Under analysen og tolkinga har merksemda vore retta mot korleis vandarmotivet kan lesast ut av tekstar av Hamsun og Springsteen. Fokuset har vore på møtet mellom to mennesketypar for vandrarar, nemleg den fastbuande med eit sosialt og samfunnsmessig ansvar og outsideren med eit meir subjektivt og personleg aspekt (Haugstvedt, 1976). Den førstnemnde vert òg karakterisert som den etisk reflekterte mennesketypen, medan den sistnemnde får merkelappen den ureflekterte estetikaren (Kierkegaard & Johansen, 2013). Hovudfokuset for denne delen har vore å finne tekstelement frå *Victoria* og dei utvalde låttekstane av Springsteen som rommar kjenneteikn som kan knytast til vandarmotivet. Under analysen av desse har eg prøvd å komme fram til svaret på problemstillinga om: Korleis vandarmotivet kan lesast ut av tekstar av Hamsun og Springsteen? Sett i lys av vandarmotivet står Johannes fram som den typiske outsideren med eit hopehav av ansvarsvegning. Eg-personane i låtane *Something in the Night* og *The River* er òg outsiderar fordi dei blir pressa til å leve på utsida av samfunnet. Hovudpersonen i låten *Dancing in the Dark* derimot er den fastbuande vandraren som ynskjer å gjere noko med sin eigen situasjon og vil unngå eit liv på utsida av samfunnet (Haugstvedt, 1976).

5.0 Vandarmotivet i eit danningperspektiv

5.1 Innleiing

I analysekapitlet har eg gitt svar på korleis vandarmotivet kan lesast ut av tekstar av Hamsun og Springsteen. I dette kapitlet vil eg svare på siste del av problemstillinga mi ved å setje vandarmotivet inn i ein didaktisk samanheng og vise kva dette motivet kan tilføre litteraturundervisinga på ungdomssteget. Først vil eg argumentere for kvifor det er viktig å arbeide med litteratur generelt ved

å vise til læreplanverket og forskning. Derneft vil eg drøfte funna frå den litterære analysen opp mot omgrepa mentalisering, identitetsutvikling og Kierkegaard (2013) sine omgrep om mennesketypar. Teoriane om mentalisering og identitetsutvikling knyter eg så til vandarmotivet. Under drøftinga støttar eg meg til Skårderud og Duesund (2014), Wennerberg og Arneberg (2015) og Kierkegaard (2013). I dette kapitlet vil eg altså søkje etter svar på fylgjande spørsmål i problemstillinga mi: Kva kan vandarmotivet tilføre litteraturundervisinga på ungdomstrinnet?

5.2 Kvifor arbeide med litteratur generelt?

Under føremålsdelen i Læreplan for norsk (Utdanningsdirektoratet, 01.08.2013) står det:

Norsk er et sentralt fag for kulturforståelse, kommunikasjon, dannelselse og identitetsutvikling. Gjennom aktiv bruk av det norske språket innlemmes barn og unge i kultur og samfunnsliv, og rustes til deltakelse i arbeidsliv og demokratiske prosesser. Norskfaget åpner en arena der de får anledning til å finne sine egne stemmer, ytre seg, bli hørt og få svar.

Føremålsdelen av norskfaget understrekar altså at faget er sentralt for danning og identitetsutvikling. Bruken av vandarmotivet kan her vere med på å opne spørsmål som har med danning og identitetsutvikling å gjere. I tillegg er å kunne lese ei av dei grunnleggjande ferdigheitene i Kunnskapsløftet her integrert i kompetansemålet for norskfaget:

Å kunne lese i norsk er å skape mening fra tekster fra nåtid og fortid i et bredt utvalg sjangere. Det innebærer å engasjere seg i tekster og få innsikt i andre menneskers tanker, opplevelser og skaperkraft.

Lesing, som er ei av dei grunnleggjande ferdigheitene, legitimerer òg bruken av vandarmotivet sidan det handlar om å engasjere seg i tekstar og få innsikt i korleis andre menneske tenkjer, korleis dei opplever og korleis dei skapar sitt tilvære. Elevane skal utvikle seg som gode, demokratiske borgarar, gjennom å engasjere seg i tekstar og få innsikt i korleis andre menneske tenkjer, opplever og skapar sitt tilvære (Hennig, 2017, s. 63).

Vidare vert det i Kunnskapsløftet, i føremålsdelen for norskfaget (Utdanningsdirektoratet, 2006a), understreka at elevane skal finne ein trygg plass i sin eigen kultur, mellom anna gjennom møtet med ein kulturell kanon, samt utvikle respekt for andre kulturar. Kulturomgrepet kan etter Hennig (2017) forståast som den «sosiale arven» til eit samfunn: «Alle tingene, tankene og måtene å føre seg på som overføres fra far og mor til sønn og datter i et gitt samfunn.» Norskfaget skal gje rom for både oppleving og refleksjon, og elevane skal få utvikle evna til kritisk tenking og kunne setje ord på eigne tankar, meiningar og vurderingar (Hennig, 2017, s. 64).

Dei konkrete kompetansemåla for norskfaget etter tiande årssteg er som fylgjer:

Analysere, tolke og sammenligne et utvalg sentrale norske og noen internasjonale tekster fra ulike litterære tradisjoner fra romantikken til i dag, og sette dem inn i en kulturhistorisk sammenheng gjennomføre en selvvalgt og utforskende fordypningsoppgave med språklig,

litterært eller annet norskfaglig emne, og velge kommunikasjonsverktøy ut fra faglige behov (Utdanningsdirektoratet, 01.08.2013).

Dei konkrete kompetansemåla gjev dermed òg rom for å bruke vandrarmotivet når ein analyserer og tolkar skjønnlitterære tekstar. Skjønnlitteratur står altså i læreplanverket primært fram som ei kjelde til personleg oppleving og nyting. I fylgje Skaftun (2009) er dette ei reduserande tilnærming til skjønnlitteratur. Arbeidet med skjønnlitteratur er nødvendigvis ikkje nyttig i og for seg, men det er veldig kompatibelt med ein tanke om at skulen er eit øvingsrom for livet. Når det gjeld innhaldet, rommar nemleg skjønnlitterære tekstar komprimert erfaring frå livet og perspektiv på tema og fenomen som kan vere viktige, aktuelle og akutte for samfunn og individ på eitt eller anna tidspunkt i livet, meiner Skaftun. I eit slikt perspektiv representerer skjønnlitteraturen ein kunnskapsbank for å lære om livet – noko problemstillinga i oppgåva mi fangar opp og har stor verdi dersom vi samtykkjer i skulen sitt langsiktige danningsmål (Skaftun, 2009, s. 17).

I Stortingsmelding 28 (2015–2016) med tittelen «Fag-Fordypning-Forståelse», stortingsmeldinga om ny læreplan, ligg kompetanseforståinga nær opp til omgrepet «danning». Elevane skal forstå det dei har lært, kunne reflektere over det dei gjer, og kunne gjere kritiske og etiske vurderingar ("Fag-Fordypning-Forståelse – En fornyelse av Kunnskapsløftet, "). Dessutan slår stortingsmeldinga fast at det nye norskfaget framleis skal vere eit sentralt fag for kulturforståing, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling ("Fag-Fordypning-Forståelse – En fornyelse av Kunnskapsløftet," s. 50) – identisk med føremålsteksten for norskfaget i dag. Refleksjon og vurdering er sentrale element i ei didaktisk forståing av danning, og inkluderer ansvar, etiske haldningar, dømmekraft og evne til handling. Ikkje minst inneber danning evne til kritisk tenking ved å ta i bruk relevant kunnskap. Særleg viktig er det at elevane skal få rom til å gå i djupna på faga, og å lese tekstar med blikk på vandrarmotivet kan derfor vere aktuelle i denne samanheng. Opplevingar eleven har i møte med tekstar, og i arbeidet med dei, kan skape endring i eleven. Utfordringa her vert å få til dialogiske møte mellom eleven og tekstane. Det som er avgjerande, er at eleven på ein levande måte blir i stand til å relatere lærestoffet til sin eigen livssituasjon. Eleven må på eitt eller anna vis finne atterklang i teksten og gå i dialog med den. Danning kan med andre ord berre visast i praktisk kommunikasjon og i samhandling med teksten.

Meir djupnelæring, innføring av viktige kjerneelement og tre tverrfaglege emne, saman med ei satsing på færre og tydelegare læringsmål, ser altså ut til å bli resultatet for den nye læreplanen med iverksetjing frå første august 2020. I høyringsutkastet til den nye læreplanen – fagfornyinga – står det at relevansen til norskfaget skal tuftast på:

Norsk er et sentralt fag for kulturforståelse, kommunikasjon, dannelse og identitetsutvikling. Å lære faget norsk handler om å forstå og studere språket i bruk. Elevene skal utvikle språk for å tenke, kommunisere og lære. Faget bidrar til at elevene får tilgang til kulturens tekster,

sjangre og språklige mangfold, og det ruster dem til å delta i demokratiske prosesser. Norskfaget forbereder elevene på et moderne arbeidsliv som stiller krav til variert kompetanse i lesing, skriving og muntlig kommunikasjon (Utdanningsdirektoratet, 2018).

Sentrale tema som danning og identitetsutvikling vert altså vidareført i høyringsutkastet til den nye læreplanen, og dermed vil problemstillinga mi om kva vandrarmotivet kan tilføre litteraturundervisinga på ungdomssteget også vere aktuell etter innføringa av den nye læreplanen. Om eitt av kjerneelementa i den nye læreplanen – tekst i kontekst – går det dessutan fram at:

Elevene skal lese tekster for å få estetiske opplevingar, bli engasjert, undre seg, lære og få innsikt i andre menneskers tanker og livsbetingelser. Norskfaget bygger på et utvidet tekstbegrep der elevene skal lese og oppleve tekster som kombinerer ulike modaliteter. De skal utforske og reflektere over skjønnlitteratur og sakprosa på bokmål og nynorsk, svensk, dansk og i oversatte tekster fra samisk og andre språk. Tekstene skal knyttes både til kulturhistorisk kontekst og elevenes egen samtid (Utdanningsdirektoratet, 2018).

Det reviderte læreplanverket (Utdanningsdirektoratet, 01.08.2013) og høyringsutkastet til ny læreplan (Utdanningsdirektoratet, 2018) vidarefører altså viktige målsettingar som danning, kulturforståing og identitetsutvikling, lesing av skjønnlitteratur, at elevane skal få estetiske opplevingar, reflektere og undre seg, lære og få innsikt i korleis andre menneske tenkjer og lever. Det nye som vil kome med den nye læreplanen er meir vekt på djupnelæring og færre læringsmål. Mangt av dette er prega av eit dialogisk læringssyn, der opplæringa må byggjast på eit møte mellom eleven si erfaringsverd og skulen sine fag og tradisjonar. I denne dialogen må ein opne seg for andre måtar å forstå verda på, andre måtar å leve liv på, for berre slik kan ein lære og utvikle seg. Det å vere i relasjon til andre er derfor den primære føresetnaden for all utvikling. Våre tidlege relasjonar skaper grunnlaget for forminga og utviklinga av vår identitet og vårt eige sjølv, understrekar Wennerberg (Wennerberg & Arneberg, 2015, s. 31). Vidare poengterer han at utviklinga av vårt sjølvstende utspelar seg i spenningsfeltet mellom to polar i den menneskelege psykologien, nemleg vår trong for både nærleik og autonomi. Han forklarar kvifor trongen til å vere sjølvstendig som menneske er så sentralt for mennesket. (Wennerberg & Arneberg, 2015, s. 32). Ved å ta inn over seg andre perspektiv kan ein utvide, og stundom utfordre, si eiga forståing. Slik kan dialog fremje danning forstått i vid tyding som aktive møte med tekstar, menneske og kulturar. I klassane må derfor elevar og lærarar øve seg i dialog, lytting og meistring av mangfald og ulikskap (Eide, 2017, s. 63). Dessutan er det viktig med systematisk øving i aktiv lytting som er med på å trene opp mentaliseringssevna til elevane, altså evna og viljen til å setje seg inn i den andre personen sin livssituasjon. Med dette som ballast, og med øving i å vurdere både seg sjølv og andre sine argument og framføringar, kan det overordna danningmålet om aktive og reflekterte samfunnsborgarar vere innan rekkevidde (Eide, 2017).

5.3 Litteraturen si rolle for mentalisering og identitetsutvikling

Wennerberg (2015) tek for seg eit viktig aspekt som er med på å kaste lys over utviklinga av sjølvvet. Det handlar om evna til å kunne mentalisere. Det å kunne mentalisere høyrer til ein av våre mest avgjerande sosiale kompetansar, og betyr å kunne sjå andre innanfrå og seg sjølv utanfrå (Skårderud & Duesund, 2014, s. 153). Ein person som har evne til å mentalisere, vil kunne forstå si eiga og andre si åtferd utifrå indre mentale tilstandar som kjensler, tankar, impulsar, ynskjer og behov (Wennerberg & Arneberg, 2015, s. 55). Utifrå denne "intuitive psykologien" har mennesket det unike utgangspunktet til å føresjå andre si åtferd utifrå deira indre mentale tilstandar, fastslår Wennerberg (2015). I søkinga etter kva som formar vår identitet kan nokre spørsmålsstillingar føre oss nærare svaret. Kva er det vi innerst inne vil? Kva er det vi menneske søkjer og strevar etter om vi ikkje vert hindra i vår utvikling? Wennerberg og Arneberg (2015) trekkjer fram to sentrale livstema eller utviklingslinjer som dei fleste teoriar om den menneskelege personlegdommen stiller seg bak (Wennerberg & Arneberg, 2015, s. 37): Lengselen etter nærleik til andre, etablering og fasthalding av stabile relasjonar på den eine sida er eit viktig aspekt. På den andre sida er det trongen for autonomi, det å skape ein fast, samanhengande og sjølvstendig identitet. Dei to utviklingslinjene vert kalla for nærleikssøkande og sjølvdefinierende. Desse to linjene står i nært og tett samarbeid med kvarandre der opprettinga av trygge relasjonar ligg til grunn for ein stabil og generelt positiv identitet. Dette fører så vidare til djupare og meir modne former for relasjonalitet (Wennerberg & Arneberg, 2015, s. 38).

Gjennom heile livet er det evna til å mentalisere som hjelper individet med å orientere seg i og utforske sin eigen og andre sin mentale tilstand (Wennerberg & Arneberg, 2015, s. 68). Ifylgje Wennerberg (2015) bruker vi mentaliseringsevna til å differensiere oss, til å utforske og aktivt meisle ut vårt sjølvbilette og definisjonar av oss sjølve – ja, heile vårt kognitive landskap. Derfor kan mentalisering sjåast på som ei sjølv-oppdaging gjennom ein prosess av sjølv-konstruksjon (Wennerberg & Arneberg, 2015, s. 68). Ei godt utvikla mentaliseringsevne handlar om identifisering, bearbeiding og uttrykk for det vi opplever.

Ut frå dette kan ein sjå teorien om mentalisering, det å kunne setje seg inn i andre sine situasjonar, i samheng med vandrarmotivet. Den unge lesaren vil gjerne byrje å reflektere over personar, motiva og kjenslene deira, og ikkje minst korleis desse liknar eller ikkje liknar på noko av det som den unge lesaren kan identifisere seg med og lære noko av. Føremålet med mine utvalde tekstar er nettopp å syne fram at vandrarmotivet omhandlar søkinga etter ei meining i tilværet, det å ta ansvar og det å vere i drift noko som kan vere med på å opne viktige spørsmål for ungdomsskuleeleven si identitetsutvikling. Det kan vere spørsmål som går på korleis det er å kjenne på ei mindreverdiskjenle, korleis ein opplever at ingen ser ein eller å kjenne på at ein står utanfor ein fellesskap. Andre relevante spørsmål kan ta opp tema som å reflektere over sine eigne sterke og

svake sider, reflektere over sin eigen livssituasjon og reflektere over korleis andre har det. For den unge lesaren kan dette ende i ei nokså avansert erkjenning av at det finns mange måtar å lese ein tekst på, lesemtatar som alle kan vere like gode, så lenge det er mogeleg å argumentere for dei på basis av funn i teksten (Hennig, 2017, s. 53).

Mentalisering føyer seg inn i synet på norskfaget som eit sentralt fag for kulturforståing, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling. Her hevdar Aase (2005) at den skjønnlitterære teksten har ei særleg rolle i moderne litteraturdidaktikk. Dei litterære tekstane har nemleg «tomme stadar» der lesaren kan fylle ut med eigne tolkingar og kan skape meining i teksten med aktivt tolkingsarbeid. Lesinga har dermed ein medvitsutviklande funksjon fordi ho er ei rørsle mellom fortolking av det «verkelege» og det imaginære, der fortolkinga kan endre seg i samspelet med teksten. I den samanheng har litteraturlesinga ei viktig rolle å spele ut over ein konkret lesesituasjon, fordi fortolkinga av skjønnlitteraturen gjev oss modellar for korleis vi kan forstå verda. Fordi vi heile tida fortolkar, er fortolkinga ein grunnleggjande menneskeleg aktivitet, slår Aase fast (Smidt et al., 2005, s. 116).

Det didaktiske spørsmålet blir korleis elevane kan utvikle si eiga forståing av teksten, og korleis eigen lesarreaksjon og eiga tenking skal kunne hjelpe dei til ei forståing. Dette handlar om skilnaden mellom det å lære om noko, og det å lære av og i noko. Det viktige her er at elevane ikkje overtek læraren si teksttolking. For elevane er det viktig at dei får øving i å formulere og reformulere leseforståinga si. Dermed må læraren stadig vurdere om og når han skal la eigne eller andre autoritative lesemtatar ha plass i klasseromsteksten, og på kva tidspunkt det eventuelt kan vere nyttig, poengterer Aase (Smidt et al., 2005, s. 118).

Relasjonen mellom teksten og eleven sin horisont blir det konstruktive utgangspunktet for litteraturdidaktikken. Eit mål for litteraturundervisinga er ikkje å fortelje ungdomsskuleelevane kva dei skal tenkje, men få dei til å tenkje sjølv. Vi skal få dei til å sjå seg sjølv i låtteksten av Springsteen eller i romanutdraget av Hamsun. Andre lesemtatar er mogeleg, men det at dei les slik dei gjer, vil kunne fortelje mykje om dei sjølv og kven dei er. Vi skal få dei til å sjå at lesing i seg sjølv er ei erfaring, potensielt ei erfaring som kan vere med på å forandre dei. Dette er ein del av det vi kan kalle litterær forståing, slik denne er relatert til vår litterære kompetanse og fagkunne.

Som ei oppsummering vil eg slå fast at skjønnlitteratur kan gje elevane hjelp til identitetsutvikling, og at morsmålsfaget derfor er ein viktig arena for identitetsutviklinga. Det moderne mennesket må skape sin identitet gjennom dei mangfaldige ytringane som språket gjev oss (Skarðhamar, 2011, s. 55). Elevane les litteratur på måtar som aukar deira generelle forståingsevne, fører til identitetsutvikling og lærer dei noko om seg sjølv, historia og verda (Hamsun, 1992; Ulland, 2016, s. 1). Bodil Kampp understrekar at lesaren får hjelp av litterære tekstar i oppbygginga av sin eigen identitet og si sjølvforståing. I dannelsesarbeidet, der danning er ein aktiv prosess, skal skulen

hjelpe elevane til å danne seg sjølv, meiner Kampp (Skarðhamar, 2011, s. 60), og her er skjønnlitteratur sentral.

5.4 Kva kan vandrarmotivet, med vekt på Hamsun og Springsteen, tilføre litteraturundervisninga på ungdomstrinnet spesielt?

5.4.1 Vandrarmotivet si rolle for mentalisering

Spørsmåla som vandrarmotivet opnar for elevane koplår på ein viktig komponent i den mentaliserte "reguleringa av sjølv", nemleg medkjensla med sitt eige sjølv, som òg fremjar medkjensle med sine medmenneske. Den medfølande haldninga til sitt eige sjølv kan sidestillast med det å ha ein trygg tilknytingsrelasjon til seg sjølv. Mentaliseringsevna inneber at vi i vårt lengtande strev med å forstå, også kjem til å verdsette alt vi opplever som positivt. Mentalisering i høgaste form opnar for heile breidda av det å vere menneske og umenneske, påpeikar forfattaren (Wennerberg & Arneberg, 2015, s. 72). Vi kjenner oss verdsette, og stadfestar når vi opplever at den andre personen har vårt sinn i sitt sinn. Då er vi ikkje åleine, men vi knyter oss til kvarandre gjennom gjensidig mentalisering (Skårderud & Duesund, 2014, s. 157).

Det å engasjere seg i tekstar og få innsikt i korleis andre menneske tenkjer, opplever og handlar er eit viktig mål for norskfaget (Utdanningsdirektoratet, 01.08.2013). Romanen *Victoria* handlar òg om tema elevane kan relatere seg til. Romanen formidlar idear som kan vere relevante og engasjerande for elevane, nemleg korleis eit menneske tenkjer om sin eigen situasjon og andre (Hennig, 2017, s. 125). Elevane vil kanskje kunne få innsikt i korleis Johannes i *Victoria* føler på mindreverdskjensla han opplever overfor Victoria (Hamsun & Johannessen, 1982). Johannes er outsidersen som står på utsida og er ein mennesketype som er vandrar i sinn og vesen (Trana, 1961). Han er personen som søker desperat mot menneskeleg kontakt, men ikkje lukkast med det. Dette opnar for at elevane kan få øving i å setje seg inn i Johannes sin situasjon og prøve å forstå korleis han har det, og kvifor han ikkje vel å gifte seg med Victoria. Her kan ein også knyte omgrepet mentalisering til vandrarmotivet. I analysedelen konkluderte eg med at Johannes går gjennom ei sjeleleg forandring. I barne- og ungdomsåra dominerer ei sterk mindreverdskjensle hjå han som er nært knytt til kjensla av sosial skilnad. Etterkvart som han blir eldre, blir han leia inn på den medvitne kunstnarbana. På det djupare sjelelege planet føregår den umedvitne fortreningsprosessen, og kjensla av å vere mindre verd er brysam for han. Utover i livsfasen prøver han å fortrenge denne kjensla ved at han blir meir reservert overfor Victoria, noko som eskalerer ettersom han flyktar djupare inn i kunsten si verd. Den sosiale sjølvhevdningstrongen og dei pinlege mindreverdskjenslene kjem meir og meir i bakgrunnen fordi han ser på livet med andre auge. Dette har samanheng med at han gjennomgår ein utviklingsprosess – ein mentaliseringsprosess der han får

auga opp for andre sine meiningar og kjensler (Wennerberg & Arneberg, 2015). Johannes aukar med andre ord sin eigen kompetanse på mentalisering, ei form for kjenslemessig kunnskap som fører til kjensleregulering og meistring. Mentalisering vert sagt å vere den sterkaste vernemekanismen til mennesket. Den gjev håp og meining til livet. Slik er det òg for Johannes som bruker mentalisering til å verne seg sjølv og stå sette seg mot kjensleinstrykk frå Victoria. For han fungerer det nettopp slik det er tenkt, nemleg for styrking av sitt eige sjølv (Hamsun & Johannessen, 1982, s. 132–133).

I teorikapittelet påpeikte eg at gledesrus og overstrøymande glede i augneblinken er særprega eigenskapar hjå mange av hamsunheltane, noko som også gjeld Johannes (Trana, 1961). Livsmønsteret til Johannes kan, som tidlegare nemnt, i mange tilfelle minne om estetikaren som Trana (1961) samanliknar med nemleg Johannes Forføreren i verket *Enten – Eller; Første del* av Søren Kierkegaard (Kierkegaard & Johansen, 2013, s. 406). Johannes i *Victoria* er vandraren som absolutt lever i augneblinken og berre sprangvis tangerer røyndomen. Han praktiserer eit bestemt forhold til kjærleiken, hevdar Trana (1961), noko som er felles med Johannes Forføreren, nemleg: « Den egentlige Nydelse ligger ikke i hva man nyder, men i Forestillingen» (Trana, 1961, s. 30). Her vil elevane kunne få innsikt i korleis Johannes endrar seg som menneske frå ungdom til vaksen, og at han lever på utsida av fellesskapen utan tilstrekkeleg sjølvinnsikt overfor eigne handlingar.

Korleis kan ein få tak på korleis Johannes utviklar seg som person tufta på vandrarmotivet? Det langsiktige målet både med Hamsun sitt romanutdrag av *Victoria* og Springsteen sine låttekstar er at elevane skal lære kva for spørsmål vandrarmotivet kan opne for dei. Derfor er det òg viktig å lære seg å forstå tekstane. Å prøve å forstå ein tekst er ikkje ulikt det å forsøke å forstå ein person, hevdar Rosenblatt (1995). Blir vi betre kjende med personen, vil vi som regel revidere oppfatninga ein har fått av eg-personen, enten radikalt eller som ei nyansering (Hennig, 2017, s. 90). Har vi teke grundig feil med det første blikket vi har danna oss, fører det gjerne til at vi også vert tvinga til å reflektere over vår eigen «lese måte» av personen. Kvifor skapte eg dette biletet av Johannes? Har det noko med min miljøbakgrunn å gjere, med min måte å tenkje på? Ei slik medvitsgjerjing om korleis ein oppfattar andre menneske inneber ein kritisk refleksjon over kva ein eigentleg gjer og tenkjer når ein møter nye personar eller tekstar. Ein kvalifisert refleksjon over eiga tilnærming til både menneske og tekstar krev at elevane får opplæring i korleis vi nærmar oss andre og kva vi skal legge vekt på. Dessutan tvingar det fram gjentekne øvingar i det å kunne mentalisere, å forstå andre (Rosenblatt & Modern Language Association of, 1995, s. 214). Vi er gått inn eit transaksjonsforhold med teksten, eller tekstane, når vi må justere det første biletet vi har danna oss av dei eller av ein person (Hennig, 2017, s. 91). I neste omgang oppdagar vi nye ting eller sider ved tekstane.

Den slags sjølvstendige vurderingar er eit teikn på ein stadig meir samansett litterær kompetanse. Når lesaren byrjar å interessere seg for ei underliggjande meining i teksten, inneber det eit nytt nivå av abstraksjon. Det betyr også at lesaren byrjar å innsjå at teksten faktisk er ei form for

medvite utforma ytring, ei utsegn som er meint å bety noko. Sjølv om ei byrjande forståing av tekstinnhaldet berre er ein startfase, er den likevel viktig. Låttekstane vil vere med på å treffe ungdomslesaren. Ein ungdomslesar vil med verselinene: «You're born with nothing/and better off that way.» frå låten *Something in the Night* av Springsteen, som skildrar mindreverdkjensla og kjensla av å stå utanfor, og som driv eg-personen innpå flukttankar, lett kunne identifisere seg med eg-personen.

Det er det viktig å ta omsyn til ungdomsskulelesaren sin eigen respons på tekstane (Hennig, 2017, s. 71). Det er stor skilnad på å bli fortalt og sjølv oppdage kva eit litterært verk handlar om. For å gje respons må tekstane innehalde problemstillingar som er interessante for elevane, noko låten *Dancing in the Dark* med verselinene: «I wanna change my clothes, my hair, my face/Man i ain't getting nowhere» kan vere eit døme på. Teksten vil ikkje gjere inntrykk på lesaren om den ikkje har nokon relevans for kva lesaren har opplevd, tenkt eller følt (Hennig, 2017, s. 72).

5.4.2 Vandrarmotivet si rolle for identitetsutvikling

Faget norsk er som vist sentralt med tanke på at elevane skal lære meir om seg sjølv og andre, og er eit fag for kulturforståing, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling. Vidare skal faget gje rom for oppleving, refleksjon og vurdering og utvikle evna til kritisk tenking (Norge & Norge, 2006). Kva for spørsmål vandrarmotivet opnar for elevane i eit dannelses- og identitetsutviklingsperspektiv, vil eg drøfte her. Som inngang bruker eg Johannes frå *Victoria*, og eg-personane frå poplåtane til Springsteen der eg òg viser til funna i analysen.

Elevane sine første og spontane responsar på tekstane er inngangen til konstruktiv og produktiv litteraturundervising. Utan respons vil elevane ikkje ha noko interesse av undervisinga, slik Hennig (2017) ser det. (Hennig, 2017, s. 89). Det er denne responsen som legg fundamentet for det lesaren kan oppleve og lære i møte med teksten. Den er med på å bygge opp litterær sensitivitet (Rosenblatt & Modern Language Association of, 1995, s. 225). Med utgangspunkt i den spontane responsen kan vi flytte oss med varsame, analytiske steg i retning av romanutdraget av *Victoria* og Springsteen sine låttekstar, og dei ulike delemna av tekstane. Først er det naturleg å rette blikket mot innhaldet for å finne ut kva det var som talte eller snakka til oss. Kva for spørsmål opnar vandrarmotivet for ungdomslesaren? Kva er det ved innhaldet som eleven responderer på? Fortel den om ein rastlaus person, ein som ikkje vågar å ta ansvar, som flyktar frå situasjonen og ansvaret?

Johannes i *Victoria* går gjennom ei sjeleleg forandring. I barne- og ungdomsåra dominerer ei sterk mindreverdkjensle hjå han som er nært knytt til kjensla av sosial skilnad. På det djupare sjelelege planet føregår den umedvitne fortreningsprosessen, og kjensla av å vere mindre verd er brysam for han. Utover i livsfasen prøver han å fortrenge mindreverdkjensla ved at han blir meir reservert overfor *Victoria*, noko som eskalerer ettersom han flyktar djupare inn i kunsten si verd. Teksten handlar om ein person som verkeleg kjenner på det å føle seg utestengd. Her får elevane

kjennskap til korleis Johannes opplever det å bli utestengd fordi ei sterk mindreverdskjensle plagar han. Under arbeidet med teksten vil elevane kunne få innblikk i korleis Johannes føler seg mindre verd og kunne relatere det til eigen situasjon.

Springsteen sine tekstar handlar om viktige livs- og identitetsspørsmål som gjer dei aktuelle å bruke i undervisninga (Paunia et al., 2015, s. 31). Tekstane hans handlar om menneske som søker etter ei meining med livet, om personar som er einsame og fortvila, men òg om personar som gjennom ei lang vandring finn vegen mot eit betre liv (Bellamy, 2009, s. 36). Den første låten *Something in the night* handlar om håp, feilslegne draumar, tomme liv, eit nyttelaust håp og draumar med budskap om at vi er fortapte frå fødselen av (Bellamy, 2009, s. 35). Under opninga på *Something in the Night* ovrar den nifse erkjenninga som ligg under heile albumet, nemleg at den krypende mistanken om at dei tinga som gjer at du føler deg mest levande, dei vil vise seg å vere ei blanding av noko uopnåeleg, verdiløst og sjølvdestruktivt (Carlin & Lenth, 2014, s. 277). Dette kjem fram i verselinene «And I tear into the guts,/of something in the night». Låtteksten fortel historia som handlar om mental og psykisk tomheit, om ein mann som køyrer fånyttig rundt utan mål og meining. I staden for å ha det hyggeleg, vert eg-personen berre heimsøkt av tankar om elende. Vegen som tidlegare representerte fridomen, representerer røyndomsflukt og meiningsløyse (Bellamy, 2009, s. 36). Eg-personen er i drift bort frå det kvardagslege og seg sjølv og blir ein vandrar på evig leit. Her får elevane kjennskap til korleis eg-personen opplever det å bli utestengd og å kjenne på ei nederlagskjensle. Under arbeidet med teksten vil elevane kunne få innblikk i korleis eg-personen føler seg mindre verd. Einskilde elevar har gjerne kjent på liknande kjensler ved til dømes utestenging frå kameratflokk.

Eg-personen i *The River*-låten endar opp med å bli tvinga inn i outsiderrolla, og er eit menneske som er riven laus frå fellesskapet og ikkje kan finne tilbake fordi ytre omstende som økonomiske nedgangstider pressar han ut (Andersen-Næss, 1961, s. 447). Fylgjene av det økonomiske omskiftet har skapt ei opprivande sinnsstemning hos han. I analysedelen konkluderte eg med at dei økonomiske nedgangstidene som Springsteen her skildrar, skaper rastlause menneske. Dei er produkt av ein økonomisk og kulturell overgangsprosess (Andersen-Næss, 1961, s. 448). Slik som Hamsun si dikting handlar om einsame menneske, og er eit epos om kva fridomen kostar og kva for utvegar den inneber, handlar *The River* om eg-personen og Mary som vert einsame grunna draumen om fridomen som sprakk. Eg-personen går gjennom ei identitetsutvikling frå å vere innafør samfunnet til å bli driven ut i einsemda forfølgd av undergangsangst og sosial uvisse. Under arbeid med denne teksten vil elevane kunne fornemme undergangsangsten og den sosiale uvissa som er med på å prege hovudpersonen.

I låten *Dancing in the dark* herjar drivkreftene i sinnet til eg-personen om å bli til noko. Undervegs i tankeprosessen vert han pressa til ei etisk reflektert handling der han vert utfordra av

fluktfantasiar. Elevane får gjennom arbeid med teksten forståing for at hovudpersonen har ei rimeleg presis kjensle av seg sjølv, og ei kjensle av at andre rundt han kan hjelpe han til å tole motgang, tap og traumar utan å ty til fluktreaksjonar. Eg-personen føler seg utestengd og framand overfor andre, og han ynskjer å få eit betre og meningsfullt liv. Motivet hans er å flytte seg mot ei betre sjølvforståing – ei vandring mot å bli eit betre menneske som har vilje og styrke til å halde fram med å vere integrert i samfunnet. Låten kan fortelje elevane at eg-personen er innstilt på å utvikle og forvandle si eiga sjølvforståing saman med andre. Av mennesketype er eg-personen ein fastbuande vandrar som ikkje vel å isolere seg frå sin eigen livssituasjon, men vender heller blikket utover for å be om hjelp. Dette kan òg syne elevane at det nyttar å be om hjelp utanfrå når problem pressar på.

Som ei oppsummering på kva vandrarmotivet kan tilføre elevane si identitetsutvikling nemner eg at dei vil kunne lære meir om seg sjølv og får innsikt i andre menneske sine tankar og opplevingar. Dernest vil det gje rom for å setje ord på eigne tankar, meningar og vurderingar. Ikkje minst vil vandrarmotivet kunne gje elevane høve til refleksjon og undring omkring sin eigen situasjon.

5.5 Oppsummering

Skjønnlitterære tekstar har ein eksemplarisk funksjon i form av å vere heilskaplege univers, og på den måten kan dei ha stor pedagogisk nytteverdi i skulen sitt dannelsingsmandat. Bruken av vandrarmotivet som inngang til arbeidet med litteratur på ungdomssteget kan legge til rette for djupnelæring, og overføre det ein har lært frå ein situasjon eller samanheng til ein annan, til dømes identitetsutvikling (Regjeringen.no, 15. april 2016, s. 33). Dette står òg sentralt i føremålet for norskfaget som fortel at faget er sentralt for kulturforståing, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling (Utdanningsdirektoratet, 2019).

Eit viktig mål er at lesing av skjønnlitteratur skal gje ei lystprega litterær oppleving. Dernest at lesing er ei sosial handling i klasserommet der ein skal fostre elevane sine litterære kunnskapar, ferdigheiter og evna til å kommunisere med andre lesarar. Vandrarmotivet opnar for samtalar om litterære tekstar. Eit mål for arbeidet med litteratur er at elevane lærer om seg sjølv, om andre og ikkje minst om litteraturen. Dersom vi er merksame på kva som faktisk kan påverke unge lesarar, kva slags gruppe elevar vi har framfor oss, kva slags stadium dei er på, og korleis vi trur at disse elevane vil respondere på ulike tekstar, kan vi hjelpe dei til å handsame sin eigen respons og slik oppnå ein stadig sterkare litterær erfaring (Hennig, 2017, s. 18). Å bruke vandrarmotivet i *Victoria* av Hamsun og i låttekstane av Springsteen som opnarar for identitetsrelaterte spørsmål vil kunne vere fruktbart, fordi innhaldet i låttekstane og romanen vil vere kvardagsopplevingar som dei vil kunne fange opp. Dette vil igjen gjere dei i stand til å lære noko om seg sjølv og andre.

Eit nærliggande mål er altså at elevane blir meir merksame på sin eigen reaksjon på litteraturen, korleis dei les, og kva litteraturen kan lære dei om seg sjølv, om livet og samfunnet. Det kan ein oppnå ved å bruke både Springsteen sin tekstlåtar og Hamsun sin *Victoria* med utgangspunkt i vandramotivet. I romanutdraget frå *Victoria* eller i songtekstane av Springsteen kan vi få direkte tilgang til personane sitt indre liv, og dette kan virke inn på vår oppfatning av dei personane vi møter i den verkelege verda – inkludert oss sjølve. Gjennom både romanen og songtekstane lærer vi å fortolke både oss sjølve og andre personar (Larsen, 2005, s. 99 – 102). Ved å gå omvegen om «den andre, den fiktive personen» – slik han vert framstilt i litteraturen – kan ein forstå seg sjølv og den verda ein lever i. Oppgåver som skil seg frå kvardagslivet, er viktige for at ungdom skal utvikle seg og sin identitet, slår Larsen (2017) fast. I eit oppsedings- og danningperspektiv er det viktigare at ein tekst får subjektiv relevans enn at den i utgangspunktet har det (Penne, 2012). Med vandramotivet som inngang til litteraturarbeid på ungdomstrinnet får elevane reflektere om identitetsutvikling og om mentaliseringa si rolle. Dermed kan også skjønnlitteraturen medverke til endra sosial praksis, og det vi les om i desse tekstane kan vere med på å utvikle og styrke elevane sitt sjølvbilete.

6.0 Avslutning

Målet med arbeidet mitt har vore å finne svar på problemstillinga mi som lyder: Korleis kan vandramotivet lesast ut av tekstar av Hamsun og Springsteen, og kva kan dette motivet tilføre litteraturundervisinga på ungdomssteget?

Når det gjeld den første delen av problemstillinga, har eg gjennomført ei litteraturanalytisk nærlesing av romanen *Victoria* av Knut Hamsun og låttekstane *Something in the Night*, *The River* og *Dancing in the Dark* av rockeartisten Bruce Springsteen. Vandramotivet kan følgeleg lesast ut av tekstane gjennom språklege og litterære verkemiddel som syner både outsidersen og den fastbuande vandraren.

Når det gjeld den delen av problemstillinga – Kva kan vandramotivet tilføre litteraturundervisinga på ungdomssteget? – har eg først teke utgangspunkt i den generelle delen av læreplanen og deretter læreplanen for norskfaget for å finne dei meir generelle grunngevingane for undervising i skjønnlitteratur på ungdomssteget. Deretter har eg drøfta kvifor akkurat vandramotivet i romanen *Victoria* av Hamsun og i låttekstane av Springsteen kan ha både litterære og menneskelege nytteverdiar for denne gruppa av unge lesarar.

Kompetanseløftet (Utdanningsdirektoratet, 2006b), saman med den reviderte læreplanen (Utdanningsdirektoratet, 01.08.2013), understrekar verdien av å arbeide med skjønnlitteratur utifrå eit danningperspektiv. Min konklusjon er at både den no gjeldande og den framtidige læreplanen

som er under arbeid, gjev rom for å arbeide med skjønnlitteratur med utgangspunkt i vandarmotivet – gjerne gjennom djupnelæring som den komande læreplanen legg opp til.

Når det gjeld svaret på kva for verdi vandarmotivet i Hamsun sin roman og Springsteen sine låttekstar har i arbeidet med skjønnlitteratur på ungdomstrinnet, er det basert på funna av språklege ytringar ifrå tekstane som nettopp syner identitetsproblematikk og det å vere på vandring mot noko anna. Funna mine i den litterære analysen viser at tekstane handlar om eksistensielle problem, personlege problem, om einsemd og tomheit, om kjensla av uvisse eller at ingenting er som det skal vere, om ubehagelege ting som ein ikkje maktar å gjere noko med og om korleis rollefigurane lever i og med desse utfordringane. Vandarmotivet handlar altså om sjølv prosessen mot det å bli eit betre menneske, fordi dei psykologiske drivkreftene i oss motiverer til å verkeleggjere vårt eige sjølv. Derfor kan bruken av vandarmotivet, i arbeidet med skjønnlitteratur på ungdomssteget, sjåast på som ei støtte til elevane si utvikling av sitt verkelege sjølv då identitetsproblematikken er påtrengande aldersadekvat. Mine funn, som er henta fram ved ein litteraturanalytisk nærlesingsmetode, slår dermed fast at både romanteksten og låttekstane tematiserer vandarmotivet, og at vandarmotivet i tekstane har verdi i arbeidet med skjønnlitteratur på ungdomstrinnet.

Referansar:

- Andersen, P. T. (2011). *Hva skal vi med skjønnlitteraturen i skolen?* Norsk læreren, 2(2011).
- Andersen-Næss, R. (1961). Landstrykermotivet i Hamsuns diktning. *Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri (trykt utg.). Ny serie, . Ny serie, 37(1961)*, s. 444-456.
- Andresen, N. (1997, 25. april 2019). Quo vadis? , 4. Henta frå <http://www.filologen.no/97-3/quovadis.html>
- Arntzen, E. (2010). Hamsuns vandrere (s. 19-24). Hamarøy: Hamsun-selskapet, 2010.
- Baciu, S. T. (2010). Knut Hamsun: The artist and the wanderer. 2, 23-28.
- Bellamy, B. (2009). The tramp, the fan, and the working man: Bruce Springsteen, "the road", and American publics: ProQuest Dissertations Publishing.
- Blichfeldt, K., & Heggem, T. G. (2014). *Nye kontekst 8-10 : Basisbok* (Bokmål[utg.]. utg.). Oslo: Gyldendal.
- Boasson, F. L. (2012). På vei Hjem? Om reisens funksjon i Knut Hamsuns forfatterskap. *Hamsun i Vesterålen 2012. Hamsun-selskapets skriftserie*, 255-269.
- Bozzi, F. (2016). Movement, sensation, and perception: the wanderings of the artist and the emergence of modern urbanity.(Essay). *Nexus: The International Henry Miller Journal*, 11, 65.
- Carlin, P. A., & Lenth, L. (2014). *Bruce*. Oslo: Gyldendal.
- Dolan, M. (2012). *Bruce Springsteen and the promise of rock 'n' roll*. New York, NY: Norton.
- Dvergsgdal, A. (2017). *Eventyret som tok slutt. Om Knut Hamsun: Victoria (1897)* (Vol. nr. 31). Hamarøy: Hamsun-selskapet.
- Eide, O. (2017). *Norsk som reiskaps- og dannelsesfag*. Oslo: Samlaget.
- . Fag-Fordypning-Forståelse – En fornyelse av Kunnskapsløftet. *Meld. St. 28 (2015-2016)*. frå <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-28-20152016/id2483955/>
- Garman, B. (1996). The ghost of history Bruce Springsteen, Woody Guthrie, and the hurt song. *Popular Music and Society*, 20(2), 69-120. doi: 10.1080/03007769608591623
- Grønmo, S. (2016). *Samfunnsvitenskapelige metoder* (2. utg. utg.). Bergen: Fagbokforl.
- Hamsun, K. (1992). *Samlede verker : 3 : Siesta ; Victoria ; I æventyrland* (8. utg. utg. Vol. 3). Oslo: Gyldendal.
- Hamsun, K., & Johannessen, J. (1982). *Victoria*. Stabekk: Den Norske bokklubben.
- Haugstvedt, B. (1976). *Forholdet mellom vandrere og fastboende i Knut Hamsuns «Ringens sluttet»*. Master. Hovedfagsavhandling i nordisk litteratur, Universitetet i Oslo.
- Hennig, Å. (2017). *Litterær forståelse : innføring i litteraturredaktikk* (2. utg. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Johannessen, L. E. F., Rafoss, T. W., & Rasmussen, E. B. (2018). *Hvordan bruke teori? : nyttige verktøy i kvalitativ analyse*. Oslo: Universitetsforl.
- Kierkegaard, S., & Johansen, K. (2013). *Enten - eller : D. 1 Første del* (Vol. D. 1 Første del). Oslo: Oktober.
- Killén, K. (2012). *Profesjonell utvikling og faglig veiledning : et fellesfaglig perspektiv : helhetperspektiv, relasjonskompetanse, refleksjon, mentalisering* (4. utg. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Kittang, A., & Aarseth, A. (1976). *Lyriske strukturer : innføring i diktanalyse* (3.utg. utg.). Bergen: Universitetsforl.
- Kvalvaag, R. W. (2006). Born in the USA: Bruce Springsteen og USA som the promised land. *DIN - Tidskrift for religion og kultur*, 16 sider.
- Larsen, L. J. (2005). Identitet, dannelse og kommunikasjon. 88-106.

- Mangione, L. (2012). Passion, Containment, and Commitment—Essential Elements of Groups Across the Lifespan in Bruce Springsteen’s Work. *International Journal of Group Psychotherapy*, 62(4), 558-584. doi: 10.1521/ijgp.2012.62.4.558
- McParland, R. P. (2012). Facing the music: The poetics of Bruce Springsteen. I C. Pence (Red.), *Poetics of American Song Lyrics* (s. 232-242). Jackson: Jackson : University Press of Mississippi.
- Mortensen, E. (2010). Augusts draging mot stupet : naturen som tragisk kraft i Hamsuns August-trilogi (s. 25-37). Hamarøy: Hamsun-selskapet, 2010.
- Norge, K., & Norge, U. (2006). *Læreplanverket for Kunnskapsløftet* (Midlertidig utg. juni 2006. utg.). Oslo: Kunnskapsdepartementet ; Utdanningsdirektoratet.
- Paunia, K., Forssberg Malm, A., & Jonsson, R. (2015). “They bring you up to do, like your daddy done”: En analys av Bruce Springsteens låttexter och hur användbara de kan vara i undervisningen "*They bring you up to do, like your daddy done*": An analysis of Bruce Springsteen’s lyrics and how appropriate they could be for teaching situations.
- Penne, S. (2012). Hva trenger vi egentlig litteraturen til. *Politikk, didaktikk og hverdagsteorier i nordiske klasserom*. I NF Elf, P. Kaspersen, E. Krogh, S. Penne, D. Skarstein, M. Ulfgard, & Aase, Laila, *Den Nordiske skolen-fins den*, 32-58.
- Regjeringen.no. (15. april 2016). Meld. St. 28 (2015–2016). *Fag – Fordypning – Forståelse – En fornyelse av Kunnskapsløftet*. frå <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-28-20152016/id2483955/>
- Rosenblatt, L. M., & Modern Language Association of, A. (1995). *Literature as exploration* (5th ed. utg.). New York: Modern Language Association of America.
- Rødnes, K. A. (2014). Skjønnlitteratur i klasserommet ; skandinavisk forskning og didaktiske implikasjoner. *Acta didactica Norge [elektronisk ressurs]*.
- Skaftun, A. (2009). *Litteraturens nytteverdi* (Vol. nr. 178). Bergen: Fagbokforl.
- Skarøhamar, A.-K. (2011). *Litteraturundervisning : teori og praksis* (3. utg. utg.). Oslo: Universitetsforl.
- Skårderud, F., & Duesund, L. (2014). Mentalisering og uro. *Norsk pedagogisk tidsskrift*.
- Smidt, J., Skarstein, D., Vinje, E., Steinfeldt, T., Smidt, J. K., Høisæter, S., . . . Aase, L. (2005). *Kulturmøte i tekstar : litteraturredidaktiske perspektiv*. Oslo: Samlaget.
- Springsteen, B. (1978). *Something In The Night Darkness On The Edge Of Town*.
- Springsteen, B. (1980). *The River The River*.
- Springsteen, B. (1984). *Dancing In The Dark Born In The U.S.A.*
- Springsteen, B., Springsteen, B., Federici, D., Springsteen, B., Clemons, C., Weinberg, M., . . . Van Zandt, S. (1978). *Darkness on the edge of town*. New York: Columbia.
- Springsteen, B., & Velsand, K. (2016). *Born to run*. Oslo: Cappelen Damm.
- Svensen, Å. (1985). *Tekstens mønstre : innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforl.
- Trana, N. F. (1961). *Knut Hamsun: Victoria : en analyse*. Oslo: N.F. Trana.
- Ulland, G. (2016). Litteratursamtalens danningspotensial. *Nordisk tidsskrift for pedagogikk og kritikk*, 2(3).
- Utdanningsdirektoratet. (01.08.2013). *Læreplan i norsk (NOR1-05)*. frå <https://www.udir.no/kl06/NOR1-05>
- Utdanningsdirektoratet. (2006a). *Læreplan i norsk*. Henta frå <https://www.udir.no/kl06/NOR1-05/Hele/Formaal>.
- Utdanningsdirektoratet. (2006b). *Læreplan i norsk (NOR1-5)*. frå <https://www.udir.no/kl06/NOR1-05/Hele/Formaal?lplang=http://data.udir.no/kl06/nno>

- Utdanningsdirektoratet. (2018). Fagfornyelsen – innspillsrunde skisser til læreplaner i norsk. frå <https://hoering.udir.no/Hoering/v2/278?notatId=518>
- Utdanningsdirektoratet. (2019). Læreplan i norsk (NOR1-05). *Læreplanverket*. frå <https://www.udir.no/kl06/NOR1-05/Hele/Formaal>
- Wennerberg, T., & Arneberg, T. J. (2015). *Selv og sammen : om tilknytning og identitet i relasjoner*. Oslo: Arneberg.
- Wærp, H. H. (2009). Vandringer i refleksjonslandskapet - om Knut Hamsuns På gjengrodde stier. *Nordlit*(25), 161-185.

Vedlegg 1