



DET TEOLOGISKE
MENIGHETSAKULTET

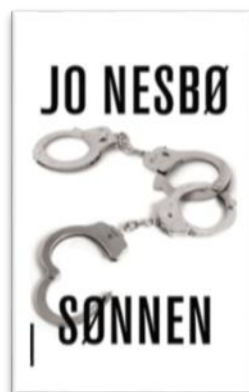
For å dømme levende og døde

Om transfigurasjoner i *Sønnen* av Jo Nesbø.

Hilde Merethe Røise

Veileder

Professor Sverre Dag Mogstad



*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved
Det teologiske Menighetsfakultet og er godkjent som del av denne utdanningen.*

Det teologiske menighetsfakultet, våren 2016.

AVH505: Masteravhandling, 60 studiepoeng.

Studieprogram: Erfaringsbasert master i RLE/Religion og etikk.

1 Innhold

1	Innhold.....	1
2	Innledning.....	3
2.1	Begrunnelse for valg av emnet.....	3
2.2	Problemstilling og avgrensing	5
2.3	Materiale, disposisjon og forskningshistorie.....	6
2.3.1	Materiale, bruk av Bibelen og disposisjon.....	6
2.3.2	Forskningshistorie knyttet til <i>Bibelen og litteratur</i>	7
3	Presentasjon av forfatter og verk.....	11
3.1.1	Jo Nesbø, den nye kongen.....	11
3.1.2	Forfatterskapet.....	12
3.1.3	Rødstrupe og Frelseren	13
3.1.4	Om Sønnen	13
3.1.5	Tid, sted og plott.....	14
3.1.6	Omtaler og anmeldelser	19
4	Metode og teori.....	20
4.1	Litteraturteori.....	20
4.1.1	Romantikken og historisk-biografisk metode.....	20
4.1.2	Nykritikken.....	21
4.1.3	Strukturalismen	23
4.1.4	Leserorientert litteraturteori.....	27
4.1.5	Intertekstualitet.....	30
4.2	Teologisk teori	31
4.2.1	Transfigurasjoner og figurativ lesing	31
4.2.2	Stedfortredelse.....	34
4.3	Operasjonalisering.....	40
4.3.1	Samlet operasjonalisering av litteraturteorien	40
4.3.2	Operasjonalisering av teologisk teori.....	40
4.4	Krim	41
4.4.1	Detektivromaner	41
4.4.2	Hardkokt krim og politiromaner	42
4.4.3	Nordic Noir	43
4.4.4	Hardkokte antihelter?	44
5	Sønnene. Analyse	45
5.1	Synsvinkel	45
5.1.1	Synsvinkel	45

5.1.2	Navn.....	46
5.2	Sonny.....	46
5.2.1	Livshistorien.....	46
5.2.2	Sonnys prosjekt, aktantmodellen.....	47
5.2.3	Egenskaper	48
5.2.4	Sammensatt <i>individ</i>	51
5.2.5	Sonnys nærvær – hva det gjør med folk å møte ham.	51
5.2.6	Sonnys roller.....	52
5.3	Sonny og Kristus	60
5.3.1	Egenskaper og karaktertrekk.....	60
5.3.2	Aktantmodellen og litterære funksjoner.....	63
5.3.3	Roller	66
5.3.4	Andre likheter mellom Sonny og Jesus.....	73
5.3.5	Andre kontraster	75
5.4	Sonny og stedfortredelse	76
6	Diskusjon og konklusjon	84
6.1	Tråden fra anmeldelsene og omtalene	84
6.2	Mine funn	84
6.2.1	Helt eller antihelt?.....	84
6.2.2	Hevner, dommer eller Messias?.....	85
6.2.3	Parallell eller parodi?.....	86
6.3	Forutsetningene	87
6.4	Konklusjon	88
	Epilog.....	91
7	Referanser	92

Omslaget til boken er designet av Peter Mendelsund og gjengitt på forsiden av oppgaven med Aschehougs tillatelse.

2 Innledning

2.1 Begrunnelse for valg av emnet

Det var vår i lufta i det Herrens år 2014. -Endelig skulle det skje, mente mange, en ny bok av Jo Nesbø. Det skulle være noe nytt. Et nytt univers. Media hadde vært på saken i flere måneder allerede. Kanskje Nesbø kunne fange meg også? Jeg hadde snappet opp at *Sønnen* skulle være «mettet» med bibelreferanser, en form for litterær berikelse jeg liker godt. For Bibelen er kanskje Vestens viktigste bok. Den har ikke bare vært sentral for kirken og de troende, men også for litteraturen og kulturen forøvrig. Northrop Frye skriver i *Den store kode: Bibelen og Litteratur*:

Jeg indså snart, at den engelsksprogede litteraturstuderende, der ikke kender Bibelen, mangler forståelse for en god del af det der foregår i de værker, han leser. Selv den mest samvittighetsfulde studerende vil hele tiden misforholke tekstens betydning og underforståelser. (Frye, 1991, s. 22)

Den mest sentrale skikkelsen i Det nye testamentet er Jesus Kristus, som kirken etter hvert stadfestet som fullt ut både Gud og menneske¹. Hvilken plass Bibelen og kristusskikkelsen har hatt i Vestens litteraturhistorie har variert, og referansene er mange og svært ulike.

Hvor forskjellige de kan være, kan man se av middelalderdiktet «Lilja» og «Den korsfestede sier» av Inger Hagerup. «Lilja» er et kristenkvad som knyttes til augustinermunken Eysteinn Ásgrímsson (Ødegård, 2009)², og omhandler Lilja Maria og hennes sønn Jesus Kristus.

Innholdet strekker seg fra skapelsen til verdens fremtidige dom: «But to the earth shall come again / The mighty King, and to all men / From the last judgement's seat give forth / What all their deeds are truly worth;» (Ásgrímsson & Magnússon, 1870). Diktet er tydelig kristent.

Det andre eksemplet er Hagerups kritiske «Den korsfestede sier» fra 1947: «Ta meg ned. Det er på tide. / Trodde jeg jeg kunne lide / det som millioner led? / Dachau, Buchenwald og Belsen, / hvor var jeg, og hvor var frelsen? / Ta meg ned.» Diktet er religionkritisk, og i sitatet rettes kritikken mot kjernen i kristen tro, Jesu stedfortredende lidelse.

Teolog Svend Bjerg tror *stedfortredelse* har flere skjulte reserver som gir kristologisk stedfortredelse en bred basis i «vort daglige univers» fordi vi «Vi røres af kristen stedfortrædelse, fordi vi kender den, langt før vi har hørt om kristendom». (Bjerg, 1991, s.

¹ Khalkedon i 451: Jesus var en person med to naturer: en gudommelig og en menneskelig.

² Strofe 70, side 71. Dette var den fineste oversettelsen jeg fant i nettarkiv, en norsk oversettelse fra 1925 på Nasjonalbiblioteket klang på ingen måte like bra, og jeg fant dessverre ikke Knut Ødegård sin fra 1980. Derfor engelsk.

35). Gjør vi? Og hva kan man forvente av bibelsk «betydning og underforståelse» i en roman med tittelen, *Sønnen* hvor enkelte bibelreferanser nærmest er *for* tydelige?

...

Til daglig jobber jeg i videregående hvor jeg primært underviser norsk og religion og etikk. I norskfaget vil majoriteten av elevene velge krim om de kan, en sjanger enkelte kolleger nærmest håner, som om nyere norsk krim var annen- eller tredjerangs kiosklitteratur som ikke var tatt inn i den litterære varmen. Jeg leser sjeldent krim. Men det trigger meg å gå litterært i dybden på *Sønnen*. En vårdag i 2014 gikk det med flere minutter av en time til bibelreferansene i romanen mens jeg satt på kateteret og dinglet med beina. Slike ikke-planlagte undervisningsøyeblikk hvor fagene mine møtes i en aktualitet som treffer elevene, er for meg nærmest ekstatisk.

For jeg er glad i litteratur og fasineres av Bibelens rikdom. Den har et mangfold i sjangre, tematikk og persongalleri, og er i samtale med seg selv både teologisk og etisk. Jeg får inntrykk av at stadig færre har kjennskap til denne rikdommen. *Sønnen* handler som Sonny som innledningsvis soner andres synder, og kanskje er likhetene mellom Sonny og Kristus i overkant tydelige på de første sidene fordi kunnskapen om *den store koden* ikke er så solid lenger? Og hva med en av de mest sentrale karakterene, Simon Kefas? Vil elever forstå referansen til disippelen Peter? 'Du er Simon, sønn av Johannes', sa Jesus, 'du skal hete Kefas – det er det samme som Peter.'» (Johannes 1, 42). Men det er det nok ikke så mange attenåringer som vet.³

Som nevnt er det enkelte som vurderer krimlitteratur som mindreverdige den «seriøse litteraturen». Dette har indirekte blitt støttet av at anerkjente litteraturhistoriske verk som førsteutgaven av den populære *Norsk litteraturhistorie* av Per Thomas Andersen ikke viet krim noen nevneverdig plass. Førsteutgaven brukte ca. en halv side på nyere norsk krim, hvor Jo Nesbø kun ble nevnt i en oppramsende liste over samtidige norske krimforfattere. I den andre utgaven er dette endret ved at «Krim» har fått et eget kapittel på fem sider. Andersen skriver om sjangeren at det gradvis har skjedd

³ Dessverre er det ikke overkommelig for denne oppgaven å undersøke lesergrupper med tanke på hva ulike lesergrupper ser av bibelallusjoner i samtidslitteratur, men det ville vært svært interessant. Kanskje noen andre har muligheten? Eller jeg selv får mulighet til å forske litt på det ved en senere anledning.

en slags smaksgodkjennelse av krimlitteraturen i det gode selskap, [...] i den litterære offentlighet lever krimlitteraturen i dag et slags dobbeltliv, både som en egen genrelitteratur, en formellitteratur som tiltaler spesielle (men store) lesergrupper, og som en integrert del av den skjønnlitterære produksjon. Mange har i de senere år hevdet at det er vanskelig på kvalitetsmessig grunnlag å sette noe skille mellom de beste krimromanene, og den øvrige romanproduksjonen i Norge, et synspunkt som ikke minst de to siste tiårene har gjort det stadig lettere å være enig i. (Andersen, 2012, s. 602).

I antologien *Blodig alvor. Om krimlitteratur* skriver Hans H. Skei: «Jeg tror den beste krimlitteraturen tåler å bli analysert på samme måte som den 'seriøse' litteraturen.» (Skei, 2008, s. 7), og videre at denne litteraturen «har klart å distansere seg fra annen underholdnings- og formellitteratur, slik at den i dag i stor grad opererer på samme marked som annen seriøs litteratur (Skei, 2008, s. 9). Også han anerkjenner altså krimlitteraturen som seriøs, noe tittelen *Blodig alvor* også antyder⁴.

2.2 Problemstilling og avgrensning

En rekke lesere vil forbinde sønnen Sonny med Sønnen Jesus Kristus. Bibelallusjonene er mange. Ved romanens begynnelse har den «skittenblonde» Sonny med det rødlige skjegget og de grønne øynene latt hår og skjegg gro og er ikledd en stor, hvit skjorte. Når det i tillegg kommer frem at han er tynn, ca. 30 år, deler ut syndenes forlatelse og soner andres «synder», gir Sonny både assosiasjoner til Jesus slik han fremstilles i kunsten, og til kjernen i kristen frelseslære. Tittelen *Sønnen* og trosbekjennelsens «-skal derfra komme igjen for å dømme levende og døde» på en ellers blank side før historien begynner, tydeliggjør koplingen, selv om det også kommer klart frem at sønnene ikke er like.⁵

Jeg ønsker å studere samspillet mellom Sonny og Kristus med problemstillingen: **På hvilken måte kan Sonny Lofthus forstås som en kristustransfigurasjon?** Det er ikke min interesse å påvise bibelreferanser, men å bruke teori om transfigurasjon og stedfortredelse for å vise hvordan referansene kan bidra til å tolke hovedpersonen.

I arbeidet med å besvare problemstillingen vil jeg studere og sammenligne Sonny og Jesu roller og egenskaper, samt gå i dybden på kontraster og stedfortredelse. Med rolle mener jeg både hvilke sentrale roller Sonny og Jesus har eller går inn i, og aktanter i Greimas aktantmodell. Når det gjelder egenskaper, vil fokuset ligge på dominerende karaktertrekk, og jeg vil kort kommentere hvilken funksjon handlingene som viser disse egenskapene har.

⁴ Det er verdt å merke seg at dette ifølge Skei gjelder den krimmen han vurderer som god; han skriver at for hver gode krimbok finnes ti ikke-seriøse. (Skei, 2008, s. 12).

⁵ Det er ikke bare kristendommen det refereres til i *Sønnen*. Sonny hilser med et arabisk «Salam aleikum» (s. 14), «fred være med deg», som er en vanlig hilsen i islam. Rover beskriver smilet hans som et buddhasmil (s. 9) og han kalles både Buddha med sverdet (s. 486) og Gandhi.

Videre vil jeg trekke frem sentrale kontraster i både *Sønnen* og evangeliene og sammenligne disse. Det siste hovedpunktet i analysen tar utgangspunkt i de tre øvrige, og er en sammenligning og diskusjon av ulike stedfortredelser i Sonnys og Jesu liv.

Det ligger implisitt i problemstillingen at Sonny Lofthus er en kristustransfigurering. Grunnen til dette er den tydelige koplingen mellom Sonny og Kristus. Siden enkelte av referansene er plassert på bokens omslag og de første sidene, leverer Jesus-fortellingen tidlig et gjenkjennelig mønster som Sonny og andre kan fylle ut både ved å handle med eller mot prefigureringene. Jesus gjenkjennes og karakterene settes fri til å fylle ut mønsteret på sine egne betingelser. Men hvordan fylles mønsteret ut? Handler for eksempel Sonny primært med eller mot mønsteret? Er han en helt eller en antihelt? Kan han forstås som kritikk, ironi eller parodi?

I romanen er det flere interessante karakterer med referanser til Bibelen, jeg vil også kort trekke inn andre der disse belyser problemstillingen. Videre er det flere bibelreferanser enn de jeg trekker frem; oppgaven gir ikke en fullstendig oversikt over bibelallusjoner og bibelspråklige spor. Særlig finner jeg de bibelspråklige referansene interessante. Disse vil jeg av plasshensyn ikke ta med, selv om de kunne vært av interesse for sammenligningen av Sonny og Kristus. Selv om disse ikke vies plass i analysedelen, vil noen av dem nevnes.

Grunnen til at jeg skriver om sjangeren, er at jeg vil se på hvilke forutsetninger, føringer og grenser krimsjangeren legger for utformingen av karakterer og handling. Dette kan bidra i drøftingen av hvordan Sonny kan forstås som en transfigurering.

2.3 Materiale, disposisjon og forskningshistorie

2.3.1 Materiale, bruk av Bibelen og disposisjon

Primærteksten for oppgaven er kriminalromanen *Sønnen* av Jo Nesbø, utgitt på Aschehoug forlag i 2014. Jeg oppsummerer det mest sentrale innholdet og gir en fremstilling av hovedkarakterens livshistorie. I tillegg til kriminalromanen vil jeg bruke tekster fra Bibelselskapets oversettelse fra 2011. Jeg forutsetter at Bibelens tekster om Jesus er kjent, selv om jeg også har tatt med noen bibelsitater. Videre tar jeg ikke stilling til bibelforskning eller sannheter bakenfor bibeltekstene, men forholder meg til selve bibeltekstene og essensen i kristen lære.

Oppgaven «For å dømme levende og døde» er disponert i de fem hoveddelene innledning, presentasjon, metode og teori, analyse og diskusjon og konklusjon. Under metode og teori redegjør jeg for litteraturteori, Sven Bjergs teori om transfigurasjon og stedfortredelse og ulike typer kriminallitteratur. For ytterligere informasjon om sekundærlitteratur, se litteraturlisten. Hoveddelen er analysen samt tolkningen av funnene opp mot teori.

2.3.2 Forskningshistorie knyttet til *Bibelen og litteratur*

Det florerer vel ikke av teologiske avhandlinger om figuranter i norsk krim, men det kan virke som det er økende interesse rundt temaet. Ettersom det ikke er skrevet lignende analyser av *Sønnen*, vil jeg redegjøre for forskningshistorie knyttet til litterær lesing av Bibelen og forholdet mellom Bibelen og litteratur, og trekke frem noen artikler og bøker med eksempler fra Nordic Noir⁶. Den amerikanske forfatteren og kritikeren T. S. Eliot, som var en foregangsskikkelse for nykritikken (se teoridel), hevdet i det programmatisk essayet «Tradition and the Individual Talent» alt i 1919 at «diktingen skal forstås som en del av en litterær tradisjon fordi diktning får sin verdi i relasjon til andre verk.» (Claudi, 2013, s. 59). Likevel hevdet han at da man sluttet å tro på det åpenbarte ord i Bibelen, mistet den sin litterære aura, til tross for at den *har hatt litterær* innflytelse på litteraturen. Grunnen til den litterære innflytelsen er ikke litterær, hevdet Eliot, som mente grunnen var Bibelens posisjon som «Gud ord», og kalte den Hellige skrift et gravmonument over kristendommen (Bjerg, 1988, s. 72).

Det kan virke som Eliot tok feil. Siste halvdel av 1990-tallet var det flere som studerte Bibelens bøker som skjønnlitteratur, og det skrives fremdeles litteratur som henter stoff fra Bøkenes bok. Dette ville neppe vært tilfelle hvis Bibelen ikke hadde litterære kvaliteter. Det er skrevet flere bøker om *Bibelen som litteratur*. Noen av disse er generelle bøker som *The Literary guide to the Bible* av Robert Alter og Frank Kermode (1987), *A history of the Bible as literature: Vol. 1 & 2* av David Norton (1993) og *A Complete literary guide to the Bible* av Leland Ryken og Tremper Longman (1993). Det er også skrevet litterære analyser av enkeltverk som *A lion with wings. A narrative-critical approach to Mark's gospel* av Stephen H. Smith (1996). Andre eksempler på at Bibelen ikke har mistet sin «litterære aura» er at Jobs bok ofte er pensum i litteraturvitenskapelige studier, som for eksempel i «Allmenn

⁶ Nyere nordisk krim, se kapittel 4.4.3.

litteraturvitenskap 1 1110 Epikk I» som ble undervist ved universitetet i Tromsø høsten 2015, og at myter fra urhistorien og «Kjærlighetens vei» finnes i norskverk i skolen⁷.

Mer relevant for oppgaven er eksempler på og teori om forholdet mellom Bibelen og litteratur. I 1965 kom *A dictionary of Biblical allusions in English literature* av Walter B. Fulghum, og i *Theology and literature* (1988) skrev T. R. Wright blant annet om hvordan litterær form kan skape teologisk mening og narrativ teologi. I omtalen av *The Bible and Literature: A Reader* (1999) av David Jasper og Stephen Prickett på Amazone.com står det at: «There is no book more important for our culture than the Bible, and it is fundamental to the study of English literature and language.» (The Bible and Literature: A Reader, u.d.). Noe som også er hovedpoenget i Northrop Fryes *The Great Code – The Bible and Literature* (1982) som jeg kommer tilbake til. Av nyere bøker vil jeg trekke frem *Great women of the Bible in art and literature* av Christen Sørensen Solgaard (2006), og *How contemporary novelists rewrite stories from the Bible: the interpretation of scripture in literature* av Anthony C. Swindell (2009).

I skandinavisk sammenheng er det særlig to som har skrevet om forholdet mellom teologi og litteratur: norske Jan Inge Sørbo og dansken Svend Bjerg. Sørbo har doktorgrad i litteraturvitenskap med blant annet kristendom i fagkretsen, og jobber ved Høgskulen i Volda (Høgskulen i Volda, u.d.). Sørbo har skrevet både skjønnlitterære bøker, debatlitteratur og faglitteratur om andre forfattere, og ga i 1994 ut samlingen «Essay om teologi og litteratur» om kulturdebatt, enkelte tekster og forfatterskap, forholdet mellom teologi og litteratur og om Northrop Frye. På bokomslaget siteres et av essayene: «Fordi kulturen vår har levd så lenge med eit teologisk grunnlag, er den full av teologiske spor og mønster. [...] Kristendomskunnskap er nødvendig for å forstå skjønnlitteraturen, [...]». Over hundre sider i boken er viet Frye, hvor han både redegjør for *Anatomy of Criticism* og *The Great Code*, og anvender dette på klassikere som *Snorre* og *Synnøve Solbakken*.

Svend Bjerg er teolog og har skrevet en rekke bøker om alt fra *Døden* (1975) via forholdet mellom *Fortælling og etikk* (1986), og *Karen Blixens teologi* (1989) til *Stedfortrædelse* (1991), *Det evige i det flyktige: Kristendom i kortform* (2004) og *Tro og erfaring* (2006), for å nevne noen. Når det gjelder forholdet mellom Bibelen og litteratur, disputerte Bjerg i 1981 med

⁷ I Gyldendals norskfaglige læreverk *Panorama* står for eksempel «Syndefallet» i vg1-boka og «Kjærlighetens vei» i boka for vg2.

«Den kristne Grundfortælling: studier over fortælling og teologi» som var et bidrag til en dansk fremstilling av narrativ teologi. Svend Bjerg har skrevet *Litteratur og teologi. Transfigurasjoner omkring Graham Green*, som sammen med *Stedfortrædelse* er teorigrunnlaget i oppgaven. Mer om disse i teoridelen.

Bjerg har viet et kapittel i *Litteratur og teologi* til forholdet mellom Bibelen og litteratur hvor han hovedsakelig trekker frem to litteraturforskere. Den ene er Herbert N. Schneidau og boken hans *Sacred Discontent. The Bibel and Western Tradition* (1976), som vektlegger Bibelens avmytologiserende kraft og knyttes til sekularisering. Den andre er Northrop Frye, som Bjerg betegner som reell anti-sekularistisk fordi han tilskriver Bibelen remytologiserende effekt (Bjerg, 1988, s. 74ff). Schneidau mener at seriøs litteratur er formgitt av evangeliet. Litteraturen er ikke en avbildning av Bibelen, men Bibelen virker som en modell som organiserer virkeligheten hvor det er *form* mer enn *innhold* som bygger bro mellom Bibelen og litteratur. Det formgivende element hevder han er oppbruddet eller utilfredsheten. Oppbrudd preger eksperimenteringen i vestlig litteratur og representerer en avmytologisering; myten samler, men lesing av Bibelen avslører at den ikke har en mytisk karakter: «Bibelen sætter derimod alt i bevægelse. Efter en samler kommer en spreder. Litteraturen handler likeså» (Bjerg, 1988, s. 75). Som eksempel trekker Schneidau blant annet frem lignelsenes formål, som ifølge han er å sette noen utenfor gjennom å forvirre med eksempler som i Jesu kommentar til lignelsen om såmannen i Markus 4. Utilfredsheten innebærer dessuten at det gamle settes på prøve.

Northrop Frye hevder på sin side at Bibelen er selve kilden til vestlig litteratur; Bibelen er den store koden eller det mytiske mønster som rommer alle språk og temaer som senere brukes i litteraturen (Bjerg, 1988, s. 79ff). Bibelen fungerer som opprinnelse til litteratur på to måter. Den ene er at den bibelske myte gjentas. I motsetning til Schneidau forstår Frye Bibelen som en gigantisk myte med fortellerstruktur i en U-form fra lykke via et nullpunkt til fornyet lykke som innleder en ny tid, fra skapelse til apokalypse og nyskapelse. Den andre er den språklige arven: Bibelens språk er metaforisk, og hvis kulturen skal overleve, hevder Frye at litteraturen må «bevare kontakten med det oprindeligs skabende-metaforiske sprog. [...] [for] Uten viten om det bibelske myte-verk vil mange store forfatterskabere [...] være lukket land.» (Bjerg, 1988, s. 80).

Bjerg mener at verken Scheidau eller Frye har entydig rett og oppsummerer med å knytte dem sammen: Begge ser litteratur som et bibelsk ekko, men begge er for ensidige. For Bibelen rommer de to motsatte bevegelsene i samspill. Det ene er mytiske fortellinger eller begivenhetsmyter. Det andre er lignelser som setter alt i bevegelse gjennom å anefekte eksisterende «dommer»; «Myten grundlægger, lignelsen provokerer opprud. Myten identifiserer, lignelsen fremmedgjør. Myten har permanens, lignelsen bevægelighed. Myten rummer det velkjendte, lignelsen avler det nye.» (Bjerg, 1988, s. 84). De to typer fortellinger lever dermed av hverandre i et spenningsforhold⁸.

Eksempler på anvendelse av transfigurasjonsteorien til Bjerg finnes i masteravhandlingen «Spor av Gud. En litteraturvitenskapelig og teologisk analyse av Olav Duuns romantriologi *Medmenneske, Ragnhild og Siste leveåret*» fra 2006⁹. Oppgaven er en studie i hvorvidt Ragnhild kan leses som en kristustransfigurasjon. Et annet eksempel er Camilla Petersens artikkel «Når magt og kærlighet kolliderer. En diskussion af Jesus-transfigurasjoner i moderne, skandinavisk kriminallitteratur» i boken *Jesus som bogorm*. Artikkelen er det jeg har funnet som ligger nærmest min oppgave.

Selv om det ikke er skrevet mange teologiske analyser av Nordic Noir, virker det som det er en økende interesse for feltet. I 2012 utgav Aalborg Universitetsforlag Kim Toft Hansens *Mord og metafysik. Det absolutte, det guddommelige og det overnaturlige i krimien*. Boken inneholder blant annet et delkapittel om transfigurasjoner i skandinavisk krim. Ellen Rees skrev en grundig omtale av verket i *Edda 3 2012*, hvor hun trakk frem bokens tredelte argumentasjon ved sitatet «[...] hvis a) moderniteten kan forstås som drivkraften for den vestlige krimigenre, og b) hvis denne modernitet innskærper sig og bliver postsekulær, så må der c) i krimien dermed også levnes plads til det metafysiske, det religiøse og det overnaturlige» (s. 22). Rees diskuterer og kritiserer de ulike argumentene og trekker frem forbindelsen mellom krim og teologi som en gjennomgående tema i boken.

Det er skrevet flere bøker om skandinavisk krim, og hvert fall en om kristendommen i norske samtidstekster. Hans Skeis *Blodig alvor. Om kriminallitteraturen* og Barry Forshaws *Nordic Noir* er omtalt i teorikapitlet. Videre er det også skrevet om Jo Nesbø i et eget kapittel i

⁸ Disse spenningsforholdene er også betegnende for *Sønnen*.

⁹ Jeg har kun hatt tilgang til en oppgave med kandidatnummer, og vet dessverre ikke hvem som har skrevet oppgaven.

David Geherins *The dragon tattoo and its long tail* fra 2012 og i hovedoppgaven *Sjangertrekk og utvikling i Jo Nesbøs kriminalromaner* av Kristin Strømme (2003). I 2014 utga Verbum Akademisk *Fra svar til undring. Kristendom i norske samtidstekster* en antologi med Øyvind T. Gulliksen og Årstein Justnes som redaktører.

3 Presentasjon av forfatter og verk

3.1.1 Jo Nesbø, den nye kongen

Øyvind Pharo skriver i «Jo Nesbøs nye romanunivers» at Nesbø har blitt en «global litterær superstjerne som spydspissen for Nordic Noir»¹⁰. I boken *Nordic Noir* kaller Barry Forshaw Nesbø «The new King», og påstår at han har snappet kronen fra selveste Stieg Larsson¹¹.

Jo Nesbø ble født i Oslo i 1960 og vokste opp i Molde. Han var en habil fotballspiller med plass på førstelaget som 17-åring, og droppet skolen for å satse på fotball. En skade ødela imidlertid fotballkarrieren, og etter tre år i militæret hvor han tok fag fra videregående og koblet av med litteratur, utdannet Nesbø seg til siviløkonom og finansanalytiker (Jo Nesbø The Official Website). I 1990 debuterte han som vokalist og låtskriver i bandet Di Derre¹². Livet med spillejobber om kveldene og finans på dagtid ble imidlertid i overkant hektisk, og i 2006 tok han et halvt år fri og dro til Australia. Alt på flyturen hadde han plottet klart. Han begynte å skrive da han ankom hotellrommet i Sydney og kom hjem med *Flaggermusmannen* i bagasjen (Jo Nesbø The Official Website).

Det er en fordel å komme fra et møblert hjem. Nesbøs litterære skole har vært å lese. På sin offisielle hjemmeside (som er på engelsk) skriver han følgende om hvordan han begynte å skrive: «I read. And I read. I basically put off writing as long as I could, that was until I was 37.» Det er kanskje ikke så rart at han leste mye, for moren var bibliotekar og faren en lesehest. Sønnen deres likte bøker tidlig, han ble lest for, leste selv og fant opp historier. Faren leste for eksempel *Fluenes Herre* for han da han var sju, han imponerte jevnaldrende og eldre barn med grufulle spøkelseshistorier, og mens han var i militæret pløyde han Hamsun og Hemingway (Jo Nesbø The Official Website).

¹⁰ Øyvind Pharo er Nesbøs redaktør, teksten «Jo Nesbøs nye romanunivers» stod i Aschehougs vårkatalog for 2014. Jeg har funnet omtalen under nyheter på forlagets nettside. (Pharo, 2014, s. 81).

¹¹ Stieg Larson er forfatter av de tre første bøkene om Lisbeth Salander og Mikael Blomkvist, den såkalte Millennium-trilogien.

¹² Di Derre (1990–): Norsk visepopgruppe blant annet kjent for hiten «Jenter».

3.1.2 Forfatterskapet

Nesbø har skrevet innenfor flere skjønnlitterære sjangre. Han har forfattet lyrikk som låtskriver i *Di Derre* (1990–), til nå fire barnebøker om *Doktor Proktor*¹³, novellesamlingen *Karusellmusikk* (2001)¹⁴, fortellingen *Det hvite hotellet* til inntekt for Redd barna (2007), reiseskildringen *Stemmer fra Balkan. Atten dager i mai* (1999), og hele 14 romaner innen krim og spenning.

Da Nesbø debuterte som romanforfatter i 1997, var det som nevnt med kriminalromanen *Flaggermusmannen*, og det er utvilsomt krim og spenning som er Nesbøs hovedsjanger. I debuten møter vi den alkoholiserte politimannen Harry Hole. Boken ble både en kritiker- og lesersuksess, og Nesbø mottok Rivertonprisen og Glassnøkkelen¹⁵. I tillegg til ti bøker om Hole (1997–2013) har Nesbø gitt ut de enkeltstående bøkene *Hodejegere* (2008)¹⁶ og *Sønnen* (2014), og begynte på et nytt univers om leiemorderen Olav Johansen i *Blod på snø* (2014) og *Mere blod* (2015).

Det er ingen tvil om at Jo Nesbø har lyktes som forfatter¹⁷. Romanene er oversatt til over 50 språk, har solgt over 25 millioner eksemplarer på verdensbasis, og i 2013 ble han tildelt Peer Gynt-prisen som gis personer eller institusjoner som blant annet har promotert Norge i utlandet. Nesbøs bøker holder høy kvalitet i sine respektive sjangre, og har vært nominert til og blitt tildelt en rekke priser både nasjonalt og internasjonalt. I tillegg til de to nevnte krimprisene for debuten, har Nesbø mottatt nisjepriser som Rosenkrantz-prisen for *Panserhjerte* (2009), bokhandlerprisen for *Rødstrupe* (2000) og *Snømannen* (2007), og han vant leserkåringen Den norske leserprisen for både *Snømannen* og *Hodejegerne*. *Rødstrupe* er blitt kåret til den beste norske kriminalromanen gjennom tidene i Bokklubben «Krim og Spenning» og av «Nitimens» lyttere. Nesbø er også svært populær blant utenlandske lesere. For *Politi* (2013) ble han for eksempel den beste utenlandske forfatteren i «Det lesende St. Petersburg 2014», og i 2010 mottok han den polske «The Great Caliber Award of Honour» for sitt samlede forfatterskap. I tillegg består meritlisten av en rekke nominasjoner, blant

¹³ *Doktor Proktors prompepulver* (2007), *Doktor Proktors tidsbadekar* (2008), *Doktor Proktor og verdens undergang. Kanskje.* (2010), og *Doktor Proktor og det store gullrøveriet.* (2013) I tillegg kom katalogen *Doktor Proktors sensasjonelle samling av D.D.S.Ø.I.F.* (Dyr du skulle ønsket ikke fantes) i 2010. For «Doktor Proktor og verdens undergang. Kanskje.» mottok Nesbø kritikerprisen.

¹⁴ «Karusellmusikk» er også tittelen på Nesbøs soloalbum hvor hver låt er knyttet til en novelle fra samlingen.

¹⁵ Rivertonprisen for beste norske krim, og Glassnøkkelen for beste nordiske.

¹⁶ Filmatisert i 2011.

¹⁷ Avsnittet er basert på følgende kilder: (Jo Nesbø The Official Website, u.d.) (Jo Nesbø - Aschehoug, u.d.)

dem tre nominasjoner (*Rødstrupe* (2007), *Frelseren* (2009) og *Gjenferd* (2012)) til «CWA¹⁸ International Dagger» for beste oversatte krimroman.

På listen «Top 10 Nordic Noir novels» til «Nordic Noir and beyond», er Nesbø den eneste som er inne med to bøker, *Headhunters / Hodejegerne* og *The leopard / Panserhjerte*.¹⁹ Dessuten brukes navnet hans for å promotere filmatiseringen av *Hodejegerne* ved at den kalles «Jo Nesbøs' Headhunters». Å bruke navnet Jo Nesbø i markedsføringen av filmen, viser at om han ikke er konge, er i alle fall hans navn både kjent og anerkjent.

3.1.3 Rødstrupe og Frelseren

Sønnen er ikke den eneste av Nesbøs romaner som har tydelige referanser til Bibelen og Kristus. Jeg vil kort trekke frem *Rødstrupe* (2000) og *Frelseren* (2005). Midt på en ellers tom side før første del av *Rødstrupe*, står et sitat fra Selma Lagerlöfs *Kristuslegender* hvor en fugl trekker en torn ut fra den korsfestedes panne. En bloddråpe faller ned på fuglens bryst og farger det rødt, og den korsfestede sier: «För din barmhärtighets skull har du nu vunnit vad ditt släkte har eftersträvat alltsedan världens skapelse». *Rødstrupe* som blant annet handler om nynazister og norske frontkjempere i andre verdenskrig, består av ti deler med titlene «Av jord», «Genesis», «Urias», «Skjærsilden», «Syv dager», «Batseba», «Kappe svart», «Åpenbaringen», «Dommedag» og «Atter oppstå».

Frelseren begynner med et sitat fra Jesaja 63, 1: «Hvem er han som kommer fra Edom, i røde klær fra Bosra, så prektig i sin kledning, der han skrider frem i sin store kraft? - Det er jeg, som taler rettferdighet, som er mektig til å frelse.» Romanen handler om oppklaringen av mordet på en soldat i Frelsesarmeen, og består av delene «Advent», «Frelseren», «Korsfestelse» og «Nåde». Begge bøkene har altså tydelige referanser til *Bibelen* og til sentrale begreper i kristen lære.

3.1.4 Om Sønnen

Sønnen er en enkeltstående kriminalroman som ble utgitt på Aschehoug 19. mars 2014, hadde et forhåndsolp lag på 185 000 eksemplarer (Hammerstrøm, 2014), og ble den mest solgte boken i Norge i 2014 (Egeland, 2014)²⁰. Den har ligget på topp i 11 land (Jo Nesbø -

¹⁸ The Crime Writers' Association

¹⁹ Per 09.02.2016. (Top 10 nordic noir novels, u.d.)

²⁰ Ikke nødvendigvis et kvalitetsstempel; den var kanskje den mest tilgjengelige boken også. Solgt både på bensinstasjoner og i dagligvarebutikker.

Aschehoug, u.d.), og gikk blant annet rett til topps i Danmark (Værhaug, 2014).

Produksjonsselskapet Warner Bros har kjøpt filmrettighetene til boken (Kleve, 2014).

3.1.5 Tid, sted og plott

Sønnen er delt inn i fem nummererte deler uten titler, og består av 43 nummererte kapitler, samt en epilog. Handlingen strekker seg over noen få uker og foregår primært i Oslo en sensommer i vår tid, mest sannsynlig i 2012 ettersom restauranten «Tranen» er under oppussing.

I første del av *Sønnen* befinner den narkomane, langhårede og skjeggete **Sonny Lofthus**²¹ seg i høysikkerhetsfengslet «Staten» hvor han fungerer som en «sjelesørger» som deler ut tilgivelse og velsignelser. Sonny har tilstått drap han ikke har begått og soner dommer andre skulle hatt i bytte med heroin. De falske tilståelsene er forankret i iscenesatte episoder der han får permisjon samtidig som en ugjerning skjer i nærheten av permisjonsstedet. Fabrikkerte tekniske spor og Sonnys tilståelse fører til at kriminelle går fri og Sonny kan fortsette sin desillusjonerte tilværelse med fri tilgang til heroin. I begynnelsen av romanen har Sonny nettopp hatt permisjon, og fengselsprest Per Vollan kommer med narkotika og informasjon om drapet på en Eva Morsand smuglet inn i en bibel. Sonny tilstår.

Allerede innledningsvis gjøres leseren kjent med at det finnes utro tjenere som del av et kriminelt nettverk. Staten-fengselet styres i praksis av Arild Franck, som er assisterende fengselsleder. Franck er korrump og delaktig i denne omfattende organiserte kriminaliteten som kontrollerer det meste av narkotika og trafficking i Oslo. Foruten hardbarkedede kriminelle består nettverket også av en korrump fengselsbetjent, advokat Einar Harnes og den alt nevnte Vollan. Lederne i nettverket, ukraineren Hugo Nestor og den øverste sagnomsuste Tvillingen, er brutale og skyr ingen midler: Vollan ønsker seg ut av nettverket, og blir drept bare timer senere på en måte som kan indikere selvmord.

Det er altså to drap innledningsvis i *Sønnen*. Drapsetterforsker **Simon Kefas** (gift med Else, som trenger en kostbar øyeoperasjon for å ikke bli blind), blir satt på Vollan-saken. Han får med seg Kari Adel som er under opplæring. Førstebetjent Henrik Westad som jobber med drapet på Eva Morsand, stusser på Sonnys tilståelse fordi vitneutsagn peker mot ektemannen.

²¹ En liten artig detalj er at «Lofthus» er navnet på samvirkelaget som drev «Tranen».

På «Staten» sitter også den eldre fangen Johannes som soner for smugling av narkotika i Tvillingens nettverk. Sonny var en resurssterk tenåring, men fikk livet ødelagt da faren Ab Lofthus ble funnet død med et selvmordsbrev hvor han vedgikk at han var en korrupt muldvarp i politiet. Sonny sluttet på skolen og med bryting og ble narkoman. Johannes forteller Sonny at det ikke var selvmord; Ab ble skutt. Ifølge Johannes, som var Abs tyster, var ikke Sonnys far muldvarpen, men på sporet av vedkommende. Johannes sier han overhørte at Nestor ville drepe Lofthus og prøvde å advare ham, men Lofthus ville ikke involvere andre fordi han påsto at folk i politiet stod på Nestors lønningsliste. Johannes bekjenner at det var han som under trusler og press fikk faren til å åpne døren for Nestor. Sonny reagerer med å slå ned Johannes.

Etter at Johannes har fortalt alt dette, trekker Sonny tilståelsen av drapet på Morsand, slutter med dop og begynner å trene. Franck betegner tilståelsesnekten som en katastrofe og prøver å true Sonny til å tilstå for «han skulle ikke få velte dette, det var for stort.» (s. 64). Sonny og Johannes forsones, og Johannes hjelper Sonny med å rømme fra «Staten». Han truer betjentene på vaktrommet, åpner alle dører og spiller et distraherende fluktforsøk. I oppstyret kommer en barbert og kortklipt Sonny seg ut fra cellen og inn i betjentenes garderobe, hvor han ved vaktskiftet neste morgen går ut fra fengslet ikledd den sykemeldte betjent Sørensens uniform.

I **bokens andre del** sjekker Sonny alias Stig Berger inn på Ila hybelhus, hvor det oppstår tiltrekning mellom han og Martha som er ansatt på hybelhuset og forlovet med Anders. Sonny oppsøker familiens hus på Berg, hvor den 12 år gamle nabogutten Markus observerer det han gjør. Sonny dreper Agnete Iversen og tar blant annet med seg familiens tre tannbørster. Deretter dreper han tre av Nestors dopselgere: Kalle Farrisen, Pelvis og Cassius. Simon fortsetter å jobbe med både drapet på Vollan, fru Iversen og de tre selgerne selv om det er Kripas som er satt på de to sistnevnte.

I **den tredje delen** utvikler forholdet mellom Martha og Sonny alias Stig Berger seg, og Simon og Kari finner sammenheng mellom drapene og knytter dem til Sonny. De ønsker å finne ut hvilke drap han soner for. To av Nestors menn, Sylvester og Bo, er ute etter Sonny, og oppsøker han i huset på Berg, men Sonny slipper unna, dreper Sylvester og legger han i fryseren. Deretter reiser Sonny til en kennel hvor han setter Fidel Lae, som er oppdretter av hunderasen Dogo Argentino, i bur, tar mobilen hans og sjekker inn på Plaza i Laes navn.

Simon og Kari ser stadig flere sammenhenger mellom det som har skjedd. Kalle Farrisen var mistenkt for et drap Sonny Lofthus tilstod på en uidentifisert gravid asiatisk kvinne 12 år tidligere. Etterforskningen av drapet på doplangeren Oliver Jovic, som Sonny også hadde tilstått, viste dessuten funn som ikke var overens med Sonny som drapsmann. Videre forstår de med hjelp fra Henrik Westad at lignende skjedde med Eva Morsand; Sonny hadde permisjon og var nær åstedet, men da han trakk tilståelsen, nevnte han et vitne, Leif Krognæss. Westad forteller at Krognæss husket Sonny fra en rasteplass fordi han hadde sagt til ham at han hadde en hjertefeil og måtte oppsøke lege. Dette viste seg å stemme og Leif husket godt mannen som han mener reddet livet hans. Sonny har dermed alibi og kan ikke ha drept fru Morsand.

Simon mottar post med tre tannbørster og beskjeden «Sjekk for DNA. S.» Funnene viser at Iver Iversen, Agnetes mann, var far til den drepte asiatiske kvinnens ufødte barn.

Sonny vil ta Nestor og finne trafficking-ofrene. Han endrer utseende og lurer Nestor og Bo med seg til hotellrommet under påskudd om å kjøpe en dame til en kunde. Sonny doper dem ned, binder Bo fast og frakter Nestor med seg til kennelen, hvor han gir Nestor til Fidels sultne Dogo Argentinoer etter å ha presset ham til å fortelle hvor de skjuler jentene. Informasjonen gir han til Simon, og sjekker inn på Hotell Bismarck. Bo har varslet om at Sonny har Nestor, så de som holder trafficking-jentene fanget, er advart og klarer nesten å få jentene unna. Simon og Kari rekker akkurat å finne dem og stanse dem i tide. Nestor blir funnet død og Simon forstår det er Sonny som har forårsaket dette også. Sonny blir etterlyst med bilde i morgennyhetene.

Ikledd Sørensens uniform kommer Sonny seg inn på «Staten» hvor han truer Arild Franck til å gi ham kontonummeret Nestor betaler han på samt informasjon om muldvarpen. Franck vet ikke stort om sistnevnte, men Sonny får med seg et lydopptak med kontoopplysninger som han sender til Simon.

Den fjerde delen av *Sønnen* begynner med at Simon konfronterer Iver Iversen med DNA-funnene. Det kommer frem at det var Agnete som tok avgjørelsen om å kvitte seg med den asiatiske kvinnen som var gravid med Iver, og at de kjøpte seg en sydebukk (Sonny) gjennom Tvillingen. Simon sier at Sonny har bevis nettopp «fordi han har vært sydebukk og skriftefar for kriminelle i denne byen i 12 år. Han vet alt.» (s. 375). Simon presser Iver med

påståtte bevis for at Iversen har samarbeidet med Tvillingen, og at han vil fortelle pressen det han vet hvis ikke Iversen får til et møte med «Den store».

Møtet lar seg ordne og Simon møter Tvillingen som sier han vet hva Simon vil ha, nemlig penger til Elses øyeoperasjon. Simon tilbyr informasjon og flere «tjenester». Først spiller han av lydopptaket og sier han ikke vil gi dette til politiet så ikke Tvillingen mister enda en medarbeider (Franck). Deretter prøver han seg med koblingene mellom Iversen, asiaten og Tvillingen. Tvillingen sier Simon kan få pengene, men lurer på hvorfor Simon ikke presset Iversen for dette. Det er fordi Simon vil ha mer, han vil at Tvillingen skal avslutte jakten på Sonny. Tvillingen nekter og sier Simon har misforstått forhandlings situasjonen, nå er det Simon som presses. Enten får Simon tak i og overgir Sonny, samt heroin og penger Sonny stjal da han drepte de tre i øvingslokalet til Tvillingen, ellers blir Else drept. Når Sonny og tyvgodset er levert, kan Else settes på flyet.

Simon ringer Sonny og sier de må treffes. Han vet at Sonny ønsker å finne og straffe dem som står bak alt, de som er ansvarlige for det han har sonet for og for drapet for farens hans, og at han vil finne muldvarpen. Simon sier han kan hjelpe Sonny. Sonny svarer at han kan fortsette med å ikke stoppe han.

Sonny tar taxi med sin faste sjåfør Pelle til Martha, han ber om tilgivelse og gir henne en koffert med penger til hybelhuset. Han sier han skal sove en siste natt i huset på Berg før han forsvinner, at hun kan melde han til politiet hvis hun vil, eller bli med ham. Sonny forteller at han elsker henne. Anders kommer ut og Sonny får skikkelig bank av Anders. Blodig tar Sonny taxien videre til Morsands hus utenfor Drammen. Tvillingen har forstått at dette vil være Sonnys neste trekk, og mens Morsand er på fest hos Tvillingen, har Tvillingen plassert Bo hjemme hos Morsand med flere medhjelpere som en felle for å ta Sonny. Sonny unnslipper.

Sonny drar til barndomshjemmet på Berg hvor Martha venter på han. Martha får vite mer om han, og finner Sylvester i fryseren. Sonny finner farens dagbok, og blir knust da det viser deg at faren ikke var den han trodde. Nabogutten Markus ser dette på avstand fra rommet sitt. Og når han senere finner boken, får leseren vite at faren var en av to korruperte muldvarper, hadde bestemt seg for å møte den andre og drepe ham for å redde seg selv. Den andre kom ham i forkjøpet. Martha, som har dratt for å kjøpe mat, kommer tilbake til

tomt hus og den korte beskjedden: «Kjære Martha. Tilgi meg, men jeg forsvinner nå. Jeg elsker deg evig. Sonny.» (s. 446).

Kari går til politimesteren Pontius Parr og forteller at Simon kjører solo, at det virker som han har en agenda og at han ikke har tenkt til å følge regelboka.

Sonny kjøper sprøyter og drar til hotellrommet på Bismarck for å sette en overdose. Der venter imidlertid Simon som forteller Sonny om moren, «troikaen²²» og sin egen spillegalskap. Han påstår at Ab hadde «den god viljen», og at det er sønners ansvar å være bedre enn sine fedre. Sonny kan velge å ikke sette sprøyten, og heller hjelpe Simon med å ta Tvillingen og den virkelige muldvarpen. Simon vil sette opp et møte med Sonny som lokkedue. Deretter ringer han politisjefen Pontius Parr og ber han ta med seg Kari Adel til et møte på Aker Brygge.

Bokens siste del begynner med at en kvinne (Martha) leverer en bag med penger på rådhuset adressert til en advokat. Simon og Sonny bringer to koffertene til møtet med Tvillingen, angivelig penger og heroin. Omtrent samtidig ankommer politimesteren og Kari Adel en restaurant på Aker Brygge hvor de har blitt lovet å få servert kriminelle til frokost. De blir overrasket når de møter en advokat og Iver Iversen. Simon har gitt løfte om strafferabatt – og, for å spare Iversen junior – løfte om å droppe bevis for at Agnete Iversen stod bak bestillingen av drapet på asiaten, mot at Iver Iversen tilstår samarbeidet med Tvillingen og vitner mot ham. Advokaten bringer også lydfilen med opptaket hvor Arild Franck kommer med kontoopplysninger. Det kommer frem at advokaten har mottatt penger for å ordne øyeoperasjonen til Else, noe politimesteren med kløkt aksepterer under påskudd om at oppdragsgiver er å regne som advokatens klient og at advokaten dermed har taushetsplikt.

Koffertene til Simon og Sonny viser seg å inneholde Uzi, en pistol og en sjokkgranat. Når granaten smeller, får Sonny og Simon tak i våpnene og dreper fire av Tvillingens menn. Tvillingen selv kommer seg unna. De finner ham i skrifteboksen i en katolsk kirke, og da han begynner å snakke med Sonny, viser Sonny svakhet og nøler med å drepe han. Simon ser bevegelsen som indikerer et skudd fra Tvillingen, stuper mellom og tar kula så den ikke treffer Sonny. Sonny dreper Tvillingen med Uzi og en døende Simon avslører de manglende trådene, at det var han som var muldvarpen og den som tok fra Sonny dem han

²² Tidligere kameratgjeng som bestod av Ab, Simon og Pontius Parr.

elsket. Sonny sier sin faste velsignelse og tilgivelse over Simon. Simon dør, Sonny treffer Martha, og sammen kjører de mot Berlin.

Sønnen avsluttes med en epilog hvor det kommer frem at Else har hatt en vellykket operasjon og fått 80 % syn. Kari Adel og Åsmund Bjørnstad drar til et åsted i Drammen. Herr Morsand er funnet drept på samme måte som han selv drepte sin kone – den øverste delen av hodet er kuttet av.

3.1.6 Omtaler og anmeldelser ²³

Populariteten til Jo Nesbø ga *Sønnen* spalteplass i norske medier flere måneder før den ble sluppet. Allerede 14. januar 2014 omtalte Dagbladets Marie L. Kleve romanen i «Slik blir Jo Nesbøs nye krimbok» (Kleve, 2014). Hun henviste til nevnte redaktør Pharo som i Aschehougs vårkatalog (Pharo, 2014) skrev at romanen ville bli «full av bibelske referanser». Videre siterte hun ham på at bruken av bibelske referanser og symboler er mer gjennomført enn i *Rødstrupe* og *Frelseren*, og at *Sønnen* skulle være «mettet med bibelske referanser og kristne symboler»²⁴.

Også i forbindelse med bokslippet den 19. mars fikk romanen stor oppmerksomhet. Forventningene var store, og de fleste anmeldelser mente at *Sønnen* innfridde. Ola Hegdal skrev i DN 18. mars at *Sønnen* fikk «all forhånds-hypen til å minne om falsk beskjedenhet.» (Hegdal, 2014). Men selv om de fleste likte boken, var ikke alle like begeistret. «Overlesset og uforklarende. Jo Nesbø har glemt begrensingens kunst» var Hovdenakks overskrift i VG hvor han videre hevdet at selv om boken var spennende, led den «under å være overlesset og overforklarende.» (Hovdenakk, 2014).

Ulikhetene i hvordan anmelderne vektlegger bibelreferansene, er påfallende. Samtlige anmeldelser i NRK, Dagbladet, VG, Dagsavisen, Aftenposten og Dagens næringsliv trakk frem *hev*, men kun halvparten trakk frem Kristus, Simon Kefas eller andre bibelreferanser. Hovdenakk i VG, Ekelund i Dagbladet og Olsen i Aftenposten nevnte både bibelsk navnebruk og tematikk, men dette var altså fullstendig fraværende i de resterende.

²³ Siden det ikke er tidligere arbeider om *Sønnen*, har jeg valgt å trekke frem noen av omtalene i boken hvor jeg særlig er interessert i hva de har skrevet om bibelreferanser, motiv og tematikk. Jeg kommer tilbake til dette i diskusjonen.

²⁴ Kan nesten virke som bibelreferansene brukes i markedsføringen.

Det som gjør disse ulikhetene ekstra interessante, er at de som trakk frem det bibelske både ilet referansen en viss betydning, og mente koblingen til Bibelen enten var massiv eller for tydelig. VG skrev at boken er «stappet til randen med bibelske referanser.» (Hovdenakk, 2014), og Dagbladet at «allerede i tittelen ligger den første bibelske assosiasjonen, og dem er det mange av i romanen. Litt for mange, vil nok noen mene, og litt for tydelige.» (Eklund, 2014). Olsen i Aftenposten poengterte at Nesbø i *Sønnen* utvider «motivkretsen og trekker betydelige veksler på det bibelske idétilfanget.» (Olsen, 2014). Jeg synes derfor det er underlig at de tre andre kritikerne ikke nevnte det bibelske overhodet.

Men alle de nevnte anmeldelsene trakk altså frem *hevn*. NRK nevnte riktignok kun hevn i tittelen, men i Aftenposten beskrives Sonny som «en rettferdig hevner preget av utsøkt høflige manerer og en mild fremtoning.» (Olsen, 2014). I VG stod det at det «til syvende og sist [er] sønnens hevn på vegne av sin far som skal utgjøre selve finalen i handlingen.» (Hovdenakk, 2014). DN beskriver romanen som nærmest en klassisk hevnhistorie hvor Sonny er «den uskyldige hevneren» (Hegdal, 2014). Dagbladet referer til sitatet fra trosbekjennelsen og påpeker at «Det handler altså helt grunnleggende om hevn, om søken etter rettferdighet, om å gjøre opp for en urett som tidligere er blitt begått.» (Eklund, 2014) før det trekkes frem at hevneren gir assosiasjoner til Kristus som grenser til det overtydelige.

4 Metode og teori

4.1 Litteraturteori

Litteraturvitenskapen spenner bredt. Jeg vil forenklet og i et utvalg trekke frem fire hovedposisjoner avhengig av om litteraturforskeren retter fokuset mot tid og forfatter *før* eller rundt tekstens tilblivelse, *selve* teksten eller det som skjer *etter* teksten ved å fokusere på leseren. Førstnevnte er den historisk-biografiske metode, den andre omfatter blant annet nykritikk og strukturalisme, mens den siste kalles leserresponsteori. Fokuset i oppgaven vil ligge på de tre siste, og den korte omtalen av historisk-biografisk metode er tatt med for å gi en bedre forståelse av de øvrige.

4.1.1 Romantikken og historisk-biografisk metode

Selve grunnpremisset i den historisk-biografiske metoden er at det «eksisterer en fundamental enhet mellom en forfatters liv og hans eller hennes litterære produksjon.» (Claudi, s. 17). Hippolyte Taine (1828–1893) regnes som den tydeligste representanten (Claudi, s. 16f) for forsøket på å anvende naturvitenskapelige metoder i humanistiske fag

(Winther, 2009). Taine så litteraturen og kulturen for øvrig som et produkt av visse historiske forhold, og skrev i sitt hovedverk *Den engelske litteraturs historie* (1863–1864) at all litteratur er et produkt av *race, milieu og moment*²⁵. Forfattere var produkt av disse ««grunnkreftene», som med lovmessighet førte med seg visse litterære uttrykk.» To sentrale forestillinger ligger til grunn for metoden: a) Forfatterens sinn blir formet av ytre omstendigheter, og b) for å forstå et verk, må man avdekke forfatterens motiver. En historisk-biografisk teoretiker søkte innsikt om diktersinnet gjennom å finne kunnskap om ytre påvirkninger fordi han mente diktersinnet var nøkkelen for å forstå et litterært verk.

På begynnelsen av 1900-tallet ble metodens vektlegging av kontekst, historie og forfatter på bekostning av det litterære verket kritisert og forlatt. Skjønnlitteraturen måtte studeres som en egen kunstform på sine egne premisser, som en *autonom kunstsfære*, hevdet kritikerne som ønsket et litteraturfag løsrevet fra filologi og historie (Claudi, s. 19). Ønsket om et autonomt vitenskapelig felt førte til at litteraturforskningen fra 1800-tallet mistet akademisk anseelse (Claudi, 2013, s. 19).

4.1.2 Nykritikken

Felles for litteraturvitere som første del av 1900-tallet kritiserte historie- og biografifokuset var at de mente at teksten selv skulle være gjenstanden for forskningen. Grunnpremisset i nykritikken er at «teksten bør leses som et selvstendig og sluttet hele, uavhengig av og løsrevet fra sitt historiske opphav. «[...] Lesningen skal utelukkende være forankret i teksten i seg selv, i ordene på arket og ingen ting annet.» (Claudi, s. 59). Videre var det sentralt at verkets «kjerne er allmennmenneskelig og tidløs, [...] hevet over historiens foranderlighet.» (Svensen, s. 20). Nykritikken betegner altså et radikalt brudd med tidligere tolkningspraksis. Forskeren skulle gjennom *tekstanalyse* komme frem til hvordan «tekstens strukturer og betydningsmønstre i sum frembringer tekstens overordnede betydning eller tematikk.» (Claudi, s. 59).

På 20-tallet var forfatteren og kritikeren T. S. Eliot og litteraturforskeren I. A. Richards sentrale *foregangsfigurer*. Eliot hevdet i det tidligere nevnte programmatisk essayet «Tradition and the Individual Talent» i 1919 (Smidt, 2009) at diktingen ikke skal forstås som en individuell dikters unike verk, men som en del av en litterær tradisjon fordi diktning får

²⁵ Hva Taine la i begrepene: *Rase*: nasjonalkarakter, bl.a. medfødte og arvelige anlegg, temperament. *Miljø*: Fysiske og sosiale vilkår. *Tidspunkt*: et punkt i en rases eller nasjons historiske utvikling (Claudi, s. 16).

sin verdi i relasjon til andre verk: «diktet er 'en levende helhet av all diktning som noen gang har vært skrevet.'» (Claudi, s. 59). Den danske kritikeren Fjord Jensen skrev i *Nykritikk* i 1962 (her i norsk oversettelse) at Eliot så tradisjonen som «en levende organisme som virker i nåtiden, som en fornemmelse av litterær samhørighet, en fornemmelse som arbeider i dikterens bevissthet og som er bestemmende for leserens opplevelse.»²⁶ (Claudi, s. 60). Eliot ville flytte fokuset fra dikteren til diktningen fordi det er i selve teksten leseren og forskeren må søke tekstens mening.

På 1920-tallet ba Richards studenter tolke dikt uten å vite hvem som hadde forfattet dem eller når de var skrevet. Denne dekontekstualiserte lesingen brøt med gjeldende tolkningspraksis, og Richards erfarte at den historisk-biografiske lese måten ikke bidro til å gjøre studentene til gode, selvstendige lesere – tvert imot. Derfor ønsket han å finne fremgangsmåter som skulle gjøre «leseren i stand til å gi presise fortolkninger og selvstendige evalueringer av et litterært verk kun basert på selve teksten.» (Claudi, s. 59).

Nykritikken som slo igjennom på 1940-tallet er ikke å regne som en retning, men en metodisk orientering som var kritisk til gjeldende litteraturtolkning (Claudi, s. 65). Et av hovedpremissene er som foregrepet det enkelte verks autonomi, den såkalte *autonomiestetikken*. Den litterære teksten «bærer sin mening uavhengig av enhver kontekst», og anses som både et selvstendig og lukket hele (Claudi, s. 62). Videre vektlegger metoden diktverkets struktur der enkeltdelene er forbundet og den helhetlige meningen et resultat av bestanddelenes organisering og struktur. I gode tekster innebærer slike tekstmønstre motsetninger, flertydigheter, paradokser og ironi. Slike spenninger og strukturelle motsetninger vurderes som et kvalitetsmerke.

Wimsatt skriver i artikkelen «The Concrete Universal» om denne spenningen mellom det konkrete og det universelle (Claudi, 2013) hvor universelle erfaringer kan få en konkret form. Claudie skriver at spenningen mellom det universelle og spesielle også er sentral for den nykritiske metoden, *nærlesingen*, hvor man gjennom grundig analyse av de tekstinterne vurderingskriterier sammenfatter funnene som ofte er motsetninger til en helhetstolkning. I analysen kan man studere ulike lag og nærme seg verkets kjerne: Det lydlige (akustisk, fonetisk nivå), det syntaktiske (setningskonstruksjon, rytme), det fortellertekniske

²⁶ Å peke på andre tekster og på leseren, er ikke representativt for nykritikken.

(fortellermåte, synsvinkel, lyrisk jeg), planstrukturlaget (real- og bildeplan, bildespråk, allusjoner m.m.), storelementenes lag (motiv, tema, handling, personer, miljøer, konflikter, løsninger), verdi-laget (tekstens holdning, etiske verdier) og selve kjernen med en allmenngyldig livsfilosofi (Fibirger & Lütken, u.d.). Hans H. Skei skrev følgende om nykritikkens metode: «Ved å arbeide konsentrert med teksten som strukturert hele, det vil si som et hierarki av under- og overordnede deler, vil en kunne nå fram til en harmoniserende forklaring, der motsetninger løses opp i den syntesen som er diktverkets tema.» (Claudi, s. 64).

Sitatet over egner seg som oppsummering, og peker på nykritikkens viktigste bidrag til litteraturforskning: Fokuset ble flyttet til teksten, og man sammenfattet delanalysene systematisk til en helhetstolkning. Sentrale sider ved nykritikken har imidlertid vært utsatt for grundig og berettiget kritikk. Dette gjelder særlig premisset om at teksten er autonom og lukket, at den utelukker leserens medskapning av mening, og holdningen til at verket bør studeres løsrevet fra sammenhenger det inngår i.

4.1.3 Strukturalismen

Også strukturalismen kan forstås som en reaksjon på den historisk-biografiske litteraturforskningen, og som i nykritikken er oppmerksomheten rettet mot mønstre og strukturer i selve teksten. Strukturalismen hadde tyngdepunkt i Frankrike og fikk sitt gjennombrudd på 1960-tallet. Selv om de var enige med kritikere fra nykritikken i at det er selve teksten og ikke forfatter, kontekst eller leser som bør være analyseobjekt i litteraturforskningen, finnes sentrale ulikheter. Strukturalistene hevdet at hovedspørsmålet ikke først og fremst er *hva* som er tekstens mening, *men hvordan* denne oppstår, og at et litterært verk ikke er bærer av et samlet, enhetlig meningsinnhold (Claudi, 2013, s. 68f).

Strukturalistene stod for en radikal omveltning av det tradisjonelle synet på tekst og litteratur (Claudi, s. 69), og mente et verk får *mening* gjennom det litterære *systemet*. Gjennom bruk av teorier inspirert av den strukturelle lingvisten Saussure søkte de å skape en litterær «grammatikk» som kunne forklare oppbygging, hva som skiller tekster fra hverandre og «hvordan både tekstene og deres bestanddeler får mening gjennom sin plass i et større system.» (Claudi, s. 68). For som en bokstav får mening utfra sin plass i et ord, får litterære bestanddeler som for eksempel en figurants handling eller ordet «blod» mening gjennom sin plass i systemer eller mønstre i teksten.

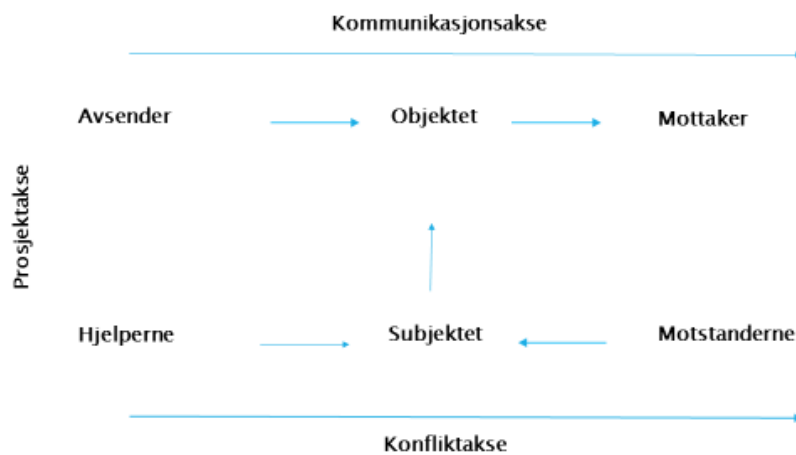
Meningen finnes allerede i litteraturen og i språket, i det litterære og det språklige systemet, forut for den enkelte teksten. Alt forfatteren gjør er å sette sammen et uttrykk ved hjelp av språkets og litteraturens allerede eksisterende elementer innenfor allerede etablerte litterære konvensjoner, en virksomhet som mer ligner resirkulasjon av eksisterende litterært materiale enn en produksjon av noe egentlig nytt (Claudi, s. 69).

Strukturalistene kunne være vel så opptatt av selve systemene og strukturene som av det enkelte verk, og mindre interessert i tradisjonelle skiller som skjønnlitteratur vs. annen litteratur, eller god litteratur vs. dårlig. Dermed trengte ikke en analyse noen kvalitetskriterier, og strukturalister interesserte seg også for analysefelt som tradisjonelt har falt utenfor litteraturforskningen som trivial- og kriminallitteratur eller motemagasiner.

4.1.3.1 Todorov, Greimas og Barths

Spørsmålet om «de enkelte tekstelementenes *funksjon* innenfor teksten som helhet» var sentralt for strukturalistene (Claudi, 2013, s. 71). Noen eksempler på teorier og modeller med dette perspektivet er Todorovs, A. J. Greimas' og Roland Barths arbeider. Todorov bygget blant annet videre på formalistenes skille mellom historie og plott. Den russiske formalisten Sjklovskij skilte plott fra historie. Han kategoriserte historien som beskrivelsen av hendelsene, mens plottet var den konstruerte «konkrete organiseringen og fremstillingen av disse hendelsene i det litterære verket» for å skape en dramaturgisk effekt (Claudi, 2013, s. 29). Sjklovskij skrev om kriminalnovellen i et eget kapittel som kan tydeliggjøre denne forskjellen: Et kjennetegn på kriminallitteratur er at hendelser «fortelles på et annet tidspunkt enn plassen i historien skulle tilsi, for eksempel ved at en hendelse avsløres etter at konsekvensene den utløser, er presentert. 'Mysterieeffekten' som skapes gjennom dette grepet, skyldes altså at fortellingens plott er strukturert på en annen måte i en annen rekkefølge enn begivenhetene i historien.» (Claudi, 2013, s. 30). Ifølge Todorov må et fullstendig plott inneholde en overgang fra én stabil tilstand til en annen, gjerne atskilt av en tilstand av ubalanse (Claudi, 2013, s. 75).

Greimas er kanskje mest kjent for aktantmodellen. Begrepet *aktant* er lånt fra lingvistikken og forstås som «klasser af aktører», *roller* i en narrativ tekst (Claudi, 2013, s. 73). Analysen



må ifølge Greimas i tillegg til å identifisere rollene, kartlegge hvordan de forholder seg til hverandre. Dette ga en modell bestående av kommunikasjons-, prosjekt- og konfliktaksen, og

aktantene eller rollene: subjekt, objekt, avsender, mottaker, hjelper og motstander.

Subjektet (for eksempel Askeladden) som søker et objekt (prinsessen og kongeriket) utgjør modellens prosjektakse. Konfliktaksen representerer hjelpere (de gode hjelperne) og motstandere (kongen) subjektet møter i sitt prosjekt, og kommunikasjonsaksen innebærer at en avsender (kongen) gir objektet til en mottaker (Askeladden). I undereventyrene er ofte mottaker og subjekt samme karakter. Selv om modellen i utgangspunktet ble brukt på eventyr, ønsket Greimas en mest mulig allmenn modell.

Roland Barthes var en mangesidig litteraturviter som på 60-tallet var en sentral strukturalist. Han var opptatt av at fortellingens enkeltdeler ikke får sin fulle mening uten å bli satt inn i en større helhet. Barthes skilte mellom tekstens tre nivåer: funksjonenes, handlingenes og fortellingens nivå, og brøt disse ned til mindre enheter. Funksjonene delte han for eksempel i to *virkelige funksjoner* og *indisium*. De *virkelige funksjonene* er handlingsenheter som er bundet sammen med andre handlingsenheter. Disse delte Barthes videre inn *kardinalfunksjoner* eller *kjerner* som er sentrale for den overordnede handlingen, og *katalyser* som ikke er nødvendige, men som er utfyllinger mellom kjernefunksjonene. Barthes mente at funksjoner kun har mening hvis de er en del av en aktants handlingsmønster (Claudi, 2013, s. 78). Claudi illustrerer med et eventyreksempel: For at funksjonen «helten mottar magisk hjelpemiddel» skal ha en funksjon, må den knyttes til subjektets prosjekt om å erverve objektet. Videre gir subjektets prosjekt om å få tak i objektet kun mening innenfor rammene av narrasjonen eller kommunikasjonssituasjon hvor

fortelleren formidler ved hjelp av felles koder (Claudi, 2013, s. 78) Sagt mer konkret: For at handlingen «Askeladden mottar magisk hjelpemiddel» skal ha en meningsfull funksjon, må handlingen knyttes til Askeladdens forsøk på å få prinsessen og kongeriket, og i kommunikasjonen må dette forstås ved hjelp av koder eller kunnskap om undereventyr.

Funksjonskategorien *indisium* er en handlingsenhet som ikke peker mot andre handlingsenheter, men ut av hovedhandlingen på noe som er relevant for den som «'karaktertrekk knyttet til personer, informasjon om deres identitet, anmerkninger om atmosfære og så videre.'» (Claudi, 2013, s. 77). At en sentral person setter et skudd heroin, gir for eksempel viktig informasjon om karakteren selv om handlingen ikke er en *virkelig funksjon* forbundet med andre handlinger. Barthes skrev også om effekten av detaljer som er tilsynelatende uten funksjon i den kjente artikkelen «Virkelighetseffekten». Dette er detaljer som «verken kan tilskrives narrativ funksjon eller betydning som indisium», men som heller 'skaper en forbindelse til verden utenfor tegnet og teksten [...] som gjør at enkelte tekster framstår som virkelige eller 'realistiske'» (Claudi, 2013, s. 79).

4.1.3.2 Binære opposisjoner og grunnstrukturer

De kanskje enkleste modellene i strukturalismen er binære opposisjoner. De binære opposisjonene er motsetninger som gjensidig utelukker hverandre, og er å finne både i selve modellene, som for eksempel aktantene i Greimas modell, og i analyser av enkelttekster. I tekstanalyser kan man for eksempel se at sjangrene *dannelsesroman* eller *klassisk detektivfortelling* har en tydelig tredelt grunnstruktur. I dannelsesromanen begynner handlingen hjemme med en umoden protagonist i trygge omgivelser, deretter er han borte hjemmefra hvor det er utrygt og han møter prøvelser og lærer noe, før han kommer hjem som en modnet mann. Den klassiske detektivfortellingen begynner med lov og orden, før lovbrudd fører til kaos og uorden som helten klarer å få bukt med slik at lov og orden er gjenfunnet når fortellingen slutter (Claudi, 2013, s. 80).

Strukturalistiske analyser peker også på motsetningsmønstre som helt–skurk, liv–død, kriminell–lovlydig, rik–fattig, god – ond o.l. Målet med å finne ulike former for binære motsetninger er «å vise hvordan motsetninger skaper en grunnleggende struktur i teksten som dens enkeltelementer får mening gjennom» (Claudi, 2013, s. 80).

4.1.3.3 Betydning og kritikk

Claudi skriver at en viktig arv fra strukturalismen er dens modeller og begreper, og at flere av disse fremdeles er i bruk (Claudi, 2013, s. 84). Retningen er imidlertid også blitt kritisert for å være for løsrevet fra historie og kulturell kontekst, og for lite opptatt av det spesifikke *litterære*. Det har også vært trukket frem at modellene kan føre til reduksjonisme:

Utvisomt var modellen nyttig når det gjaldt å formulere «hva det egentlig dreide seg om» i romaner og andre prosatekster. Men bruken førte også med seg en sjenerende tendens til å overforenkle, til reduksjonisme. Fortellingene ble entydige, tvil og nyanser forsvant [...]. Willy Dahl sitert i (Claudi, 2013, s. 85)

Narratologien, som jeg ikke har redegjort for, trekkes frem som det ved strukturalismen som har fått mest gjennomslag i senere litteraturforskning.

4.1.4 Leserorientert litteraturteori

Paraplybetegnelsen «Leserorientert litteraturteori» rommer flere teorier som har til felles at de vektlegger leseren eller leseprosessen når det gjelder dannelsen av mening i litterære verk. De tar dermed avstand fra både historisk-biografisk metode, nykritikk og strukturalisme, og mener at verk ikke kan isoleres fra konteksten eller er et autonomt, lukket hele. De forkaster også synet om at et verk har «én fastlagt og uforanderlig mening» (Claudi, 2013, s. 111). For lesere forstår tekster ulikt. Hvorfor er det slik? Og hva er det som egentlig skjer når man leser en tekst? Det finnes to hovedretninger av leserorienterte teorier: den tyske resepsjonestetikken og den engelske leserresponsteorien.

4.1.4.1 Resepsjonestetikken

I *Store norske leksikon* står det at resepsjonsteori er en: «moderne litteraturteoretisk retning som legger hovedvekten på hvordan litterære verker blir mottatt av leserne, og som dermed flytter hovedinteressen fra forfatter og verk til leserens medvirkning når det gjelder tekstens mening.» (Resepsjonsteori, 2009). *Resepsjonen* er mottakelsen og forståelsen av litterære verk, og jeg vil trekke frem to representanter fra den tyske såkalte Konstanz-skolen: Hans Robert Jauss og Wolfgang Iser.

Jauss var en Gadamer-elev som hadde betydelige lån fra sin lærer (Claudi, 2013, s. 112). Gadamer ansees som den fremste teoretikeren i moderne hermeneutikk (Henriksen, 1994, s. 218), altså tolkningslære. Sentralt i Gadamers hermeneutikk var *forventninger* i form av *fordommer*. Med *fordommer* mente Gadamer de individuelle, kulturelle og historisk bestemte holdningene, oppfatningene, erfaringene og kunnskapene som vi møter nye erfaringer med. Vi tolker med utgangspunkt i det vi alt vet. Summen av fordommene kalte

Gadamer *forståelseshorisont*. Gadamers hovedpoeng er at vi (slik Claudi har formulert det) «aldri kan unnsnippe det faktum at vår forståelse alltid vil være styrt av vår bestemte posisjon og vår bestemte horisont. For Gadamer finnes det med andre ord ikke noe objektivt eller nøytralt sted vi kan forstå fra.».

Enhver historisk epoke har sin egen litterære *forventningshorisont*, hevdet Jauss. Han bygget på strukturalistiske tenkemåter i sin forståelse av horisonten som et system av forventninger fra normer knyttet til ulike sjangre, former og temaer som alt er etablert. For Jauss er horisonten «en slags grammatik eller syntaks med forholdsvis faste relationer [...]» (sitert i (Claudi, 2013, s. 113)). Bare det faktum at en tekst er litterær og tilhører en sjanger skaper leserforventninger, og teksten kan oppfylle, modifisere eller bryte med forventningene. Et verks estetiske verdi knytter Jauss til hvorvidt forventningene innfrir. Han tilskriver tekster som ikke innfrir forventningene størst verdi fordi han ser disse tekstene som epokegjørende. Jauss er først og fremst opptatt av *resepsjon i litteraturhistorien*, og det litteraturhistoriske perspektivet faller utenfor min oppgave.

Den andre resepsjonestetikeren er mindre opptatt av litteraturhistorien og er dermed mer sentral for denne oppgaven. Wolfgang Iser fokuserte på hva som skjer med *leseren*. Med utgangspunkt i romansjangeren utviklet han «teori om estetisk respons» hvor han forsøkte å forklare hvordan mening oppstår i møte mellom tekst og leser, og hvordan denne meningen etableres gjennom selve leseprosessen.» (Claudi, 2013, s. 116). Også Iser hadde sitt tydelige forbilde. Han arvet et viktig premiss fra Roman Ingarden om at en litterær tekst krever at leseren må dikte videre fordi teksten aldri kan gi uttømmende beskrivelser. Det er alltid ting som forblir ubestemt når noe beskrives. Ingarden brukte eksemplet «det sitter en gammel mann ved et bord». Det som ikke sies, som for eksempel størrelse eller materiale, forblir ubestemt. Ingarden kalte dette *ubestemthetssteder*, og disse krever at leseren må forestille seg det som ikke er angitt og dermed dikte videre. «Stedene» hos Ingarden var personer, handlinger og omgivelser.

Iser adopterer *ubestemthetsstedene* og videreutvikler dem til å omfatte alle typer forbindelser som teksten selv ikke omtaler. Eksempler på dette er forhold mellom personer eller hva som knytter handlinger sammen. Iser kaller «stedene» for *tomrom* eller *tomme plasser*, og kjernen i hans teori er at «for at teksten skal fremstå som meningsfull og sammenhengende, må leseren selv fylle ut tomrommene og skape forbindelser mellom

tekstens ulike elementer.» (Claudi, 2013, s. 116). Fra dette avleder han «at en tekst overhovedet først bliver vakt til live, når den bliver læst». Mening finnes ikke i teksten, men «er et produkt som oppstår gjennom interaksjonen mellom tekst og leser.» (sitert i (Claudi, 2013, s. 116f)). Leseren blir medforfatter eller medskaper av mening gjennom prosessen kalt «konkretisering» hvor leseren virkeliggjør meningspotensialet i teksten ved å koble tekstelementer på sin måte (Claudi, 2013, s. 117).

For å forklare konkretiseringen konstruerer Iser begrepet *implisitt leser*, som kan minne om Jauss' forventningshorisont. *Implisitt leser* betegner en tenkt leser som representerer normer i verkets samtid. Iser beskrev denne «leseren» som en *størrelse i teksten*, en *litterær struktur*, hvor normene preger og er tatt opp i teksten som *negasjoner (fravær)*. De fraværende normene styrer teksten uten at de selv er uttalt. Dette gjør de ifølge Iser ved at leseren opphever negasjonene ved å fylle dem. Tanken er at leseren gjennom dette kan ledes til å forstå teksten slik forfatteren ønsker:

For å lede leseren til den riktige forståelsen, skaper teksten en leserrolle som leseren inviteres til å innta, og det er denne leserrollen Iser sikter til med begrepet implisitt leser. [...] Slik plasseres vi i en posisjon hvor vi hele tiden må forsøke å fylle tekstens tomrom på en måte som kan forene alle ulike normene og perspektivene i en helhetlig forståelse. Derfor, hevder Iser, er den implisitte leseren både en tekststruktur og en aktstruktur, hvor den siste bør forstås som en struktur for selve leseprosessen. (Claudi, 2013, s. 118)

Iser hevdet altså at betingelsene for meningen blir til i leseprosessen, og er innskrevet i teksten i form av en *implisitt leser*. Likevel virkeliggjør den virkelige leseren (du og jeg) sin lesing på ulike måter gjennom konkretiseringer. Den implisitte leser blir dermed rammen den virkelige leseren fyller ut med sine konkretiseringer.

4.1.4.2 *Leserresponsteori*

Den amerikanske varianten av de leserorienterte litteraturteoriene kalles leserresponsteori og representeres her ved Jonathan Culler. Teoriene vokste frem i USA nesten parallelt med den tyske resepsjonsteorien. De er lite enhetlige, men har leserfokuset felles. Culler var mer opptatt av hvordan de sosiale rammene rundt leseren styrer lesingen, enn av leseren selv. For å sammenligne med forrige nevnte teoretiker: «Der Iser poengterer at tekstens mening oppstår i interaksjon mellom tekst og leser, er Jonathan Cullers hovedpoeng at forståelsen av teksten er betinget av det sosiale systemet som leseren en del av.» (Claudi, 2013, s. 119).

Det sentrale utgangspunktet for Culler var strukturalistisk tegnteori. Ifølge Culler fikk tekstkomponenter og tekster som helhet mening innenfor et litterært sosialt system. Det er

et tegnsystem av litterære konvensjoner som gjør en litterær tekst meningsfull, mente han: «Den litterære teksten må betraktes som 'en ytring som har mening bare innenfor rammene av et system av konvensjoner som leseren har assimilert'.» (sitert i (Claudi, 2013, s. 120)). Med et lånt eksempel fra strukturalisten Genettes oppsetting av en avisnotat som et dikt, betraktet Culler forandringen som skjer med ordenes mening. Diktformen endrer betydningsmulighetene, det er andre konvensjoner som aktiviseres, som f.eks. at «i går» får en annen, mer kraftfull allmenn betydning enn gårsdagens dato. Men endringene skjer ikke automatisk og gjelder ikke alle leserne fordi tolkningene ifølge Culler forutsetter *litterær kompetanse*. Den litterære kompetansen er kjennskap til litteraturens og litteraturlesings konvensjoner, og fungerer som en litterær grammatikk som må læres. Slik både skrijving og lesing styres av grammatikkregler, styres den tause kunnskapen om de litterære konvensjonene produksjon og resepsjon av litteratur.

For å unngå feilkildene ved virkelige lesere, konstruerte Culler en *idealleser*, en teoretisk figur. Idealleseren «kjenner de konvensjonene man må følge for at en lesning eller en argumentasjon for en lesning skal være akseptabel for andre lesere, litteraturforskere og -kritikere». Spørsmålet for Culler var hva en slik «en personifisering av de litterære konvensjonene» (Claudi, 2013, s. 121), altså idealleseren, implisitt må vite for å tolke verket på en akseptabel, gangbar måte.

4.1.5 Intertekstualitet

Et sentralt begrep i nyere tekstteori er *intertekstualitet* som kan knyttes både til postmodernisme og poststrukturalisme. Claudi nevner postmodernismen svært treffende som et notorisk ubestemmelig begrep (Claudi, 2013, s. 93). Postmoderne estetikk beskrives kort i *Litteraturteori* som flat i forhold til den modernistiske som hadde dybde, ettersom postmodernismen ikke skjuler et underliggende innhold under overflaten. Dette er på ingen måte en dekkende minidefinisjon av postmodernismen, men Claudi trekker frem nettopp at en slik forståelse er talende for det poststrukturalistiske synet om at litteratur ikke har en dypere mening. Det finnes ingen dybde, bare en uendelig bredde, fordi tekster er bundet til et uendelig antall andre tekster.

Julia Kristeva introduserte begrepet *intertekstualitet* i en artikkel i 1969 hvor hun skriver at tekster alltid inneholder elementer av andre tekster. De er som en mosaikk av sitater; «enhver tekst er en absorpsjon og en transformasjon av en annen.» (Claudi, 2013, s. 94).

Den tidligere strukturalisten Barthes ble etter hvert poststrukturalist, var opptatt av teksten som en vev, og skrev om intertekst at:

Hver tekst er en intertekst; andre tekster er tilstede i den, på forskjellige nivåer, og i mer eller mindre gjenkjenneende former. Dette er tekster fra fortidens kultur eller fra samtidens; all tekst er en ny vev av forgangne sitater. [...] Som betingelse for enhver tekst, uansett hvilken, kan intertekstualiteten selvfølgelig ikke reduseres til et spørsmål om kilder eller påvirkning; interteksten er et allment område for anonyme formuleringer som sjelden kan spores tilbake til en opprinnelse, og for ubevisste eller automatiske siteringer uten bruk av anførselstegn. (Claudi, 2013, s. 94)

4.2 Teologisk teori

4.2.1 Transfigurasjoner og figurativ lesing

I sin grundige redegjørelse av forholdet mellom kristendom og litteratur skriver Svend Bjerg at kristendommen kan 1) avvise litteratur, (mellomløsning: anskueliggjøre den), 2) spille sammen med litteratur, (mellomløsning: forvandle den) eller 3) avløse litteratur (Bjerg, s. 53).

Jeg vil kun redegjøre for *samspill* og *forvandling*. Det andre punktet handler om samspill hvor kristendom spiller sammen med litteratur som en jevnbyrdig partner. Dette utfolder seg enten som en ekte samtale eller «på skrømt». I den ekte samtalen er det enten litteraturen eller kristendommen som spør, og den andre som svarer (Bjerg, s. 56).

Det er i det andre mellomtrinnet «Kristendommen forvandler litteratur» at Bjerg plasserer sine *transfigurasjoner*: «Tingene sker i det litterære felt, hvor en kristen fortælling danner resonansbund under en profan historie.» (Bjerg, s. 59). Han skriver videre at de uttrykker «et ækte samspill mellem kristendom og litteratur, men det finner sted i litteraturen på dens betingelser.» Bjerg kaller disse samspillene for *transfigurasjoner*.

Transfigurasjon betyr allment *omskaping* eller *forvandling*, og i teologisk forstand *forklaring* som i Jesu forklarelse på Tabor i Matteus 17, 1-9:

Seks dager senere tok Jesus med seg Peter, Jakob og hans bror Johannes og førte dem opp på et høyt fjell, hvor de var alene. **2** Da ble han forvandlet for øynene på dem. Ansiktet hans skinte som solen, og klærne ble hvite som lyset. **3** Og se, Moses og Elia viste seg for dem og snakket med ham. **4** Da tok Peter til orde og sa til Jesus: «Herre, det er godt at vi er her. Om du vil, skal jeg bygge tre hytter, en til deg, en til Moses og en til Elia.» **5** Mens han ennå talte, kom en lysende sky og skygget over dem, og en røst lød fra skyen: «Dette er min Sønn, den elskede, i ham har jeg min glede. Hør ham!» **6** Da disiplene hørte det, kastet de seg ned med ansiktet mot jorden, grepet av stor frykt. **7** Men Jesus gikk bort og rørte ved dem og sa: «Reis dere, og vær ikke redde!» **8** Og da de løftet blikket, så de ingen andre enn ham, bare Jesus.

Sentralt her er hvordan Jesus *forvandles*, eller «transfigureres [...] i lyset af Solen fra det høje, den himmelske Gud Fader.» (Bjerg, s. 31). Slike forvandlinger kan ses i sammenheng

med hvordan Kristus og de hellige gjennomlyses av Guds nærvær i ikoner. Man ser lyset, men ikke lysets kilde, og på lignede måte kan man «sige, at litteratur fungerer ikonografisk, når Jesu historie gjennomlyser teksten.» (Bjerg, s. 32).

«Transfigurasjon» er et latinsk ord som har en kontrast i det greske «metamorfose» som betyr omskaping (Bjerg, s. 32). Jeg finner det hensiktsmessig å tydeliggjøre denne forskjellen. Mens transfigurasjon er en *forvandling* av en skikkelse, gjerne til noe vakrere, er metamorfose en gjennomgripende fysisk forandring for eksempel fra larve, via puppe til sommerfugl. Forklaringen på Tabor er en transfigurasjon fordi Jesus til tross for endringer som at ansiktet skinte og klærne ble hvite, var fullt gjenkjennelig. Peter snakker til ham uten å betvile hans identitet. Det finnes også «litterære metamorfoser» som at frosken blir til prins i eventyret eller Ovids *Metamorphoses (Forvandlingene)* fra vår tids begynnelse. Denne handler nettopp om antikke guders og helters forandringer hvor for eksempel Zevs blir en svane. Et annet treffende eksempel er Franz Kafkas *Forvandlingen*, hvor en mann en dag våkner som et insekt. Transfigurasjoner skiller seg altså vesentlig fra slike fysiske forandringer.

Transfigurasjonsteori beskriver en *forvandlende bevegelse* mellom kristendom og litteratur, hvor to selvstendige historier møtes. Jesu historie møter en annen historie og den andre historien er hovedsaken: «Jesus-historien leverer et bestemt mønster som den litterære historie fyller ut på sine egne betingelse. [...] på forhånd ved man ikke, hvordan mønstret utfylles.» (Bjerg, s. 35). Den moderne figur utfyller mønstret, noe som kan skje både med og mot den opprinnelige meningen fordi: «Den litterære transfiguration spiller på et typisk rolleregister. Når mønstre herfra genkjendes i eller bag teksten, sættes figurene fri til at handle du fra og imod rollen. Fordi mønsteret træder frem i den litterære vævning kan transfigurationer antage former helt ut i parodien. Der er for såvidt frit spillerum for ironiske figurer og antihelte» (Bjerg, s. 36). Samspillet mellom kristendom og litteratur bør forstås som en serie transfigurasjoner hvor et mer omfattende mønster glimtvis skinner igjennom (Bjerg, s. 38).

Det bibelske mønsteret kan veves av personer og begivenheter (Bjerg, s. 35). Eksempler er Judas som forræder, Peter som fornekker, henrettelsen av døperen Johannes, håndvasken til Pilatus, den angrende røveren på korset og Maria Magdalena. Man skal likevel ikke se religion overalt. Svake påminnelser som at en person dør med utstrakte armer er ikke

nødvendigvis en transfigurasjon. Ikke hvis Jesus selv dukker opp som en karakter i litteratur, heller.

Bjerg går langt når han løfter transfigurasjonene til noe mer enn kun en lese måte, for «som Gud bliver menneske i inkarnationen, gjennemgløder kristendom litteratur, når vi står overfor en transfigurasjon» (Bjerg, s. 37). Inkarnasjonsperspektivet tar han med seg i synet på leseren for det er ikke bare litteraturen som forvandles i transfigurasjonene.

Transfigurasjoner kan gripe dypt inn i leserens liv. Hvis man oppfatter livet som en fortelling, kan også leserne transfigureres. Det kan skje at litteraturen blir levende, vandrer inn i leseren og blir en del av ham selv. Et humoristisk eksempel er Don Quijote som forleste seg på ridderromaner. Eksemplet illustrerer at litteratur ikke speiler virkeligheten passivt, men besetter oss før vi kan komme på analytisk avstand til den. Bjerg siterer A. C. Danto om at litteraturen «ligger halvveis mellom et spejl og en magisk ting.» (Bjerg, s. 38f).

Bjerg mener til og med det er *avgjørende* at leseren kan bli en annen under lesningen (Bjerg, s. 39), og at litterær dannelse kan føre til karakterendring. Han henviser til T. S. Eliots oppfatning om at selv den litteratur vi kun leser for fornøvelsens skyld, «krimi'en, gyseren, romanen der slår et par timer i hjel – gjør det dupeste og mest varige indtryk på os.» (Bjerg, s. 39), og mener det neppe hersker «tvivl om, at læseren af litteratur, som rummer transfigurationer, kan påvirkes til at blive et andet, om ikke et bedre menneske.».

Transfigurasjoner fungerer gjennom en *figurativ teknikk* hvor det skapes en kontrast eller en analogi mellom grunntrekk i den bibelske fortellingen og den nåtidige ved at de to parallelle forløpene knyttes sammen (Bjerg, s. 86). *Prefigurasjon* er nært knyttet til termen *typologi* hvor hendelser i Det gamle testamentet forstås som forbilde for hendelser i Det nye testamentet. Typologien er en form for korrespondanse mellom en *type* og en *antitype*, hvor for eksempel Adam ses som typen i sin funksjon som det første mennesket, og Kristus som en korresponderende antitype som «forløser og fullbyrder det første mennesket.» (Bjerg, Litteratur og teologi. Trans., s. 82). Antitypen bringer det uforløste frem i lyset.

Et ikke-bibelsk, litterært eksempel på *prefigurasjon* er James Joyces bruk av Homers *Odyssen* i *Ulysses* fra 1922. Odysseus «fungerer som et sammenligningsplan for Ulysses» hvor den gamle myte blir en kommentar (Bjerg, s. 86). Allerede tittelen gir leserforventninger i en slik retning, og i *Store norske leksikon* nevnes at tittelen «henspiller på skjult parallellitet» med

Odysseen. Teknikken i Ulysses består altså av en prefigurasjon (Odysseus) som presenteres i forløpet i den moderne historien inntil mønster blir synlig.

Videre skriver Bjerg om prefigurasjoner at «Metoden spiller på en opplevelse av déjà vu hos leseren. Glæden over at genkende noget er fundamental for en figurativ læsning» (Bjerg, s. 87). Den moderne litteraturen er en mønstergyldig gjentakelse som skiller seg fra både imitatio (etterligning) og reinkarnasjon (gjenfødelse) hvor prefigurasjoner vender tilbake i en nåtidig litterær figur. I figurativ lesning er det kun grunntrekk fra den eldre historien som gjenfinnes i den nye.

Både i bibelsk typologi og i litterære prefigurasjoner er det andre leddet det viktigste. I de bibelske er det sentralt at den senere figuren, Kristus, forløser bundne muligheter i prefigurasjonen. «Med Jesu død på korset, som var foregrepet i Isaks ofring, viser det sig, at Isak-historien rummede en dypere betydning.» (Bjerg, s. 88). Den første figuren har behov for forløsning, men «det uforløste i virkeligheden opdager man først i lyset av forløsningen. Det er den anden Adam som gjør den første ny.».

Postfigurativ lesning betegner en lesning hvor Kristus fortsatt etter sin død og himmelfart er sentrum for parallellhistoriene. Dette er imidlertid ikke tilfelle i transfigurasjonslesningen hvor Kristus *prefigurerer* moderne figurer fordi det er den moderne historien som er hovedsaken. «Figuren i den moderne tekst skal ikke absolut leve op til sin prefiguration, men benytter seg av denne for at få større dybde og karakter. Centrum har forskudt sig fra at være Kristus til at være den moderne aktør» (Bjerg, s. 89).

Hva er det som binder de to tekstene i figurativ lesning sammen? For Bjerg skjer dette i to kanaler: i *frelsehistorien*, hvor det er en sammenheng i verdenshistorien som er skjult for det profane blikk, og fortolkeren selv – *fortolkerens bevissthet*. Sistnevnte kommer jeg tilbake til.

4.2.2 Stedfortredelse

4.2.2.1 Om stedfortredelse som begrep

Stedfortredelse er både et enkelt og komplekst begrep som har en kort historie knyttet til tysk pietisme, og ble brukt i dansk språk fra omkring 1800 (Bjerg, 1991, s. 62). Det ligger i selve ordet at noen trer inn i en annens sted, og i Bokmålsordboka på nett står følgende forklaring til *stedfortreder*: «person som trer i stedet for en annen, vikar». Likevel finnes det

ifølge Bjerg ingen enkel definisjon på stedfortredelse «men når vi sier «stedfortræder» ved vi hvad vi mener. [...] en som representerer en anden [...] men mer end det, for stedfortræderen forventes at træde i den andres sted på en særlig måde, nemlig som den stærkere, der for en stund aflaster den svagere, da det er stedfortræderens privilegium at kunne bedre.» (Bjerg, 1991, s. 26). Her ligger det imidlertid implisitt en annen tolkning enn «vikar», siden vikaren slettes ikke alltid har det nevnte privilegiet.

I tillegg til det bibelske perspektivet finnes samfunnsmessige, sekulære former for stedfortredelse: «Det vrimler [...] med aktive stedfortrædere, som for en kort eller lang tid skaffer aflastning», samfunnet ville kollapse uten fordi stedfortredelse er en sosial instutisjon og «et grundtræk ved alt socialt liv, hvor ringe udbredt titelen «stedfortrædelse» end er.» (Bjerg, 1991, s. 43). Ifølge Bjerg kjenner alle fenomenet, den funksjonen det har og at det er uunnværlig.

Videre opererer Bjerg med fire former for stedfortredelse, hvor han betegner de to første som svake. Den første av disse er når en person representerer noen i form av for eksempel representativt demokrati, vikar, vaskehjelp, renovasjons- eller fabrikkarbeider. Dette er ofte anonyme, upersonlige stedfortredere man ikke har en relasjon til. Men også mer personlige finnes på dette nivået, eksempelvis i omsorgsykker som hjelpe-, verne- eller sykepleier. Disse yrkene «virker stedfortrædende ud fra en iboende automatik, uanset hvad arbejderen personligt har tænkt [...]» (Bjerg, 1991, s. 45). Det andre nivået av svak stedfortredelse er *anbefaling*, som ikke man kan be hvem som helst om. Dette innebærer både kjennskap, tillit og et visst engasjement, og finnes i relasjoner som familie, venner eller kollegaer. Et konkret eksempel er kausjonister.

På de to siste trinnene er stedfortredelsen sterkere. På det tredje solidariserer man seg med den andre og «gør hans skæbne til sin» (Bjerg, 1991, s. 46), noe som selvsagt representerer en mer omfattende og nær relasjon enn de svake. Det siste nivået innebærer et tett fellesskap hvor den ene ofrer seg for den andre på en måte som holder den andres livsrom åpent (Bjerg, 1991, s. 47). Som eksempel trekkes foreldrerollen frem hvor foreldre er Guds stedfortredere på jord (livgiver, lovgiver, dommer). Barna blir avlastet og gis *tid og rom* til å utvikle seg.

Sterk stedfortredelse innebærer at en annen trer inn i mitt sted, hans historie blir min og hans liv blir mitt, noe som forutsetter det tetteste tenkelige fellesskap. En stedfortreder skal kunne sette seg inn i min situasjon, ha min aksept, være fortrolig og fylle min plass uten å gjøre det på min bekostning (Bjerg, 1991, s. 77). Bjerg nevner en utvikling i stedfortredelse fra fellesskap uten identifikasjon gjennom en prosess mot identifikasjon der stedfortrederen gjør felles sak med meg. Vi går fra et neste-forhold til en nærmeste-relasjon. Det er viktig at slike fellesskap er mellom selvstendige individer slik at stedfortrederen ikke blir en maskert formynder (Bjerg, 1991, s. 78).

Stedfortredelse kan knyttes til fire grunnleggende menneskelige behov: «at have et sted at være [...] at være til (ontologisk), at være seg selv (antropologisk), at være god (etisk). Med så rig en horisont af betydninger kan stedfortrædelse ikke nedskrives til en antikveret teologisk tankerest, [...] for ordet rører ved selve vilkåret for så vel liv som selvidentitet og godhed.» (Bjerg, 1991, s. 43). *Stedfortredelse* «fordrer rum, råderum og tidsrum.» (Bjerg, 1991, s. 35), og godhet skaper i motsetning til ondskap slike rom. Godhet er dermed sentralt for sterk stedfortredelse siden det handler om å «gå i hinandens sted, også i trængselstider, for kærligheden «tåler alt, tror alt, håber alt, udholder alt.»» (Bjerg, 1991, s. 48). Det etiske knyttes til at «Det gode menneske er «et sted for ro og et sted for andre» som preges av en romslighet som gir plass til at andre kan utfolde seg ved å gi dem livsrom på deres egne premisser (Bjerg, 1991, s. 41f). Dessuten kobles «et sted at være» til identitet og søken etter seg selv og etter et sted å høre til, en familie, en slekt, et folk (Bjerg, 1991, s. 40).

Til tross for det allmenne ved fenomenet, er naturlig nok det bibelske perspektivet mest sentralt for Bjerg. Stedfortredelse finnes ikke som begrep i Bibelen, men ligger i det bibelske fortellingsmateriale, for det kristologiske sentrum er ikke et «abstraktum», men en begivenhet med en rekke konkrete hendelser (Bjerg, 1991, s. 62). «Stedfortredelse» beskriver en handling man må fortelle om før man kan forstå meningen. Stedfortredelse krever altså fortelling, og kjernen i denne er at Jesus handlet i vårt sted (Bjerg, 1991, s. 64). Mer om dette under Jesu dobbelte stedfortredelse.

4.2.2.2 Erstatning og falsk stedfortredelse

Ved første øyekast kan menneskelig stedfortredelse ligne erstatning. Vanskeligheten med å definere stedfortredelse «beror især på at vi lever i en konsumtid, hvor ting og personer udskiftes i rasende tempo, de erstattes med andre; brug og kast [...] Ingen skal føle sig for

sikker» for konkurrenten venter «klar til at erstatte en, i jobbet, i ægteskabet, i det hele taget. [...] Det er i ikke særlig langt fra stedfortrædelse til erstatning.» (Bjerg, 1991, s. 71f). Stedfortredelse kan strekke seg fra renovasjonsarbeideren til en man elsker, men felles er at de bringer et bedre liv. Stedfortredelse innebærer at noe negativt blir tatt bort, mens noe positivt blir brakt inn isteden, man avlastes, man blir ikke fortrenget. Dette skiller seg fra erstatning som gjør livet mer «usselt».

Beslektet eller overlappende med *erstatning* er ulike former for *falsk stedfortredelse* som kan innebære misbruk. På samfunnsplan trekker Bjerg frem hvordan nødvendig produksjon avløses av «junk», eller kunstige behov erstatter naturlige. For vi fråtser i ulike stedfortredelser (Bjerg, 1991, s. 51), hvor enkeltindividet kan forsvinne som selvstendig individ i strømmen av tilbud om stedfortredere som kan gjøre alt bedre enn oss selv. I nære fellesskap innebærer falsk stedfortredelse at vi istedenfor å tre i hverandres sted for å avlaste og gi rom for utvikling, perverteres til å komme hverandre til livs (Bjerg, 1991, s. 50). Et eksempel på dette er formyndere som holder umyndige nede. For mens en ekte, god stedfortreder har til hensikt å gi tid og rom så den umyndige kan bli et fritt og selvstendig menneske, kan formynderskap ende i formynderi dersom den umyndige ikke gis rom til å utfolde seg (Bjerg, 1991, s. 52f). Andre former for falsk stedfortredelse er når man får pådyttet rollen som stedfortreder uten å kunne leve opp til den (Bjerg, 1991, s. 55), eller pålegger seg selv å bære andres lidelser uten å være i stand til det. Sistnevnte inkluderer mishandlede barn som bærer foreldres lidelser (i tillegg til sine egne) uten å «foråde» dem (Bjerg, 1991, s. 58).

4.2.2.3 *Den ondes stedfortredelse*

I tillegg til falsk stedfortredelse, finnes det de som trer i den ondes sted. I forkant av at Judas forrådde Jesus står det i Lukas 22, 3 at «Da før Satan inn i Judas.» Judas ble den ondes stedfortreder. Men siden all stedfortredelse fordrer ekte fellesskap, er det kun mulig å operere i Satans tjeneste en kort stund: «Judas' fællesskab med Satan var dømt til at mislykkes, for Satans væsen er lutter svig, løgn og mord». Judas «forvandlede [...] til en satanisk karikatur af en stedfortræder, eftersom ethvert fællesskab med Satan er forfeilet.» (Bjerg, 1991, s. 8). Den onde selv er umotivert ond, hans vesen er å tilintetgjøre og han er til sist selvdestruktiv (Bjerg, 1991, s. 11). Andre perspektiver på stedfortredere for det onde er at de eier tilranet makt for en tid (Bjerg, 1991, s. 12), og at de er tvetydige i betydningen

Paulus skriver om i Romerbrevet 7, 19: «Det gode som jeg vil, gjør jeg ikke, men det onde som jeg ikke vil, det gjør jeg.» Det for riktignok en djevel i Judas, men Judas var ikke lunken, han var både varm og kald (Bjerg, 1991, s. 16). Han var ikke bare en forræder, han var også apostel og Jesu venn. «Venn», sa Jesus til Judas i Getsemane, etter forræderens kyss.

4.2.2.4 Jesu dobbelte stedfortredelse

Bjerg kaller Jesus «stedfortrederen par excellence» (Bjerg, 1991, s. 113). Både Jesu liv og død er knyttet til stedfortredelse i både etisk og dogmatisk forstand, i tillegg til at han er stedfortreder både for Gud og mennesker. Fortellingen om at Jesus handlet i «vårt sted» er som nevnt kjernen, men denne må tolkes for å forstås som en stedfortredende handling. Slike kommentarer eller tolkninger finnes alt i evangeliene, og enda grundigere i brevlitteraturen. I Markus 10, 45 (og Matteus 20, 28) kan man for eksempel lese at: «For heller ikke Menneskesønnen er kommet for å la seg tjene, men for selv å tjene og *gi sitt liv som løsepenge for mange.*» Videre i Matteus 26, 28: «Og han tok et beger, takket, ga dem og sa: 'Drikk alle av det! For dette er mitt blod, paktens blod, *som blir utøst for mange* så syndene blir tilgitt.'». I brevet til menigheten i Roma skrev Paulus: «[...] Gud viser sin kjærlighet til oss ved at *Kristus døde for oss* mens vi ennå var syndere.» (Romerbrevet 5, 8). Videre i Galaterbrevet: «Kristus kjøpte oss fri fra lovens forbannelse da *han kom under forbannelse for vår skyld.*» (Galaterbrevet 3, 13). Dette er noen av en rekke vers som kommenterer Jesu død i retning av en stedfortredende hendelse.

Det er ikke bare Jesu liv og død som representerer stedfortredelse, man finner også mange eksempler på stedfortredelse både i Det gamle testamentet og andre steder i evangeliene. I 3. Mosebok 16 står det om sydebukkrитуalet hvor Aron bekjente folkets synder over en bukk og jaget den ut i villmarken. Sydebukken er en prefigurasjon av Jesus, men den er en falsk stedfortreder; «det falske ved sydebukken som stedfortræder er, at den reelt ikke bærer nogen skyld for os, men vi har blot projiceret alt ond i os over på den, og det er noget annet, en pseudo-frigørelse, da det onde ikke gjennomlevs, men blot skydes bort [...] Sydebukken er og forbliver dog en falsk stedfortræder [...] [for] snart er det galt igjen, og man må ud at finde en ny sydebuk.» (Bjerg, 1991, s. 132f).

Det er et skille mellom etisk og dogmatisk stedfortredelse, hvor nestekjærlighet ligger tett opp til den etiske (Bjerg, 1991, ss. 90-95). «Det kræver kløgt at skjelne stedfortrædelse fra næstekjærlighed», for de er «to aktiviteter der ligner hinanden til forveksling.» For å

illustrere dette, eksemplifiserer han med «Den barmhjertige samaritanen» som kan kalle den etiske nøkkelen til vestlig kultur. Er den samaritanske heltens bare en neste, eller er han også en stedfortreder? Lignelsen fortelles som et svar på spørsmålet «Hvem er min neste?», altså viser heltens hva det vil si å være «en neste», en vi skal elske som oss selv. Men er han også en stedfortreder? Ja, skriver Bjerg. Offeret er halvdød og ute av stand til å klare seg selv. Den samaritanske heltens er stedfortreder når han frakter jøden til en kro, sørger for omsorg, pleie og betaling «indtil jøden atter kommer på fode – stedfortrædelsen er forbigående» (Bjerg, 1991, s. 91). Altså er samaritanen både en stedfortreder og en neste, og begge fullt ut. Men i dette ligger det et «optisk bedrag» fordi rollene likevel må separeres. Den som gjør godt mot andre handler som en neste, men kan samtidig ses som en stedfortreder av den som mottar det gode eller av andre. Jeg vil legge til at handlingen dessuten bør bringe mottakeren avlastning, tid eller rom, og sammenfalle med stedfortredelsesteori for øvrig for å være en stedfortredende handling.

Skillet mellom etisk og dogmatisk stedfortredelse ligger primært i om man både er neste og stedfortreder eller om man kun er sistnevnte. Etisk stedfortredelse er når mitt liv kommer en annen til gode, og jeg på samme tid er neste og stedfortreder fordi rollene inkluderer hverandre. Dette handler om hva mennesker makter, om ansvarlighet, og skiller seg fra den dogmatiske hvor en annens liv kommer meg til gode *kun* som stedfortreder. For Gud er ikke min neste, dogmatisk stedfortredelse er hva Gud alene kan. Det handler om frelse (Bjerg, 1991, s. 93). Selv om etisk og dogmatisk stedfortredelse er vesentlig forskjellig, kan de likevel henge tett sammen: «Hva kjærlighet er, har vi lært av at Jesus ga sitt liv for oss. Så skylder også vi å gi vårt liv for våre søsken.» (1. Johannes 3, 16).

Den kristne dogmatiske stedfortredelsen knytter Bjerg med referanser til Kierkegaard og Hebreerbrevet til tanken om den kristne «merverdi», som omhandler hva Kristus kan «mere» enn det etisk velmenende mennesket (Bjerg, 1991, s. 92f). Denne merverdien har tre tempus eller kategorier, hvor de to første omhandler hvordan Jesus kan ha medlidenhet med oss. Den første er Kristi lidelse, hvor mye Kristus led, og den andre er at han er fristet mer enn noen annen; han er prøvd i alt, men uten synd (Hebreerbrevet 4, 15). Den siste kategorien omhandler den kommende stedfortredelse på dommens dag hvor stedfortredelse får en helt annen dimensjon. Her nøyer ikke Kristus seg med forståelse, men trer bokstavelig i «mitt sted». Jeg trer til side og han tar min plass: «Og når den «straffende

Retfærdighed» kommer, har jeg forladt mit sted, der står en anden, 'jeg staar frelst ved Siden af denne Anden, ved siden af min Forsoner.'» (Bjerg siterer Kierkegaard) (Bjerg, 1991, s. 93). Dette kan ses i sammenheng med at Bjerg mener de som tolker kristendommen som en etisk religion tar feil, «for i hjertet af kristendom pulserer ikke et program til verdens forbedring, men et budskab om frelse.» (Bjerg, 1991, s. 90).

Jesu stedfortredelse skiller seg altså fra annen stedfortredelse da den dogmatiske delen av den kun er forbeholdt Gud. Videre skiller den seg også fra menneskelig, etisk stedfortredelse på grunn av kirkens Kristus' doble natur, hvor han forstås som fullt ut både Gud og menneske og dermed er en stedfortreder i alt han gjør. Det er hans «uafkortede indsats» for både Gud og mennesker som gjør han til «den fødte stedfortræder, som i alt, hvad han fortager sig, har dobbelt retning, [...] [han] træder under et i Guds og mennesker sted [...]» (Bjerg, 1991, s. 118). Som alt sitert er han «stedfortrederen par excellence».

4.3 Operasjonalisering

4.3.1 Samlet operasjonalisering av litteraturteorien

Det er *Sønnen* som er analyseobjektet, ikke Nesbø eller samtiden. Historisk-biografisk metode faller utenfor oppgaven og er kun tatt med for å gi en bedre forståelse av de øvrige litteraturteoriene. Fra nykritikken vil jeg bruke nærlesing som metode, men jeg tar avstand fra synet på teksten som en lukket autonom helhet. Strukturalismen er mer sentral. Jeg har alt presentert plottet, vil kommentere grunnstrukturer og binære motsetninger, og anvende aktantmodellen, funksjoner og indisium både på Jesus og Sonny, for å analysere og sammenligne.

Når man jobber med bibel-transfigurasjoner i litterære tekster, ligger leserorientert teori og intertekstualitet nærmest implisitt. Fra førstnevnte ser jeg særlig forventningshorisont, konkretiseringer av tomme plasser og idealleser eller implisitt leser som relevant i forbindelse med transfigurasjonene. Videre ligger perspektivet om at andre tekster er tilstede i en tekst til grunn i en oppgave om transfigurasjoner, men utover dette spiller teori om intertekstualitet en liten rolle i oppgaven.

4.3.2 Operasjonalisering av teologisk teori

Både *transfigurasjon* og *stedfortredelse* er sentrale begreper i problemstillingen. Alt jeg har redegjort for av teologisk teori er dermed sentralt for både analyse, diskusjon og tolkning. I den første delen av analysen hvor først og fremst funnene presenteres, ligger teologisk teori

noe i bakgrunnen, men den er likevel viktig fordi den vil styre valgene om hva jeg trekker frem og vektlegger. Der jeg skriver om stedfortredelse og diskuterer funn, kommer jeg til å bruke teorien mer direkte.

4.4 Krim²⁷

Kriminalitteratur er tradisjonelt noveller, romaner, tegneserier eller seriehefter som handler om og drives fremover av en forbrytelse og dens oppklaring. Det finnes flere tidlige eksempler på sjangeren, i Norge skrev for eksempel Maurits Christoffer Hansen *Mordet paa Maskinbygger Roolfsen* alt i 1839–40. Camilla Petersen kommenterer i artikkelen «Når magt og kærlighet kolliderer. En diskussion af Jesus-transfigurasjoner i moderne, skandinavisk kriminalitteratur» at krimsjangeren har endret seg fra formellitteratur med underholdning som eneste formål til litteratur med seriøse tematikker: «I moderne kriminalitteratur behandles der sideløbende med det klassiske krimplot samfunnsrelevante, sociale og eksistensielle problemstillinger med næsten like så stor vægt som krimintrigen.» Dette har ifølge henne ført til at «krimien ofte befinner sig i en gråzone mellem klassisk kriminalitteratur og mere finkulturel litteratur.» (Petersen, 2009, s. 31).

Selv om noen er kritiske til inndeling av kriminalitteratur i ulike sjangre, deles kriminalromanene ofte inn i blant annet detektivromanen (fra Collins i 1868), hardkokt krim (fra 1930-tallet) og politiromaner (fra 1950-tallet)²⁸. I tillegg har den store suksessen til skandinavisk krim de senere årene ført til betegnelsen *Nordic Noir* eller *Scandinavian crime fiction*.

4.4.1 Detektivromaner

Klassiske detektivhistorier er formellitteratur. Den amerikanske forfatteren Edgar Allen Poe skrev kun tre kriminalnoveller, men regnes likevel som grunnleggeren av den moderne kriminalitteraturen fordi han i den første, «The Murders in the Rue Morgue» fra 1841, definerte og brukte seks faste trekk ved detektivromanen (innførte en formel) (Skei, 2014):

1. En tilsynelatende perfekt forbrytelse
2. En uskyldige som alle mistenker
3. Politiets mangelfulle arbeid
4. En eksentrisk, genial detektiv

²⁷Dette er en svært kort og forenklet oversikt, grunnen til at jeg overhodet tar det med er for å gi en viss forståelse av hardkokt krim, moderne krim-protagonister og Nordic Noir, samt å plassere Nesbøs romaner og *Sønnen*.

²⁸ Det finnes også andre undersjangre som agent-, spion og spenningsromaner. Av disse vil jeg kun kommentere sistnevnte.

5. En mindre genial medarbeider
6. Tilsynelatende fellende bevis er irrelevante

I detektivfortellingene er formelen, intrigen og den puslespillaktige løsningen viktigere enn person- og miljøskildringer (Skei, 2008, s. 32). Senere på 1800-tallet etableres detektivromanen med Williams Wilkie Collins *The Moonstone* fra 1868, som fremdeles regnes som et av sjangerens hovedverk²⁹. Artur Conan Doyles *Sherlock Holmes* var også sentral for utviklingen, og novellene og bøkene om denne mesterdetektiven er klassikere som fremdeles leses. Dessuten ble Holmes alt i 1903 festet til lerretet, og har stadig blitt det siden, senest i 2011 med *Sherlock Holmes: A Game of Shadow*. Fra 1900-tallet er særlig Agatha Christie kjent for å ha videreført og perfektionert detektivsjangeren (Skei, 2014) med sine to genier av noen mesterdetektiver: Hercule Poirot og Miss Marple, begge med et bredt publikum både i bokform og som TV-serier.

4.4.2 Hardkokt krim og politiromaner

I 1930-årene bidro forfatterne Dashiell Hammet og Raymond Chandler til at krimlitteraturen tok en ny retning i USA, denne såkalte *hardkokte krimmen* brøt med detektivhistoriens leserforventninger. Sjangerhistorisk peker Øyvind Pharo i Aschehoug på en lang forhistorie som strekker seg fra «ættesagaer om blodhevn, middelalderens ridderromaner og renessansens hevntagedier og fram til westernsjangerens ensomme ryttere og hevner» (Pharo, 2014). Sjangeren er mer realistisk og samfunnskritisk enn den klassiske detektivromanen, den er røffere, mer voldelig og dyster. Chandler kritiserte den klassiske detektivfortellingen for å ikke være realistisk, og er særlig kjent for stilen i romanene som særpreges av dialoger og presise karakteristikk. Dessuten skal han ha vært mer opptatt av historiens og etterforskernes troverdighet enn av selve mysteriet (Haarberg, Selboe, & Aarset, 2007, s. 463). Vår egen Gunnar Staalesen har skrevet at «ingen privatdetektiv har sett dagens lys etter 1939 (og det er ikke få av dem) uten å ha Philip Marlowe som modell og Raymond Chandler som forbilde.» (Andersen, 2012, s. 622).

Verdensbildet i de hardkokte fortellingene er ofte pessimistisk, hvor handlingen både begynner og slutter i et kaos helten ikke rår over (Hansen, 2010). Dessuten er motivene som ligger til grunn for forbrytelsene som regel av sosial eller samfunnsmessig art. Det er ikke bare forbryteren som er skyldig, for «Den hardkokte krimmen er skarp samfunnskritikk, forkledd som underholdning» (Hansen, 2010). Underveis i etterforskningen avdekkes stadig

²⁹ Dette var ikke den første romanen innen sjangeren, men et tidlig hovedverk. (Skei, Krimlitteratur, 2014)

kritikkverdige forhold som utro tjenere, korrump politi og korruperte i andre maktposisjoner. Sjangeren ses som en forløper for moderne politiromaner og skandinavisk krim (Skei, 2014) (Hansen, 2010).

Politiromanen ble skapt av Evan Hunter (forfatternavnet Ed McBain) med romanene fra «87th Precinct» utgitt fra 1956–2005. Politiromaner er i dag blant de mest populære innen kriminallitteratur (Skei, 2014) selv om nyere kriminalromaner med politiet som etterforskere av enkelte regnes som en hybridform (se nedenfor). Uansett er politiromanen også røff og samfunnskritisk, og det er som navnet antyder politiet som etterforsker forbrytelsen. Sammen med Hammet-Chandler-tradisjonen er den forbildet for *Nordic Noir* (Skei, 2014).

4.4.3 Nordic Noir

Nordic Noir eller *Scandinavian crime fiction* omhandler skandinaviske krimromaner, adaptasjoner, selvstendige filmer og serier fra 1970-tallet og frem til i dag. Skei vurderer Sjöwall og Wahlöös tibindsserie om Martin Beck som den beste serien i nordisk krim og gir denne æren for utviklingen (Skei, Kriminallitteratur, 2014). Dette sammenfaller med Barry Forshaw som i boken *Nordic Noir* har kalt første kapittel «Beginnings: Sjöwall & Wahlöö's Martin Beck Series». Forshaw er sikker i sin sak: «There is no argument about it. Two writers started the Scandinavian boom, and remain the key influence on most of their successors: Maj Sjöwall and Per Wahlöö.»

Etter Beck er det kommet mange suksessfulle bidrag til Nordic Noir. Her vil jeg kun trekke frem noen få eksempler på romaner som senere har blitt adaptasjoner, og to rene TV-serier. Eksempler på romanserier som har blitt festet til lerretet er Dagmar Langes *Maria Lang, Varg Veum* av Gunnar Staalesen og *Wallander* av Henning Mankell. To svært suksessfulle serier som ikke er filmatiseringer av bøker, er *Broen / The Bridge* og *Forbrytelsen / The Killing*.

I sin analyse av hva som kjennetegnet den nordiske krimlitteraturen rundt år 2000 skriver Skei at det finnes elementer både fra Poe-tradisjonen, den «hardkokte skole» fra Hammet og Chandler (f.eks. røffheten og det mørke) og politiromaner ved at politietterforskere er hovedpersoner og helter (Skei, 2008, s. 95). For selv om det finnes unntak³⁰, domineres nordisk krim av politietterforskere:

Likevel er det vanskelig å se at vi har med politiromanen som form eller undersjanger å gjøre. Heller ikke har vi med den hardkokte sjangeren å gjøre. [...] Strengt bedømt er altså det jeg ser som

³⁰ Jeg tenker særlig på Stig Larsons *Millennium-trilogien*, Stålesens *Varg Veum* og Camilla Läckberg.

hovedformen for nordisk krim akkurat nå en hybridform, en type krimform som låner og stjeler og fritt bruker fra mange av sjangerens undergrupper, men som holder seg godt innenfor hovedmønsteret – for etterforskning står i sentrum og oppklaring eller avsløring er det endelige mål. (Skei, 2008, s. 96)

Også Øyvind Pharo i Aschehoug skrev i en forhåndsomtale av *Sønnen* at Nordic Noir er en særegen *blanding* av psykologisk thriller, hardkokt krim og politiroman (Pharo, 2014).

4.4.4 Hardkokte antihelter?

Litteraturen har som regel hatt sine helter. Hvor ulike disse kan være i kriminallitteraturen har jeg alt foregripet. Poes klassiske detektiv og dennes videreføring dominere historiene de er en del av og har «poetens intuisjon og innsikt og vitenskapsmannens rasjonalitet. [...] litt forfinet, nesten aristokratisk i sin overlegenhet og i sitt intellekt.» (Skei, 2008, s. 43).

Mesterdetektiven karakteriseres som en anti-skurk som besitter demoniske og overmenneskelige evner som han bruker i det godes tjeneste, og selv om noen er analytiske og andre mer intuitive, ligger egenskapene fast (Skei, 2008, s. 44). Disse mennene er altså å forstå som litterære *typer*, som har funksjonen å opprettholde orden gjennom å komme frem til en løsning med «definitiv plassering av skyld i salongen.» (Skei, 2008, s. 48).

Som nevnt kritiserte Chandler de klassiske detektivhistoriene for å være urealistiske, og Skei skriver at helten i den hardkokte krimmen ikke er en endring av den klassiske, men en helt annen. Nærmest (men ikke helt) en anti-helt som arbeider om natten med å avdekke korrupsjon, komplott, organisert kriminalitet og «rikfolks vilje til å sette seg ut over alle lover og all anstendighet.» Dashiell Hammets *Sam Spade*, Raymond Chandlers *Philip Marlowe* og Mickey Spillanes *Mike Hammer* er røffe, maskuline privatetterforskere. Detektivene i hardkokt krim er ikke plettfrie helter, men gjerne alkoholisererte og voldelige menn som bruker sleipe triks og ulovlige midler i etterforskningen. Videre setter de «egen forståelse over politimyndighet, lovgivere og dømmende myndighet og [...] krever at den som vil og kan må rydde opp, for ellers koker alle saker bort i en endeløs rekke av juridiske spissfindigheter og hestehandler blant dem som har makt». (Skei, 2008, s. 48f).

På grunn av den hardkokte heltens engasjement og manglende tillit til myndighetene, tar han ofte loven i egne hender. Skei har tatt med et svært illustrerende eksempel om *Mike Hammer* fra *I, the Jury* av Mickey Spillane:

And by Christ, I'm not letting the killer go through the tedious process of the law. You know what happens, damn it. They get the best lawyer there is and screw up the whole thing and wind up a hero! ... Swell. The law is fine. But this time I'm the law, and I'm not going to be cold and impartial. (Spillane 1953, 6-7) Lest i (Skei, 2008, s. 50).

Sitatet viser også heltens røffhet. Skei hevder likevel at heltene ikke er antihelter, men at de er sammensatte og motsetningsfulle. For selv om de er harde og tøffe, kan de vise følelser og være sentimentale. De er livstrøtte og ironiske, men opptatt av ære. De bruker vold, men beskytter de svake og uskyldige (Skei, 2008, ss. 51, 53).³¹ Pharo skriver om Nesbø-heltene at de er harde utenpå og har et «indre som rommer et hav av smerte og skyldfølelse, [...] en ambivalent lengsel etter familie, trygghet og kjærlighet.». Videre karakteriserer han dem som heltekarakterer med brister (Pharo, 2014). Den hardkokte helten fremstår altså som et *individ*. Et individ som i tillegg til å være etterforsker inntar rollene som dommer og bøddel, og i rettferdighetens navn setter seg selv over loven.

5 Sønnene. Analyse

5.1 Synsvinkel

5.1.1 Synsvinkel

Sønnen er skrevet i tredjeperson hvor synsvinkelen er *skiftende og tilnærmet personal*. Av de sentrale karakterene er det kun Sonny og Tvillingen leseren ikke observerer innenfra. Denne bruken av synsvinkel får særlig to effekter: For det første får vi del i hva sentrale personer som Simon, Nestor og Martha tenker og føler, dette er relevant fordi leseren blant annet får innblikk i hvordan de oppfatter Sonny og Tvillingen. Den andre effekten er at en mystikk knyttet til Sonny og Tvillingen forsterkes ved at leseren holdes utenfor disses bevissthet.

Men ett sted bryter en førsteperson inn. Etter en sterk scene mellom Simon og Else står det:

«[...] jeg [altså Simon] slipper ikke taket. OK?»
Og han kjente at hun visste at det var sant. At han ville
gjøre alt, utstå alt, ofre alt³².
For at det skulle nå ører som mine... (s. 208).

«mine...» er et enkeltstående brudd i synsvinkelbruken som aldri får en forklaring. Er det Sonny eller Tvillingen? Siden disse to fremstår som allvitende og mystiske, kan det være en av dem. Tvillingen dør imidlertid før det endelige punktum er satt. Kan det være Sonny? Er *Sønnen* «hans ord»?³³

³¹ Dette sammenfaller også med hvordan Skei beskriver den moderne skandinaviske krimhelten som en «antihelt-helt» (Skei, *Blodig alvor. Om kriminalitteraturen*, 2008, s. 96).

³² En vag språklig referanse til «Kjærlighetens vei» i 1. Korinterbrev 13.

³³ «ører som mine» kan også være en form for metaperspektiv hvor «mine» representerer Nesbø.

5.1.2 Navn

Det er en likhet mellom *Sønnen* og *Bibelen* at navn har en betydning. *Sonny* er et dobbelkjønnet navn som kan bety både «sønn», «gutt» og «solrik»³⁴. Nabogutten Markus og Kari Adel kaller Sonny «Sønnen», og Rover, Tvillingen og Simon kaller ham «gutten» og «guttemannen». Da han sjekker inn på Ila hybelhus tar han navnet *Stig Berger*, som gir assosiasjoner til å stige opp på berget som igjen kan peke mot både Bergprekenen og forklarelsen på Tabor i Matteus 17³⁵. Navnets betydning «solrik» kan også peke på forklarelsen og på Kristus som skinnende eller en sol.

Romanens andre hovedperson heter *Simon Kefas* og deler dermed navn med disippelen Peter. Videre heter *Tvillingen* egentlig *Levi Thou*. *Levi* er bibelsk og betyr «blir fulgt» eller «etterlevelse» og *Thou* er et engelsk pronomen for andreperson blant annet brukt om Gud. Begge disse samsvarer med hvordan *Tvillingen* fremstår. *Martha* som styrer hybelhuset Ila har ikke bare et bibelsk navn, det betyr også «Husets frue».

I tillegg til at flere navn er bibelske, knyttes også *Sønnen* til *Bibelen* gjennom at navn har en betydning. Navnene i den hellige skrift har ofte en dypere mening, som for eksempel i 1. Mosebok 17 hvor Gud gir Abram navnet Abraham som betyr «far til mange» fordi han skal bli far til mange folk. Også flere navn som ikke er bibelske i *Sønnen* har passende betydninger: *Helene* betyr «lys» eller «skinne», og *Arild* «hærleder» eller «ørnens hersker»³⁶.

5.2 Sonny

5.2.1 Livshistorien

Sonny Lofthus er romanens tittelgiver og en av to protagonister. Det kommer frem lite om Sonnys barndom. Han er enebarn, sønn av Helene og Ab Lofthus, vokste opp i en enebolig på Berg i Oslo, og var en skoleflink, hjelpsom mønsterelev med toppkarakterer fra ungdomsskolen som ønsket å bli politi som sin far. Dessuten var han en svært talentfull bryter som Aftenposten spådde en karriere på landslaget. Grunnen til at han var en av de beste var ikke at han var sterkest, men at han var en smart taktiker.

Ungdomstiden ble etter hvert turbulent. Faren, som var Sonnys helt og forbilde, døde da Sonny var 15 år, og etterlot et selvmordsbrev. Etter Abs død begynte moren å ruse seg med antidepressiva, andre piller, sprit og narkotika. Sonny prøvde å passe på henne. Han sluttet

³⁴ Navnebetydningene i delkapitlet er slått opp i ulike navneleksikon som norskenavn.no og namebarry.com.

³⁵ Sonnys barndomshjem lå dessuten på Berg.

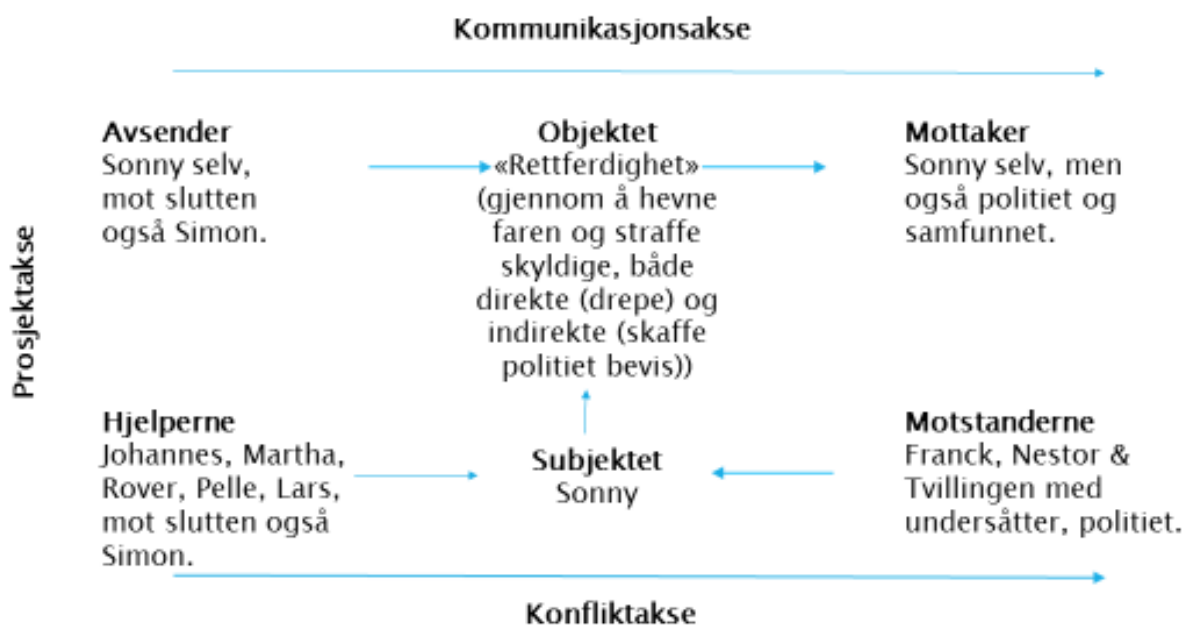
³⁶ Arild Franck, den korrupte fengselslederen.

både på skolen og med brytingen, og etter et rydderid på morens rom fant han en sprøyte. Neste dag satte han sitt første skudd, 16 år gammel, og litt senere begynte han å påta seg skylden for kriminelle handlinger han ikke hadde begått mot betaling for å finansiere heroinbruken, ettersom han var så ung at han ikke kunne fengsles. Moren tok en overdose med sovepiller da Sonny var 18, og Sonny tilstod to drap han ikke hadde begått mot gratis heroin mens han sonet.

I romanens nåtid er Sonny blitt ca. 30 år gammel og sitter i høysikkerhetsfengselet «Staten», hvor han er syndebukk for Oslos narko- og prostitusjonsmafia. Hva som skjer i romanens nåtid, er plassert i handlingsreferatet.

5.2.2 Sonnys prosjekt, aktantmodellen

I handlingsreferatet kommer det frem at Sonny endrer seg markant når Johannes forteller at faren ikke var muldvarpen og ikke tok selvmord, men ble drept. Sonny slutter med heroin, trekker tilståelsen av drapet på Eva Morsand og får et prosjekt. Aktantmodellen kan tydeliggjøre dette prosjektet:



Figur 1: Sonnys prosjekt.

Sonnys mål er å straffe de skyldige for farens død, herunder å finne og drepe «den egentlige muldvarpen». Han ønsker også å straffe (drepe) de som er skyldige for drapene han har sonet uten å ha begått. Disse målene er objekt i modellen, de er det subjektet søker i sitt prosjekt. I tillegg til selve «rettferdigheten» kan etter hvert også tilstanden etter at straffene er eksekvert, hvor Sonny kan rømme med Martha til Berlin, regnes som et objekt.

Sonny er både avsender og mottaker siden det er han som sørger for eller gir seg selv, politiet og samfunnet «Den rettferdigheten som står over loven» (s. 386). Politiet har forsøkt å ta Nestor og Tvillingen i en årrekke, muligens i over 30 år, uten å lykkes, og Simon sier: «Det er ingen andre som kan straffe dem enn ham [Sonny]» (s. 386). Når Sonny, som ikke bryr seg om å ta noe for retten, men selv både er dommer og bøddel, får jobben gjort, er også politiet og samfunnet mottakere – fordi å få fjernet særlig Kalle, Nestor og Tvillingen kommer dem til gode. Politiet er også mottakere av bevismaterialet Sonny skaffer dem mot Arild Franck og Iversen. I tillegg til Sonny er også Simon avsender av deler av objektet; det er han som gir Sonny Tvillingen og muldvarpen, altså seg selv.

5.2.3 Egenskaper

Sonny er **god, høflig og sjenerøs**.³⁷ Johannes Halden omtaler han som en god gutt, Martha Lian synes han har et godt smil og oppfatter han som snill, velvillig og litt naiv, og flere legger merke til den myke stemmen. Omtalene samsvarer med hvordan Sonny opptrer, han sier «tak» eller «tusen takk» i alle tenkelige situasjoner, som når uteliggeren Lars Gilberg tipser han om Ila hybelhus: «Takk for hjelpen, min venn» svarer Sonny (s. 104). Videre er Sonny sjenerøs. Som respons på at Gilberg prøvde å robbe han, gir Sonny ham en femtilapp og sier: «Beklager, men det er alt jeg har.» (s. 103). Senere legger han en konvolutt under puta til Lars: «Til Lars, stod det på den. Han åpnet konvoluttet. / Lars Gilberg hadde aldri i sitt liv sett på mye penger på en gang.» (s. 328). Med unntak av et par øredobber han vil gi Martha, gir Sonny klokken og smykker han stjal fra Iversen til to uteliggere. Han betaler romkameratens narkogjeld på 12 000 kroner og Elses kostbare øyeoperasjon.

Sonnys **godhet** kommer gjennomgående frem ved at han tar den svakes part og viser godhet og visdom i møte med utstøtte, ensomme og svake. Eksempler på dette som også viser hans godhet for barn, er to møter med nabogutten Markus. I det første møtet kommer han Markus til unnsetning når to eldre gutter plager han og vil ta sykkel hans. Den andre gangen taler han rett inn i savnet Markus har etter faren sin: ««Jeg husker faren din, Markus.» / «Gjør du?» sa Markus vantro. / «Ja. Og uansett hva moren din måtte si og mene, så var han alltid snill mot meg. Og en gang jaget han en stor elgokse [...] Helt på egenhånd.» [...]. En elgokse, tenkte Markus. Faren min jaget en elgokse.» (s. 467). Møtene med Lars

³⁷ Som leser skal man ikke tro blindt på hva karakterene forteller om hverandre, de kan ta feil og lyve. Eksempler på dette i *Sønnen* er påstanden om at Sonny har en utbomba hjerne. Når flere karakterer betegner en karakter likt, gir dette likevel informasjon om hvordan denne oppleves av andre.

Gilberg og taxisjåføren Pelle viser også at han er omsorgsfull. Han spør for eksempel Gilberg om det er noe han trenger, og sier at han stoler på han og ber han passe på en plastpose med klær. Å stole på en narkoman uteligger man ikke engang kjenner er enten fryktelig naivt eller veldig raust. Lars tenker at gutten må være «splitter pine gal» (s. 104), men viser seg å være tilliten verdig. Mer om Pelle nedenfor.

Sonny er **ressurssterk, smart og dyktig**. Som tenåring var han som nevnt både en mønsterelev med toppkarakterer og en svært talentfull bryter på grunn av sin gode taktikk. I plottet gjennomfører han en genial rømming fra fengslet, deretter et systematisk og gjennomført tokt hvor han kun dreper «skyldige» og etterlater seg klare meldinger, selv om han skjuler de fleste spor og legger ut falske, som at Iversen-drapet var et ran. Simon hadde tenkt på «at Kalle ble avlivet på samme måte som han som dopselger avlivet andre. Respirasjonssvikt som følge av overdose.» (s. 262). En tydelig melding myntet på andre enn politiet, antar Kari Adel korrekt. At Sonny har en systematisk plan han evner å følge, kommer også frem ved at han tidlig tok tre tannbørster fra familien Iversen som han langt senere sender Simon med beskjeden «Sjekk for DNA. S.» (s. 344). Videre lar Sonny telefonen han har brukt siden han stjal den fra Lae ligge igjen på kennelen etter han har dyttet Nestor inn til hundene, slik at Nestor blir funnet. Et annet eksempel på hvor dyktig Sonny er, er hvor fort han lærer å kjøre bil: «Han hadde lært usedvanlig fort», til og med lukeparkering «fikset han med irriterende letthet.» (s. 224).

Det antydes at Sonny kan ha **overnaturlige evner**. Alt på første side røper medfangen Rover at noen sier Sonny har «spesielle evner». Senere tenker Johannes at andre påstår at Sonny kan helbrede, selv om Johannes mener sin egen skulder «var vel sant å si blitt bra av seg selv» (s. 45). Forbedringen av foten til taxisjåføren Pelle kan være Sonnys fortjeneste: «[...] Det var først nå i kveld da gutten [altså Sonny] hadde lagt hånden på skulderen hans, at han hadde kjent smertene forsvinne helt.» (s. 416). Senere står det imidlertid at «Han kjente nesten ikke smertene i foten.» (s. 425), noe som kan så tvil om Sonny egentlig helbredet Pelle. Sonny går nærmest på vannet over myrene ved Fidel Laes kennel: «Han så ut som han gikk på vannet der han vasset gjennom myra i tåkedisene.» (s. 289).

I tillegg til at Sonny kanskje kan helbrede, er han **profetisk eller synsk**. Dette kommer tydeligere frem enn en potensiell evne til å helbrede, kanskje aller tydeligst gjennom at Sonny fortalte vitnet Leif Krognæss at han burde oppsøke lege fordi det var noe galt med

hjertet hans. Dette viste seg å stemme, og Sonny reddet dermed livet hans. På en av taxiturene prater Pelle løst om at kona lager nok «kjøttkaker i kveld». Sonny spør om Pelle fikk tatt farvel med henne, et spørsmål som treffer som et slag i magen ettersom kona døde i en bilulykke. Andre eksempler er når Sonny nærmest svarer på Kalle Farrisens tanker: «[...] i det samme gikk det opp for ham [Kalle] at om han skulle skytes, ville det skje nå. [...]«Om du ikke gjør det der, så skal jeg ikke skyte deg, sa typen [altså Sonny]. Hva faen, var han en jævla tankeleser?» (s. 213), tenkte Kalle.» En beslektet opplevelse har Martha når Sonny vet hva hun skal si. Noe som også viser også en profetisk dimensjon ved Sonny, er at han forteller mennesker hva de trenger å høre, som da han forteller Markus om elgoksen.

En annen sentral egenskap er **den klare, sterke viljen**. Til og med da Sonny fortsatt var heroinist, hadde han en vilje og klarhet som ikke er vanlig for narkomane. Westad syntes til og med han ser nykter ut, og Vollan tenker: «For selv om det kunne høre paradoksalt ut, kunne han av og til merke en retning, en vilje, et overlevelsesinstinkt som skilte denne narkomane fra de andre [...] Denne viljen kunne komme til overflaten som en plutselig klarhet i blikket.» (s. 18). Etter Johannes har fortalt sin versjon av hvordan Ab Lofthus døde, får Sonny et mål, et prosjekt (se avsnittene om aktantmodellen), som er startpunktet for hovedplottet og driver handlingen fremover. Han trekker som nevnt tilståelsen av drapet på Eva Morsand, og går dermed mot Tvillingen og hans undersåtter. Uten noen form for hjelp slutter han med heroin, som han har brukt i 14 år, og begynner å trene. Viljestyrken medfører at Sonny nærmest på overnaturlig vis motstår heroin-fristelsen både i fengselet når de presser ham for å få en tilståelse, og når han har mengder med Superboy (narkotika) som han stjal da han drepte Kalle & Co. Et annet eksempel er at han ikke planlegger for annet enn å overleve, selv om han tror han kommer til å dø. Dette kommer frem i en samtale med Martha: «Tror du virkelig du kommer til å overleve dette?» / «Nei.» [...] / «Men i Jesu navn, hvorfor snakker du da...» / «Fordi overlevelse er det eneste man kan planlegge for.» (s. 440). Dette er også et eksempel på at Sonnys styrke gjør han uredd og modig.

Omtrent halvparten av handlingene som viser Sonnys egenskaper, er eksempler på hva Roland Barthes kalte *indisium*, men det finnes også *virkelige funksjoner* blant handlingene som viser Sonnys karakter. *Indisium* er som nevnt i teorien handlinger som *ikke* er forbundet med andre handlinger eller knyttes til subjektets prosjekt, men som er relevante for personkarakteristikken. Handlingene som viser egenskapene høflighet, godhet som i møtene

med Markus og evnen til å helbrede er slike indisier i *Sønnen*. *Virkelige funksjoner* er de handlingene som peker på andre handlinger og knyttes til prosjektet. Når det gjelder Sonny, er dette de fleste handlinger som viser hans dyktighet, at han motstår fristelse og handlinger som viser den sterke viljen. Å ta med seg tannbørster fra familien Iversen og bruke dem slik han gjør senere, samt å slutte med heroin er mer enn beskrivelser av Sonny, de er av stor betydning for prosjektet hans, de har en *virkelig funksjon* i plottet.

5.2.4 Sammensatt *individ*

Sonny er et litterært *individ* og ikke en litterær *type*. Han er både sammensatt og er en karakter som endrer seg. I begynnelsen er Sonny en passiv desillusjonert heroinist, men det Johannes forteller om faren endrer altså alt, han blir en handlekraftig karakter som gjennomfører det han planlegger. Men endringen er kanskje ikke så stor som man umiddelbart tror. Flere karakterer la merke til en vilje og noe spesielt ved blikket hans også da han dopet seg, noe som kan tyde på at den personlige forandringen ikke er så fundamental som den kan virke på overflaten.

Selv om Sonny viser en formidabel styrke, skinner svakheten av og til igjennom. Også denne svakheten knyttes til det sterke forholdet til faren, fordi det er når Sonny leser farens dagbok og finner ut at det Johannes fortalte ikke stemte, at Sonny gir opp og vil sette en overdose. Simon stopper han. Man ser det også ved at Sonny nøler med å drepe Tvillingen når han begynner å snakke om muldvarpen og faren hans, og at Sonny får nytt mot for andre gang etter Simons tale om at faren hans hadde den gode viljen: «Det jeg vet, er at faren din hadde den gode viljen [...] At han ville skape et bedre liv, ikke for seg selv, men for dere tre. Og at det var denne kjærligheten som ble hans endelikt.» (s. 464)³⁸.

5.2.5 Sonnys nærvær – hva det gjør med folk å møte ham.

Den som i størst grad preges av Sonnys nærvær er Martha. Alt ved deres første møte når Sonny sjekker inn på Ila er det tydelig at Sonny gjør et sterkt inntrykk på henne; «det som fanget oppmerksomheten hennes, var først og fremst blikket hans. Han så henne. Hun kunne ikke forklare det annerledes.» (s. 105). Martha har utviklet *compassion fatigue*, omsorgstretthet, hun er i ferd med å gå tom for innlevelse, medfølelse og kjærlighet. Men Sonny vekker dette i henne når han sier han verken har venner eller familie. «Ordene 'jeg

³⁸ Det kan virke som det ikke er hva Simon sier om faren, men at han frister Sonny med å få vite hvem muldvarpen er, som hindrer Sonny i å ta overdosen. Senere kommer det imidlertid frem at Sonny har visst at det var Simon siden han kuttet fingeren av Franck.

har ingen av delene' traff noe, som en nål i et triggerpunkt som fikk det til å rykke til i en muskel som ikke hadde vært brukt på lenge.» (s. 108). I deres neste møte, når Sonny vil kles opp for angivelig å søke jobber, smiler han til henne «et slikt smil som myket opp stive muskler og støle følelser. Et slik smil *compassion fatigue* kunne trenge [...] men ikke kunne tillate seg.» (s. 139). Det er også noe med stemmen han som berører henne: «Tusen takk, Martha.» / «Det var noe med måten han sa det på. Som en berøring.» (s. 185).

Siden relasjonen mellom Sonny og Martha utvikler seg til et kjærlighetsforhold, er det ikke alle møtene dem imellom som sier noe om et spesielt nærvær. Mye i relasjonen bør tilskrives forelskelse og begjær, for det kommer tydelig frem at følelsene er gjensidige; Sonny liker Martha. Pupillene utvider seg når han ser henne, han ser på henne med et feberblankt blikk, og blir lei seg når hun blir hentet av Anders (s. 176). Senere forlater Martha Anders og blir Sonnys kjæreste.

Andre som klart blir berørt av eller legger merke til Sonnys nærvær er uteliggeren Lars Gilberg, som blir varm på innsiden av å møte han (s. 471), taxisjåføren Pelle og musikeren Knut. Pelle opplever at det på en merkelig måte er blitt en fortrolighet mellom dem, han trives ikke med å prate med passasjerer, men liker å snakke med Sonny. Og da Sonny tok på skulderen hans var det «som om det strømmet en varme derfra og ut til brystet, magen, armene og beina.» (s. 406). Knut som spiller i et band som øver i lokalene hvor Kalle, Pelvis og Cassius blir drept, tenker at Sonny har en spesiell karisma. Dopselgerne holder til i andre etasje under dekket av at de driver med «bandmanagement og bookinggreier». Bandet til Knut fikk beskjed om å dra «pokker i vold» da de tok kontakt, men «[...] det slo Knut at det kunne godt være at han [Sonny] fikk snakke med bookingfolka, han hadde liksom den type... karisma.» (s. 195).

5.2.6 Sonnys roller

5.2.6.1 Sjelesørger og skriftefar

Arild Franck fortalte Simon at «Sonny Lofthus var en sjelesørger [...] han ble en slags skriftefar for de innsatte, en de trygt kunne snakke om alt til.» (s. 120). En konsekvens av at Sonny har vært skriftefar i fengselet i 12 år er at «Han vet alt» (s. 375). Det er nettopp en situasjon hvor Sonny får innblikk i Oslos kriminelle underverden som åpner romanen: Medfange Rover kommer til Sonny for å få syndenes forlatelse og velsignelse så han kan «gå ut av porten på «Staten» høysikkerhetsfengsel med en følelse av å være renvasket» (s. 9).

Rover forteller om hvordan han jobbet for Nestor, og var til stede da en jente ble drept: «Rover kjente halsen tykne. Hvor ofte hadde han ikke tenkt på dette [...] likevel var det først nå, når han for første gang sa det høyt at det gikk opp for han at det ikke hadde vært en drøm.» Men selv om det å bekjenne eller fortelle oppleves på denne måten, tror han ikke at Sonny kan helbrede. Han tror ikke på «dette med velsignelsen, heller [...] men hvorfor ikke takke ja til den roen i sjelen?» (s. 14). Så selv om Rover ikke tror eller regner seg som religiøs, har han tro på en effekt av å snakke med «gutten».

Sonny er en «sjelesørger» klart utenom det vanlige. Den eldre, kreftsyke fangen Johannes har som Rover et noe ambivalent syn på Sonnys evner. Som tidligere trukket frem tror ikke Johannes på Sonnys kraft til å helbrede, likevel oppsøker han Sonny fordi han ønsker tilgivelse før han dør. En tilgivelse han i første omgang ikke får, for etter å ha fortalt Sonny om faren og at det var han, Johannes, som fikk faren til å åpne for Nestor, slår Sonny han ned:

og mens han lå på gulvet, kjente den metalliske smaken av blod, tannen som gled ned i svelget, hørte gutten skrike og skrike [...] tenkte han på den forbløffende hurtigheten i kroppen og presisjonen og kraften i slaget til denne junkien. Og på tilgivelsen. Tilgivelsen han ikke hadde fått. Og på tiden. På sekundene som gikk. På natten som nærmet seg (s. 60).

Ved et senere møte sier de begge at de trenger tilgivelse, men sønnens tilgivelse er ikke gratis. Sonny vil at Johannes skal «rømme for han»: «Vil du gjøre det?» Den varme, myke stemmen. / «Vil du gi meg syndenes forlatelse?» (s. 79) spør Johannes. I samtalen med Franck etter at Sonny har rømt, sier Johannes: «Det er ingenting som venter meg der ute. Og mine synder er tilgitt, så for første gang har jeg kanskje en sjanse til å slippe inn der oppe.» (s. 95). Det virker som også han tror på tilgivelsen, og at denne er viktig for han.

Martha og Pelle åpner seg også for Sonny fordi han bringer med seg en slags fortrolighet. Martha forteller både om barndommen og om følelser, og Pelle forteller om kona som døde.

Romanen ender nærmest i et skriftemål i den katolske kirke hvor Sonny og Tvillingen sitter i avlukker i en skriftestol og Sonny sier velsignelsen før han skal skyte. Han senker imidlertid Uzien når Tvillingen snakker. Tvillingen skyter og Simon kaster seg foran Sonny og tar imot skuddet. Mens Simon er døende i skriftestolen, forteller han Sonny noe Sonny alt har forstått, at det var Simon som var den andre muldvarpen. Sonny vil gi Simon tilgivelse, men Simon protesterer:

jeg kan ikke... jeg fortjener det ikke.» / «Ingen av oss gjør det. Vi er menneskelige når vi synder og guddommelige når vi tilgir. [...] Alle jordens og himmelens guder miskunner seg over deg og tilgir...» / Simon så på en bloddråpe som akkurat hadde falt fra innenfor guttens jakke og ned på kirkegulvet. Han førte pekefingeren ned til den gylne, røde overflaten. Så dråpen liksom suge seg fast til fingertuppen, løftet fingeren til leppene sine og lukket øynene. (s. 499f).

Med dette som noe av det siste som skjer i romanen, omslutes nærmest fortellingen av Sonnys rolle som sjelesørger og skriftefar.

5.2.6.2 *Dommer og bøddel*

Som nevnt siteres den apostoliske trosbekjennelsens « ... skal derfra komme igjen for å dømme levende og døde ...» før *Sønnen* begynner, og i en samtale før et påstått jobbintervju spør Martha Sonny hva han vil jobbe med: «Noe i rettsvesenet», sa han alvorlig. [...] / «Omtrent som faren din, altså?» / «Nei, politimenn jobber for den utøvende makt. Jeg vil jobbe for den dømmende [...]» (s. 186). I en samtale med Fidel, oppdretteren av Dogo Argentino, sier Sonny at å «straffe uønsket atferd er min jobb» (s. 287), og til Nestor sier han «du må ta straffen» (s. 319), før han dytter han inn til hundene.

Sonny avsier altså ikke bare dommer, han er også bøddelen som fullbyrder dem. Når Sonny og Tvillingen møtes i kirken i det endelig oppgjøret, stikker Simon pistolen tilbake i hylsteret så «Guttens dom skulle få falle og eksekveres.» (s. 494).

5.2.6.3 *Morder*

Sonny dreper egenhendig sju personer i selve romanen³⁹. De drepte er i stigende grad skyldige og ansvarlige for grusomme handlinger. Først dreper han Agnete Iversen som bestilte drapet på den asiatiske kvinnen Mai, som ektemannen Iver hadde gjort gravid. Deretter dreper han Kalle Farrisen som utførte drapet på Mai og muligens også på Oliver Jovic, som var det andre drapet Sonny satt inne for. Farrisen er sentral for distribusjon av Superboy i hovedstaden. I samme sekvens dreper Sonny de to medhjelperne til Kalle: Pelvis og Cassius. Deretter skyter han Sylvester i huset sitt på Berg, et drap som fremstår som forsettlig, men ikke overlagt. Den neste på listen er Nestor, før den største av dem alle, Tvillingen, til slutt må gi tapt for Sonnys Uzi.

³⁹ Sonny forårsaker også en persons død når han kjører på vedkommende mens han rømmer fra Morsands bolig ved Drammen.

I tillegg til disse sju ligger det i kortene at det er Sonny som dreper Morsand i epilogen. Dessuten dreper Sonny og Simon til sammen fire menn på restaurant Nautilus, noe som knytter Sonny til tolv drap⁴⁰.

Med unntak av drapet på Sylvester (og mannen i Drammen), er mordene nøye planlagt. Sonny har en liste, og han rammer ikke uskyldige. Til tross for at drapene er overlagte, er han ingen kaldblodig morder. Riktignok observeres han som rolig på t-banen etter drapet på Agnethe Iversen, men Pelle ser at Sonny kaster opp og har grått etter drapene på Kalle, Pelvis og Cassius. Det er ikke nevnt noen reaksjon etter likvideringen av Sylvester, men «[...] han gråt da hundene tok Nestor.» (s. 347). Når han til slutt i romanen møter Martha, har han også grått, men det kan vel så gjerne være på grunn av Simons død og at alt er over som at han drepte Tvillingen.

5.2.6.4 Sønn

Sonny defineres av sitt forhold til faren. Det virker nærmest som en besettelse. Som trukket frem er det denne relasjonen som er handlingens drivkraft siden Sonnys vilje endres når han får vite nytt om Ab. Som barn ble han bryter og ville bli politi som sin far. Da han fikk vite at faren var muldvarp, ble livet lagt i grus, mens det Johannes forteller medfører at han avruser seg og får et livsprosjekt han evner å gjennomføre. Omtrent halvveis i denne gjennomføringen sier han til Martha:

Noen ganger tar vi feil når vi tror vi har avslørt våre foreldre. Kanskje var de ikke svake likevel. Kanskje har det skjedd ting som har gjort at man har fått feil inntrykk. Kanskje var de sterke. Kanskje var de villige til å etterlate seg et ødelagt navn, la seg ribbe for all ære, ta skammen på seg, bare for å redde dem de elsket. Og hvis de var så sterke, så er du kanskje sterk du også. (s. 254)

Sonny får altså styrke av tanken på at faren var sterk og ofret seg. Når Sonny senere leser farens dagbok, kommer det frem at Johannes hadde tatt feil. Å finne ut at faren likevel var en korrump muldvarp, får Sonny til å avlyse prosjektet til fordel for en overdose. Men på hotellrommet venter Simon, og muligens er det hans påstand om at faren hadde «den gode viljen» og at sønner plikter å være bedre enn sine fedre, som setter mot i ham på nytt. Dermed blir Sonnys rolle som Ab Lofthus' sønn den viktigste. Uten den, ingen prosjekt eller drivkraft. Etter å ha sett overvåkningsvideoene fra «Staten» som viser Sonny når han går ut

⁴⁰ 7 og 12 er ofte betegnet som hellige tall.

fra fengslet, gjenkjenner Simon noe ved «gutten»: muligens måten han beveger seg på, men «kanskje hadde han arvet mer også» (s. 121).⁴¹

5.2.6.5 Omsorgs- og offerroller

I tillegg til Sonnys sentrale, eksplisitte roller, er det flere roller han går inn i for en kort stund eller etter hvert i fortellingen. Siden flere av de midlertidige og nye rollene innebærer omsorg eller et offer, kan man sette opp disse som to rollekategorier som både Sonny og sentrale personer han har en relasjon til kan plasseres i. Et tydelig eksempel fra fortiden som knyttes til begge kategoriene er hvordan Sonny ble omsorgsperson for moren etter farens død. «Han hadde prøvd å passe på henne, få pillene og flaskene unna. For å kunne være til stede hadde han måttet kutte ut brytingen og etter hvert skolen.» (s. 256). Han ofrer altså både skolegang og bryterkarriere for å se til moren. Omsorgsrollene blir satt på hodet.

Sonny inntar en omsorgsrolle for flere enn moren Helene. Som nevnt viser han godhet i møte med Markus, hvor han trer inn i rollen til en fraværende far i noen korte scener. Omsorgsrollen endres i forholdet Sonny, alias Stig Berger, innleder med den forlovede Martha Lian. Martha forelsker seg i brukeren «Stig». Sonny blir en sjelesørger som gir henne det hun trenger «men ikke kunne tillate seg» (s. 139), blant annet vekker han omsorgsevnen og vet hva hun skal si før hun får sagt det.

Også offerrollen går igjen i Sonnys historie. «Offer» peker i sine aktive varianter mot både gaver i ofring til guder, pengebidrag eller handlinger som ikke er egennyttige. Aktive offer kan som omsorgsrollen spores tilbake til Ab Lofthus' død. Relasjonen Sonny har til faren er som påpekt svært sentral, og Sonny ser i deler av romanen farens død som nettopp et offer: «Men så – i fengslet – da jeg fikk høre den sanne historien, at han ofret livet sitt for meg og moren min, ble jeg født på nytt.» (s. 440). En annen som ofrer seg for Sonny er Johannes når han gjennomfører «fluktforsøket» som er dømt til å mislykkes for å hjelpe Sonny med å rømme selv om han vet at han vil straffes for dette. Selv om det kommer frem at

⁴¹ Simon redder Sonny to ganger, først fra en overdose, deretter fra Tvillingens kuler. Det spøkes med at Simon har en «lausunge», og han har følgende replikkveksling med Sissel Thou, moren til Tvillingen: Simon: «Hvis du visste at du bar på djevelens sønn, ville du likevel båret det frem, Sissel?» / «Dette har vi snakket om før, Simon. / «Jeg vet det, men hva svarte du?» / Hun så bebreidende på ham: «Jeg svarte at naturen dessverre ikke gir en stakkars mor noe valg, Simon. Og ikke en far heller.» / «Jeg trodde herr Thou stakk av med en gang?» / «Jeg snakker om deg, Simon.» Simon lukket øynene igjen. Nikket langsomt. «Så vi er slaver av kjærligheten [...]». Dette kan være snakk om en faderlig kjærlighet til den 20 år yngre Elsa, men Simon var Helenes kjæreste rett før Ab, og Helene ble gravid med en gang de ble sammen. Det er ikke klare belegg for at Simon er Sonnys far, men det ligger noen små spor et par steder i tekstene som kan plante dette som en tanke hos leseren.

fluktforsøket er i bytte mot tilgivelse og heroin til en overdose, vet Johannes at han ofrer goder og må regne med straff.

Man kan også si at Sonny er et offer når han går inn i rollen som «profesjonell syndeboek» (Simons ord s. 292). For mens han sitter på «Staten», er han i dobbel forstand et passivt offer som er skadelidende både fordi han er berøvet friheten, og som et resultat av betalingen han får i form av heroin.

Når torpedoen Coco truer Jonny Puma fordi sistnevnte har narkotikagjeld, betaler Sonny som tidligere trukket frem de 12 000 kronene Jonny skylder. I denne situasjonen er riktignok Sonny under press fordi Puma påstår Sonny har stjålet dyre øredobber fra ham, men Sonny responderer på beskyldningene med å betale gjelden. Og da Coco er gått, sier han: ««Ikke tenk på det,» [...] «Skal vi gå ned i kafeen, Jonny?»» (s. 171) Sonnys reaksjon etter Coco er gått tyder på at det ikke var press eller frykt som var drivkraften. Et annet eksempel på offer i form av pengebidrag finnes mot slutten av boken, hvor Sonny gir en betydelig sum penger til Elses øyeoperasjon.

Det største offeret i boken er kanskje det Simon gjør for Sonny i det endelige oppgjøret med Tvillingen når han stopper skuddet med sin egen kropp og dermed ofrer livet for «sønnen».

5.2.6.6 *Kontraster, motsetninger og spenning.*

Det er en rekke kontraster i *Sønnen*, enkelte av dem er binære og utelukker hverandre gjensidig. Her vil jeg trekke frem følgende motsetninger som kan knyttes til Sonny: liv og død, fange og fri, skyld og uskyld, hevn og tilgivelse, korrupt og redelig og fattig og rik.

En gjennomgående kontrast er den binære motsetningen LIV og DØD. Dette motsetningsparet er sentralt i handlingen siden både drapene og etterforskning av dem er viktige for handlingsforløpet og vies mye plass. Døden fremstår som et endelig mørke og som et definitivt punktum for livet. Presten Per Vollan som visste han kom til å bli drept, trodde egentlig at

døden var ingenting. Hvor mange år var det siden han hadde innsett det? [...] Og likevel betydde ikke noe av det han trodde han visste, noe nå. For det vi mennesker tror vi vet, betyr ingen ting mot det vi trenger å tro for å døyve frykten og smerten. Så han var tilbake. Han trodde på en tilgivende Gud og et liv etter døden (s. 30).

Presten hadde «innsett» og «visste» egentlig at det ikke er mer når man dør. Dette synet på døden tematiseres også indirekte ved at synsvinkelen ligger hos to av Sonnys ofre, samt

Johannes rett før eller mens de dør: «Så kjente Agnete Iversen at den kom. Kulden. Den startet i føttene og hendene. Så i hodet, øverst i issen. Åt seg innover mot hjertet fra begge sider. Og mørket som fulgte etter.» (s. 148). For Sylvesters vedkommende er det særlig en lammelse som skildres:

[...] han greide ikke å bøye knærne. / De lystret rett og slett ikke. Det var da voldsomt som beina hadde dovet hen. Han prøvde igjen. Ingen respons, det var som om de var koplet helt fra. [...] Han var lam. [...] alt som åpnet seg var hodedøra. Døra som han hadde lært at aldri fikk åpnes. Lært av far. Men nå revnet hengslene, og Sylvester visste at han skulle dø som i marerittene sine. Innelåst. Alene. I mørket. (s. 276).

Det er ikke holdepunkter i teksten for at Agnethe Iversen og Sylvester lever videre i en annen dimensjon, eller har en udødelig sjel. De «ser ikke lyset» eller begynner på en reise videre. Døden presenteres som et endelig kaldt mørke, for Sylvesters del i dobbel forstand siden døden inntreffer mens han er innelåst i en fryser. For Johannes er det annerledes. I motsetning til fru Iversen og Sylvester, som ble skutt, dør kreftsyke Johannes av en overdose. Først forsvinner smertene, deretter

kom det andre. Og han skjønte hva de hadde snakket om. Rushet. Det frie fallet. Favnen. Kunne det virkelig være så enkelt at det hele tiden hadde vært et sprøytstikk unna? At hun bare hadde vært et sprøytstikk unna. [...] Johannes Halden lukket øynene og seg sammen på senga (s. 472f).

Johannes ser for seg den asiatiske kvinnen han elsket og hadde drømt om å treffe igjen i årtier. «Kysset / Det var alt han noensinne hadde villet ha.» (s. 473). Siden heroin ikke er et hallusinogen, kan dette forstås som en drøm, eller mindre sannsynlig som en reell gjenforening dersom kvinnen også er død. I så fall bryter dette med det andre synet på døden i boken.

En annen tydelige motsetning er FANGE(T) / BUNDET – FRI som finnes i flere varianter og kan knyttes til spenningen mellom døden og livet. Den første varianten er ordenes konkrete betydning som fange i et fengsel vs. fri. Sonny er fange på «Staten», men rømmer og blir «fri», selv om han er ettersøkt og friheten hans på en måte er ufullkommen eller i det minste usikker. Det finnes også andre former for motsetninger knyttet til frihet. Sonny var bundet til rus, sluttet og ble rusfri, og jentene som var fanget i prostitusjon, ble befridd av Simon og Kari etter tips fra Sonny. Videre kan man se de korruperte i Tvillingens nettverk som fanget, siden det ikke er rom for å bryte ut av nettverket. Korruperte Vollan ønsker å bli fri fra dette fangenskapet og forteller Franck at han «vil ut av dette» (s. 23). Motsetningen mellom fange

og fri knyttes eksplisitt til liv og død i Francks svar: «Du kan ikke bare forlate dette. For disse folkene er lojalitet et spørsmål om liv eller død.» (s. 24). Bare timer senere blir Vollan drept.

Videre er det også et spenningsforhold mellom SKYLDIG – USKYLDIG, mellom skyld og uskyld. Denne motsetningen er verken binær eller entydig, men likevel tematisk sentral. Sonny er både uskyldig og skyldig: Han er uskyldig dømt for drapene han soner for, og blir en skyldig massekiller, men «Han rammer ingen uskyldige» (s. 386). Det er få, om noen, personer i *Sønnen* som er «uskyldige». Selv 12-åringen Markus er litt uskikkelig når han låser seg inn i nabohuset.

Et annet motsetningspar er HEVN – TILGIVELSE, som egentlig er en binær motsetning. Men man kan hevne først og deretter tilgi, slik Sonny gjør med Johannes. Spenningen mellom hevn og tilgivelse kommer frem i Sonnys handlinger. Han hevner faren, seg selv, Mai, Jovic og Eva Morsand, men han tilgir likevel i velsignelsen sin, og sier til Simon at vi er menneskelige når vi synder og guddommelige når vi tilgir. I forlengelsen av dette kan man også se en kontrast mellom nådebasert tilgivelse og tilgivelse mot «betaling». Sonnys «velsignelse» synes å inneholde en ubetinget tilgivelse, men Sonnys handlinger peker i en annen retning: Johannes får tilgivelse i bytte mot å hjelpe Sonny med å flykte.

En femte motsetning ligger mellom DE KORRUPTTE og de redelig eller UBESTIKKELIGE. Svært mange figuranter i romanen er korruperte, og korrupsjon er selve kjernen i Tvillingens virksomhet: Arild Franck, Per Vollan, Sonny, Ab, Simon, en ikke navngitt fengselsbetjent, advokat Einar Harnes og Fredrik Anskar er eksempler på korruperte personer i hans mafia. Både Sonny og Simon endrer seg på dette punktet, de slutter å motta betaling i form av heroin og penger. Eksempler på redelige er Kari Adel og Henrik Westad.

En lignende kontrast finnes i den nærmest selvsagte motsetningen mellom DE KRIMINELLE og POLITIET i *krimsjangeren*, men denne motsetningen er mindre tydelig i moderne hardkokt krim enn i den klassiske detektivfortellingen. At motsetningen utvaskes er tydelig i *Sønnen* hvor mange er korruperte, og massekiller Sonny blir en helt. Før Simon vet at det er Sonny som står bak drapene på Kalle & Co, sier han det virker «som om drapsmannen er en slags hevners engel» (s. 262). Senere sier Kari Adel at «han er i ferd med å bli en stjerne i avisene» og at Sonny ifølge media [...] har erklært krig mot den organiserte kriminaliteten og

kapitalismen. At han hugger løs mot det som er råttent i samfunnet.» (s. 428). Senere blir han omtalt som «Buddha med sverdet», og «Angel from Hell» (s. 478).

Til sist vil jeg trekke frem den klassiske motsetningen mellom FATTIGE og RIKE. De rike i *Sønnen* er korruperte og mange av de korrupertes ofre er fattige. Sonny stjeler fra rike (Iversen og Kalle) og gir til fattige eller andre med behov.

5.3 Sonny og Kristus

Som nevnt i forbindelse med problemstillingen er det en rekke likheter mellom Sonny og Kristus. Hvilke likheter og forskjeller er det med hensyn til egenskaper, aktantmodeller og roller forøvrig?

5.3.1 Egenskaper og karaktertrekk

Selv om det finnes ulikheter, samsvarer flere av Sonnys egenskaper med beskrivelsene av Jesus i evangeliene. Jesus kan som Sonny betraktes som **god**, og Jesu godhet kommer også særlig frem overfor svake, utstøtte og ensomme. Et eksempel på dette er hans møte med spedalske. De spedalske ble ansett som urene (3. Mosebok 13), og de urene skulle rope «Uren, uren!» for å advare andre, og bo for seg selv «utenfor leiren». Synoptikerne trekker frem at Jesus helbreder en spedalsk, Lukas skriver: «En gang han var i en av byene, kom en spedalsk mann, full av sår. Da han fikk se Jesus, kastet han seg ned med ansiktet mot jorden og bønnfalt ham: 'Herre, om du vil, kan du gjøre meg ren.' Jesus rakte ut hånden og rørte ved ham. 'Jeg vil', sa han. 'Bli ren!'" (Lukas 5, 12-13). Her er det interessant at Jesus faktisk tar på ham, noe han neppe trengte å gjøre for at mannen skulle bli helbredet.

Jesus omgikk **tollere og syndere**. Tollere ble ansett som korruperte og allierte med fienden siden de krevde inn penger for okkupasjonsmakten og hadde ord på seg for å kreve inn for mye. Tollerne ble dessuten regnet som urene. I Markus 2, 15-17 står det at Jesus var gjest hos tolleren Levi, noe skriftlærde fariseere ikke likte. En annen toller var den rike overtolleren Sakkeus, som Jesus tok kontakt med og ble med hjem. I denne fortellingen var det ikke bare fariseere som reagerte: «Men alle som så det, murret og sa: 'Han har tatt inn hos en syndig mann.'" (Lukas 19, 7).

Andre eksempler på Jesu godhet er **anerkjennelse av samaritanene, kvinner og barn**. I Johannes 4 møter Jesus en samaritansk kvinne ved en brønn og ber henne om å få drikke: «Hun sier: 'Hvordan kan du som er jøde, be meg, en samaritansk kvinne, om å få drikke?' For

jødene omgås ikke samaritanene.» (Johannes 4, 8-9). Jesus er alene med kvinnen, og da disiplene kommer, undrer de «seg over at han snakket med en kvinne». Folk kom med barn til ham så han kunne velsigne dem, og en gang ville disiplene vise barna bort. Da sa han: «'La de små barna komme til meg, og hindre dem ikke! For Guds rike tilhører slike som dem [...]'. Og han tok dem inn til seg, la hendene på dem og velsignet dem.» (Markus 10, 13-16).

En **likhet** mellom Sonny og Jesus er altså anerkjennelsen av barn og mennesker andre nedvurderer. En forskjell er at dette for Jesus også gjelder korrupte rikfolk. Det er selvsagt en vesentlig **ulikhet** at Sonny selv er en hybelhus-boende narkoman (selv om han har sluttet); han omgår dermed sine egne, mens Jesus var en rabbi som regnes som uten synd og omgikk personer med langt lavere rang enn seg selv. Det står flere steder at Jesus får «inderlig medfølelse» for mennesker med behov. Medfølelsen er både rettet mot mengden, som i Markus 6, 34: «Han fikk inderlig medfølelse med dem, for de var som sauer uten gjeter», og mot enkeltpersoner som enken i Nain. Medfølelse er et fellestrekk for Sonny og Jesus.

Selv om Jesus fremstår som medfølende og god mot mennesker av lav rang, og selv hevder han er mild i Matteus 11, fremstår han **ikke alltid** som **mild eller høflig i evangeliene**, men heller krass og temperamentsfull. Det er særlig de skriftlærde og fariseerne som får gjennomgå. Han kaller dem ofte «hyklere», og i Markus 7, 9 sender han et sarkastisk stikk: «Ja, dere får det fint til! Dere avskaffer Guds bud for å innføre deres egen overlevering!» I Matteus 23 kaller han dem «Slinger og ormeyngel! Hvordan kan dere unngå å bli dømt til helvete?» Nesten hele dette kapitlet er viet det skriftlærde hykleriet. Jesus oppfordrer til å gjøre som de sier, men ikke som de gjør. De legger tunge byrder på folks skuldre, gjør sine gjerninger og religiøse plikter for syns skyld, stenger himmelriket, verdsetter gull høyere enn Guds tempel, er griske og bryr seg ikke om det som veier tungt i loven, nemlig rettferdighet, barmhjertighet og troskap. Andre eksempler på Kristi krasshet er når han sier: «Dere har djevelen til far» til «jøder» i Johannes 8, 44. I tillegg til de religiøse hyklerne, refses også de nærmeste, som i «Vik bak meg, Satan!» til Simon Peter i Matteus 16, 23, og hvordan han en rekke ganger uttrykker frustrasjon over hvor lite disiplene forstår. Renselsen av templet viser en temperamentsfull vrede.

Sonny fremstår som vist **ressurssterk, smart og dyktig**. Jesus hadde lignende kvaliteter. Under feiringen av påskehøytiden i Jerusalem da Jesus var 12 år, undret folk seg over hvor forstandig han var i samtale med de skriftlærde i templet (Lukas 2, 46f). Både i

Bergprekenen, i møte med djevelen og med de skriftlærde viser Jesus solid kunnskap om loven, og når de prøver å sette han fast, svarer han enten med «det står skrevet» eller solid visdom. Et eksempel som kan illustrere visdommen, er da skriftlærde og fariseere førte frem en kvinne grepet i ekteskapsbrudd mens Jesus underviste en folkemengde. Ifølge Moseloven var straffen steining, og Jesus sa at den som var uten synd kunne kaste den første (Johannes 8, 7b-9). Sitatet viser både at Jesus løser vanskelige situasjoner på en smart måte og hans omsorg for den svake, utsatte parten.

Et tydelig karaktertrekk ved Jesus er hans **overnaturlige evner**. Jesus både helbreder, driver ut onde ånder, utfører mat- og vinunder, vekker opp døde, er profetisk, tilgir synd og er Herre over naturkreftene ved å stille stormer og spasere på en innsjø. Sonny er ikke i nærheten av en slik merittliste, men har som nevnt muligens evnen til å helbrede, en profetisk gave og tilgir synd. Dessuten beskrives han som «mannen som hadde svevet over myrene [...]» (s. 322).

Både Sonny og Jesus besitter nærmest en overnaturlig evne til å **motstå fristelse**. Begge fristes med noe kroppen har behov for. Sonny fristes med heroin som kroppen har blitt avhengig av, Jesus med mat etter førti dagers faste. Begge fristes også av rikdom. Djevelen tilbyr Jesus «alle verdens riker og deres herlighet» hvis han faller ned og tilber ham. Djevelen lykkes ikke. Sonny stjeler en koffert med penger, så ved første øyekast kan det virke som Sonny ikke motstår rikdommens fristelser. Men han bruker primært de uredelige dop-pengene til veldedighet, ikke på seg selv. Evnen til å motstå fristelse kan for begge knyttes til en klar og sterk vilje til å fullføre livsprosjekter.

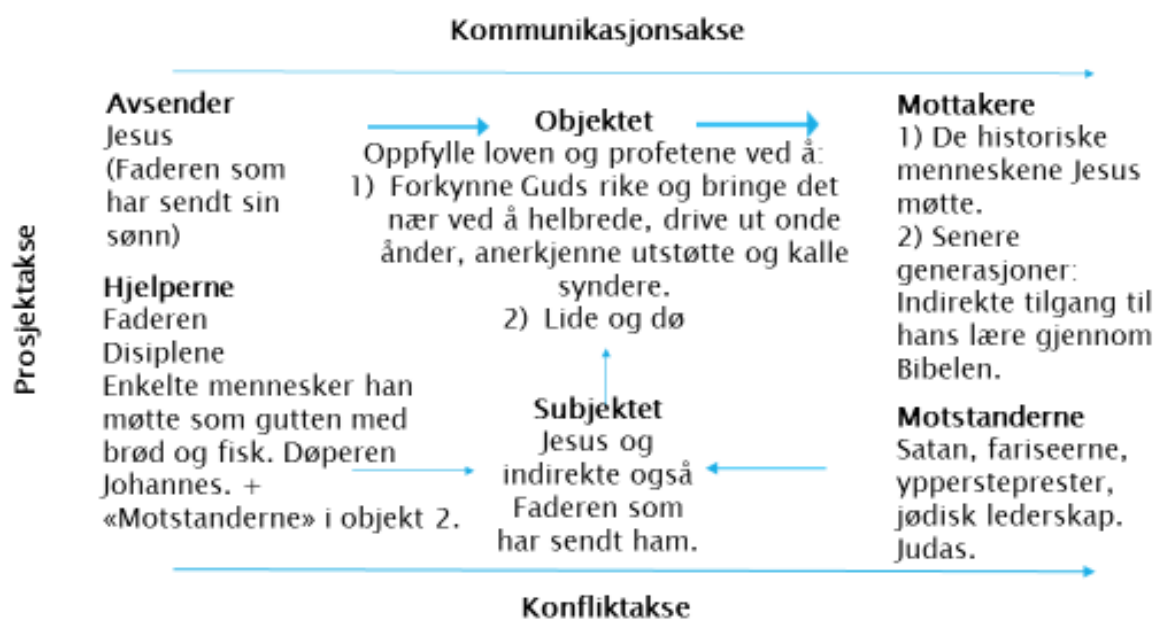
En egenskap ved Jesus som ikke passer overens med Sonny, kan være hans påståtte **uskyld**. I Hebreerbrevet 4, 15 står det at han «er prøvet i alt på samme måte som vi, men uten synd.». Dette er en allmenn kristen tanke, men bildet er ikke nødvendigvis entydig, og evangeliene selv kan peke i en annen retning. I Bergprekenen sier Jesus at «Den som blir sint på sin bror, skal være skyldig for domstolen, og den som sier til sin bror: 'Din idiot!' skal være skyldig for Det høye råd, og den som sier: 'Din ugudelige narr!' skal være skyldig til helvetes ild.» Man kan undre om ikke Jesus' «Satan» og «Slinger og ormeyngel» faller i samme kategori som «idiot» og «narr». Og selv om man ikke kategoriserer en skriftlærd som en bror, peker Jesus på disiplene sine og kaller dem «mine brødre». Han kaller altså Peter, sin bror og venn for «Satan». I Matteus 12, 36f står det: «Jeg [Jesus] sier dere: Hvert unyttig ord som

menneskene sier, skal de svare for på dommens dag. For etter ordene dine skal du kjennes rettferdig, og etter ordene dine skal du dømmes skyldig.» Kanskje Jesu ufine ord er å regne for nyttige? Selv om Jesus muligens ikke var helt «uskyldig», var han ingen kriminell massemorder, og kontrasten mellom han og Sonny på dette punktet er dermed tydelig selv om Jesu replikker kunne være rammende.

Foreløpig oppsummert har Sonny og Jesus til felles at de er gode, medfølende og inkluderende overfor mennesker som andre ser ned på. De fremstår som smarte, kloke og ressurssterke, har i stor eller liten grad overnaturlige og profetiske evner, evner å motstå fristelser, og rammer mennesker som bruker makt for å holde andre nede. Sistnevnte viser likevel et sentralt *skille*, for mens Jesus rammer dem med ord, straffer Sonny med døden. Mer om dette under Jesu rolle som dommer; jeg kommer også tilbake til hvorvidt handlinger som viser Jesu egenskaper er indisier eller har virkelige funksjoner knyttet til Jesu prosjekter.

5.3.2 Aktantmodellen og litterære funksjoner

Hva er egentlig Jesu prosjekt? Svaret er langt fra entydig, selv om det er tydelig forklart i den såkalte lille bibel i Johannes 3, 16. Siden Jesus-figuren er kompleks og fortellingen om han forstås på flere nivå, har jeg laget tre ulike aktantmodeller som kompletterer hverandre, hvor den siste er plassert i redegjørelsen for Jesus som dommer. Den første modellen representerer den materielle og historiske dimensjonen i Jesu første komme:

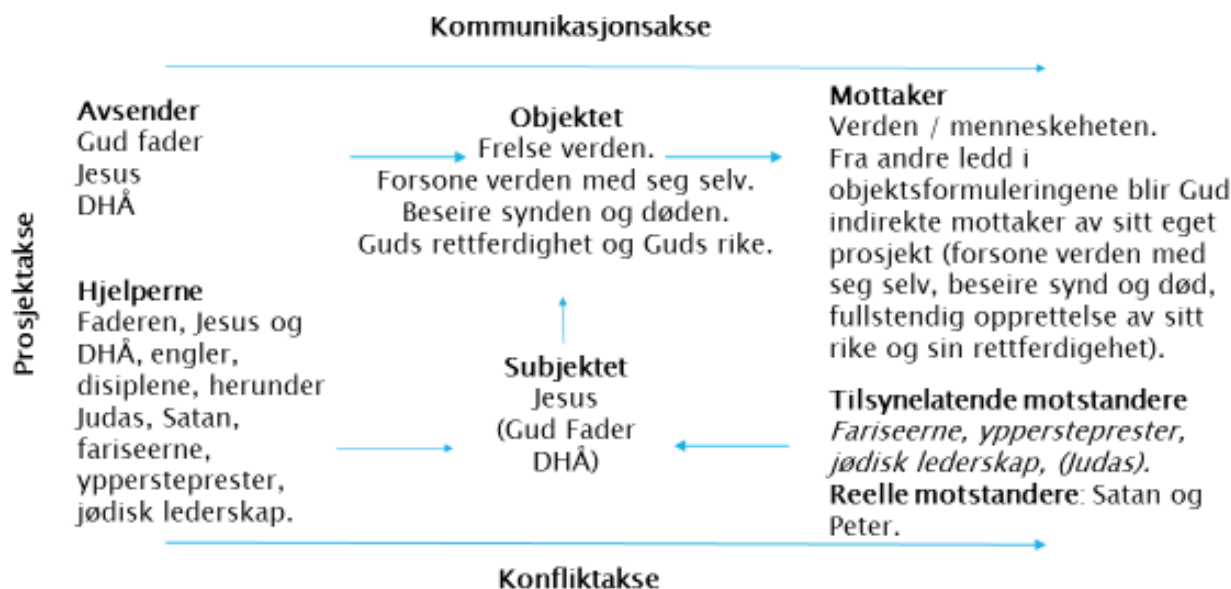


Figur 2: Jesus 1: Den materielle dimensjonen

I denne modellen er Jesus hovedsubjektet, mens Faren har en rolle som den som har sendt ham. Til tross for at de har samme prosjekt og vilje, er bare Jesus det handlende subjekt. Hvis man ser isolert på denne historiske, tidfestede og materielle dimensjonen, er Jesu prosjekt å forkynne «Guds rike» eller «Himmelriket», å bringe det nær gjennom å gjøre de syke friske, de urene rene, de besatte fri, og anerkjenne mennesker av lav rang, samt å kalle syndere til omvendelse. Et stykke ut i evangeliene forteller dessuten Jesus disiplene at han «[...] må lide mye og bli forkastet av de eldste, overprestene og de skriftlærde. Han skal bli slått i hjel.» (Markus 8, 31). Hans lidelse og død er dermed også målet eller objektet. Gjennom å nå disse målene hevder han å oppfylle loven og profetiene.

Det er flere reelle medhjelpere og motstandere i modellen. Far, disiplene og andre som gjør prosjektet mulig er medhjelperne, og man kan også tenke seg mer indirekte medhjelpere som at døperen Johannes «rydder vei for Herren». De som prøver å stikke kjepper i hjulene for Jesus og vil rydde ham av veien er motstanderne for den første delen av prosjektet, men innehar en dobbeltrolle hvor de også blir hjelpere for det andre. (Selv om jeg har kalt dette en materiell dimensjon, har jeg regnet med Satan som en litterær skikkelse).

Å kun se på den materielle dimensjonen gir imidlertid verken et fullstendig eller et korrekt bilde av Jesu prosjekt. Den neste modellen representerer den åndelige dimensjonen:



Figur 3: Jesus 2: Den åndelige dimensjonen

Denne modellen viser den åndelige dimensjonen i den historiske og materielle konteksten. På perspektivplan eller i sine mål inkluderer den dessuten evigheten. Far kan ses som aktivt subjekt i tillegg til Jesus og Ånden, og prosjektets mål er frelse, forsoning, seier over synd og død, en seier for Guds rike og hans rettferdighet. På det åndelige plan er det ytre nederlaget hvor Jesus blir drept selve hovedmålet. «Motstanderne» hjelper på paradoksalt vis prosjektet fremover, siden det var poenget at Jesus skulle dø. De er dermed viktige medhjelpere eller «brikker i Guds spill» som sørger for at gudsprosjektet lykkes, for Gud «gjennomfører alt etter sin egen plan og vilje» (Efeserbrevet 1, 11). Det finnes likevel reelle motstandere. Dette er de som kommer i veien for prosjektet. Djevelen er derfor også en reell motstander, fordi han tidligere forsøkte å friste Jesus (selv om han er medhjelper ved å bidra til at Judas forråder ham). Peter er også en motstander når han som respons på at Jesus forutsier sin lidelse og død «ga seg til å irettesette ham: 'Gud fri deg, Herre! Dette må aldri hende deg.' Men Jesus snudde seg og sa til Peter: 'Vik bak meg, Satan! Du vil føre meg til fall.'» (Matteus 16, 23).

Prosjektet lykkes. Da Jesus tok på seg menneskenes synder og lot seg korsfeste, betalte han straffen og beseiret synden, og ved oppstandelsen beseiret han også døden. Et annet objekt i modellen er «Guds rettferdighet», som også blir muliggjort av soningsdøden. Jesus nevner «Guds rettferdighet» i Bergprekenen og noen få andre ganger som i de nevnte ve-ropene over skriftlærde og fariseere, hvor han poengterer at rettferdighet er noe som veier tungt i

loven. Paulus skriver i Romerbrevet at loven og profetene vitner om «Guds rettferdighet». Denne formen for rettferdighet er i Jesus blitt åpenbart uavhengig av loven og at den er noe som:

gis ved troen på Jesus Kristus til alle som tror. Her er det ingen forskjell, for alle har syndet og mangler Guds herlighet. Men ufortjent og av hans nåde blir de kjent rettferdige, frikjøpt i Kristus Jesus. Ham har Gud stilt synlig fram for at han ved sitt blod skulle være soningsstedet for dem som tror. Slik viste Gud sin rettferdighet. (Romerbrevet 3, 22-25).

Gud ville altså vise sin rettferdighet, og denne knyttes til menneskets frelse. En konsekvens av at målene nås er at Gud i tillegg til å være både subjekt og avsender av objektet, delvis også er mottaker.

I motsetning til Sonnys egenskaper hvor ca. halvparten av handlingene som viste Sonny karakter er *indisier*, har alle handlingene som viser Jesu egenskaper en *virkelig funksjon* fordi de har en direkte forbindelse til prosjekter som kommer frem i aktantmodellene. Jesu godhet, dyktighet med hensyn til skrifter samt visdom og overnaturlige evner, bringer Guds rike nær. Og at han var uten synd og klarte å motstå fristelse, knyttes til prosjektet om å frelse verden og forsonen den med seg selv. Funnet kan sees i sammenheng med at det er flere *katalyser* – utfyllende handlinger som ikke er nødvendige – og *virkelighetseffekter* i *Sønnen* enn i evangeliene. Dette er slettes ikke merkelig når tekstene om Jesus er hellige tekster på til sammen ca. 140 sider, mens Sonny er en roman som bikker 500.

5.3.3 Roller

Flere av Sonny's roller har treffpunkter i Jesus-fortellingene. Nedenfor vil jeg trekke frem en rekke roller Jesus har, og undersøke i hvilken grad disse er like eller ulike rollene til Sonny.

5.3.3.1 Sønn

En sentral likhet mellom Sonny og Jesus er at rollen som sønn er vesentlig. I enda større grad enn Sonny defineres Jesus av forholdet til sin Far, han går så langt som å si «Jeg og Far er ett.» (Johannes 10, 30), og at det er hans oppdrag å gjøre Fars vilje. Enheten mellom Faren og Jesus kan man blant annet se ved at de deler prosjekt og vilje. I Johannes 4, 34 uttaler Jesus at «min mat er å gjøre det han vil, han som har sendt meg, og fullføre hans verk», og i Johannes 8, 29 at det han gjør alltid er etter Farens «gode vilje». I Jesu bønn i Getsemane ser man likevel at viljene ikke er fullt ut identiske. Lukas skriver: «Far, om du vil, så ta dette begeret fra meg! Men la ikke min vilje skje, men din!» (Lukas 22, 42). I kristen teologi er

dogmet om treenigheten sentralt, dogmet om Guds enhet tydeliggjør enheten mellom Far og Sønn.

En likhet mellom **Sonny og Jesus** er at begge defineres og drives av relasjonen til Far. Sonny preges som nevnt sterkt av informasjon om Ab, og styrkes og finner drivkraften til prosjektet sitt i løgner og sannheter om faren. I Jesus-fortellingene er derimot Jesus og Far ett og deler eksplisitt vilje og prosjekt, noe som både kommer frem av handlinger og i det Jesus sier. Selv om en slik enhet på ingen måte finnes mellom Ab og Sonny, tror Simon at grunnen til at Sonny straffer de han gjør, er at «dette skylder han faren sin, at det var dette faren hans døde for. Rettferdighet» (s. 386). Begge drives dermed av farens ønske om rettferdighet. En forskjell i tillegg til ulik grad av enhet, er at mens Ab er død, er Jesu Far levende selv om han primært er i en annen dimensjon.

Videre er det en dobbel navnelikhet for i tillegg til at både Sonny og Jesus kalles «Sønnen», kan Ab tolkes som en forkortelse for Abba, som er arameisk for far og som Jesus brukte om sin Far da han ba i Getsemane: «Abba, Far!» (Markus 14, 36).

5.3.3.2 Omsorgs- og offerroller

Når det gjelder Jesu omsorg, vil jeg vise til det jeg skrev om hans egenskaper som god og anerkjennende. I gjennomgangen av Jesu offerroller sammenlignes disse fortløpende med Sonnys.

Jesus kan i større grad enn Sonny knyttes til passive og aktive offerroller. Med utgangspunkt i den rent materielle aktantmodellen, er Jesus et passivt offer når han uten motstand lider og blir korsfestet. I dette perspektivet er Jesus et offer for vold, massenes mobb («Korsfest, korsfest!») og en langpinende henrettelsesmetode. Det finnes en svak parallell her til hvordan Sonny er et passivt offer når Marthas forlovede, Anders, gir ham juling. I modell A) om Jesus ligger det også et aktivt offerelement i at Jesus ofrer egen ære gjennom anerkjennelse av utstøtte mennesker av lav rang, og i møter med disse menneskene utfører Jesus en rekke handlinger som ikke er egennyttige. Sonny gjør også handlinger som ikke er egennyttige, men disse innebærer ikke en ofring av ære.

Modell B) er gjennomsyret av offer. Gud gir eller ofrer sin Sønn, og Jesus ofrer seg selv for å frelse verden og forsone den med seg selv. Jesus gir avkall på sin gudommelige tilværelse, han «ga avkall på sitt eget, / tok på seg tjenerskikkelse / og ble mennesker lik.»

(Filipperbrevet 2, 7). Dette kan forstås som et offer hvor Jesus går inn i en annen rolle for å gjøre noe for andre, noe som har en viss likhet (selv om det selvsagt er store forskjeller) med hvordan Sonny går inn i en omsorgsrolle for moren og ofrer en tilværelse som elev og idrettsutøver.

På Jesu tid hadde jødedommen fremdeles en offerkult. Tempelkulten innebar frem til templets ødeleggelse i år 70 e.Kr. ulike dyreoffer som blant annet syndoffer. I Romerbrevet 8, 3 står det at Gud sendte sønnen sin som et syndoffer, og i Hebreerbrevet trekkes det frem at Jesus er ofret en gang for alle for menneskenes synder. I 9, 14b står det for eksempel at «Kristus har i kraft av en evig Ånd båret seg selv fram som et feilfritt offer for Gud», og i 10, 5ff om hvordan hans offer er etter Guds vilje og «at Jesu Kristi kropp ble båret fram som offer én gang for alle.» Nærliggende er begrepet *lam* i betydningen offerlam, som knyttes til døperen Johannes omtale av Jesus som «Guds lam» i Johannes 1, 29. Dette kommer jeg tilbake til.

Det er et sterkt offer i seg selv å ofre livet for andre, også i et ikke-religiøst, sekulærhumanistisk perspektiv. Som det står i Johannes 15, 13 har ingen «større kjærlighet enn den som gir livet for vennene sine.» I *Sønnen* kan dette betegne Simons offer da han ofret livet for Sonny.

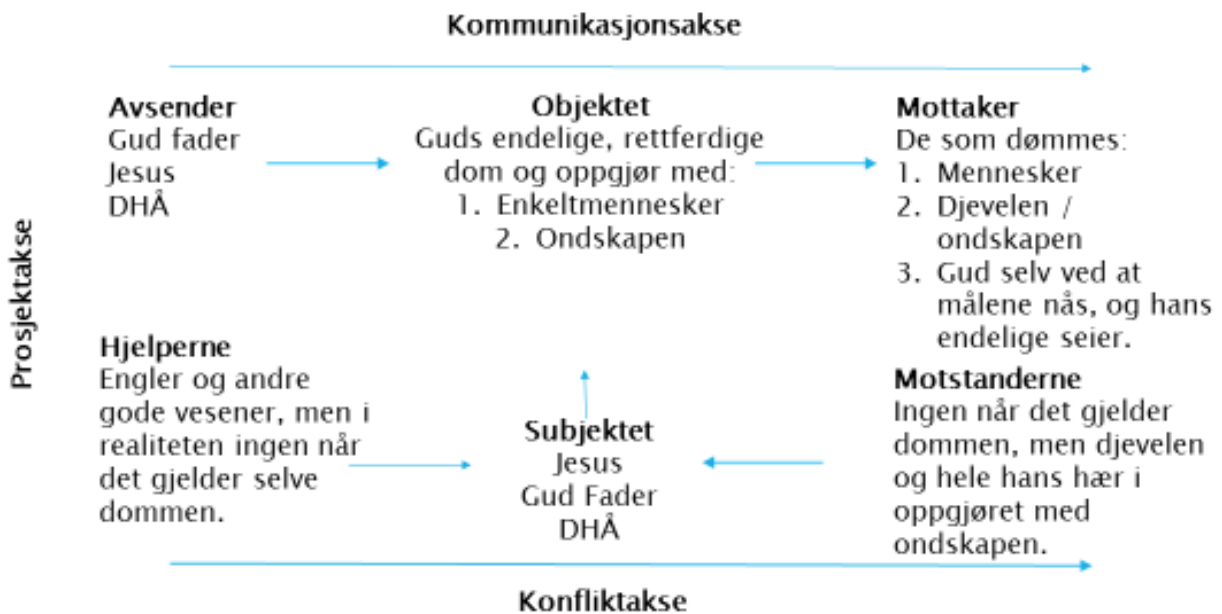
5.3.3.3 Dommer

Jesu rolle som dommer er primært knyttet til hans andre komme. Den alt nevnte lille bibel sier eksplisitt at Gud ikke sendte sin Sønn til verden for å dømme, men for å frelse den. Likevel står det senere i Johannes at «til dom har jeg kommet til denne verden [...]» (Johannes 9, 39), før det senere i samme evangelium står: «[...] jeg er ikke kommet for å dømme verden, men for å frelse verden. Den som avviser meg og ikke tar imot mine ord, har likevel en dommer: Det ordet jeg har talt, skal dømme ham på den siste dag.» (12, 47-48). Her knytter Jesus sin rolle som dommer til rabbi, og dommen til komme nummer to. Det er likevel seier og dom knyttet til selve korsfestelsen. I Kolosserbrevet 2, 15 står det at «Han kledde maktene og åndskreftene nakne og stilte dem fram til spott og spe da han viste seg som seierherre over dem på korset.»

Sentrale bibelsteder som trekker frem Jesus som dommer i hans andre komme er domscenen i Matteus 25, 31 ff:

Men når Menneskesønnen kommer i sin herlighet, [...] skal han sitte på sin trone i herlighet, og alle folkeslag skal samles foran ham. Han skal skille dem fra hverandre, som en gjeter skiller sauene fra geitene, og stille sauene på sin høyre side og geitene på sin venstre. [...] Så skal kongen si til dem på sin høyre side: 'Kom hit, dere som er velsignet av min Far, og ta i arv det riket som er gjort i stand for dere fra verdens grunnvoll ble lagt.' [...] Så skal han si til dem på venstre side: 'Gå bort fra meg, dere som er forbannet, til den evige ild som er gjort i stand for djevelen og englene hans.

Den kommende dommen beskrives dessuten i fem vers i Johannes åpenbaring, hvor de som ikke står skrevet i «livets bok», kastes i ildsjøen⁴². Jesus som dommer representerer den siste av de tre aktantmodellene jeg har anvendt på ham. Det er svært mange syn på og tolkninger av Bibelens tekster om verdens ende og Dommens dag, men uten å gå inn på disse *kan* man si at Dommens dag både kan representere en åndelig *og* en materiell dimensjon ved tidens og historiens slutt:



Figur 4: Jesus 3: Jesus som dommer

I verdens sluttscener i Johannes åpenbaring fremstår Gud totalt sett som suveren. Han har ingen motstandere og trenger ingen hjelp til hovedmålet å dømme enkeltmennesker. Men det finnes en rekke motstandere som djevelen i ulike skikkelser, dyret og andre onde vesener, og hjelpere i form av engler og gode vesener både i forkant av dommens kunngjøring og i det endelige oppgjøret med ondskapen. Gud styrer likevel nærmest figurene som brikker i et spill hvor alle som er Guds motstandere får straff etter tur og kastes i ildsjøen. Et eksempel på Guds suverenitet og styre er 17, 17 hvor det står: «For Gud ga dem

⁴² I den apostoliske trosbekjennelse heter det som nevnt også at Jesus «sitter ved Guds, den allmektige Faders høyre hånd, skal derfra komme igjen for å dømme levende og døde».

i hjertet å fullføre hans plan og ha én og samme vilje: overgi sin kongsmakt til dyret, helt til Guds ord er oppfylt.» Den store bibelfortellingen slutter med rettferdighet, Guds endelige seier, og visjonen om en ny og bedre tid med en «ny himmel og en ny jord» (Johannes 21 og 22).

Det er en vanlig tolkning at flere av skikkelsene i Johannes åpenbaring tolkes som Jesus. Dette gjelder særlig Menneskesønnen med et tveegget sverd som utgår fra munnen (1, 16ff), lammet (først nevnt i 5, 6ff) og rytteren på den hvite hest (19, 11ff) som dreper med sverdet fra munnen. Man kan tolke dette billedlig som at det er hans ord som dreper, noe som i så fall er en tydelig referanse til Johannes 12, 48, og selvsagt til Menneskesønnen i 1, 16. Dommen i Åpenbaringen 20 utsies av «han som sitter på tronen». Med utgangspunkt i Matteus 25 og de kristne trosbekjennelser, er dette ofte forstått som Jesus.

Sammenlignet med Sonny innebærer dommerrollen både forskjeller og likheter. Likhetene er at begge har en uttalt forståelse av seg selv om dommer, selv om dette er en rolle de yrkesmessig ikke besitter, og at begge har et mål om rettferdighet som de knytter til egen dommerrolle. Forskjellene er likevel vesentlige. I sitt første komme har som nevnt Jesus egentlig ikke rollen som dommer, med unntak av at ordene hans kan dømme, mens Sonny både dømmer og er bøddelen som tar liv av de skyldige. Denne forskjellen er imidlertid mindre enn den først synes. Jesus dømmer fariseere og skriftlærde til helvete, og om man tolker dette bokstavelig, medfører også Jesu dom en mulig smertefull død. I domscenen i Matteus 25 sier dessuten Jesus at Menneskesønnen dømmer noen til å «[...] gå bort til evig straff, men de rettferdige til evig liv.» I sitt andre komme er dermed også Jesus dommer over liv og død.

Sonny har ikke et «andre komme» til verden, men siden Sonnys dom over og straff av skyldige skjer når han kommer tilbake til samfunnet, finnes det likevel en parallell. Videre har *Sønnen* som *Bibelen* et endelig sluttoppgjør. Oppgjøret står mellom Sonny, Simon og Tvillingen, hvor Simon altså stuper frem og ofrer livet for Sonny idet han tar skuddet fra Tvillingen, og Tvillingen til slutt gir tapt for Sonnys Uzi. Etersom det å ta Tvillingen og muldvarpen er målet i Sonnys prosjekt, ender også fortellingen om Sonny med at prosjektet hans lykkes. Videre slutter fortellingen med lyse framtidsutsikter etter det endelige oppgjøret når Sonny treffer Martha og setter kursen for Berlin.

5.3.3.4 *Rabbi*

Jesus hadde også rollen som rabbi, en jødisk skriftlærd som hadde elever eller disipler. Etter at han hadde motstått Satans fristelser, begynte han å reise rundt for å be folk vende om, forkynne Guds rike og helbrede de syke. I Markus 1, 21b-22 står det at læren hans skapte undring fordi han underviste med myndighet, og i vers 38 at grunnen til at han kom, var at han skulle forkynne. Jesus kom altså for å forkynne Guds rike, noe som innebar både lære, mirakler og oppfyllelse av jødiske profetier. I Lukas 4, 17bf sier Jesus etter å ha lest fra Jesaja at «i dag er dette skriftordet blitt oppfylt mens dere hørte på.» Jesu rolle som rabbi kan både ses i sammenheng med Guds prosjekt, med hans funksjon som oppfyllelse av loven, og hans roller som dommer og Gud.

Sonny er som tidligere gjort rede for både kunnskapsrik og smart, men han har likevel ingen tilsvarende rabbi-rolle fordi han verken er skriftlærd, har en disippelflokk eller en uttalt lære han formidler. Men siden Sonny har et budskap og et publikum, finnes det likevel en svak parallell på dette punktet. Budskapet er rettferdighet ved at de skyldige straffes, og publikumet er bredt på grunn av pressedekningen.

5.3.3.5 *Frelser og Messias*

Jesu oppdrag er primært å frelse verden. Frelsen kan knyttes til en rekke sider ved hans gjerninger, til forkynnelsen av Guds rike og til tittelen Messias. Messias som betyr «den salvede» var primært en betegnelse for kongen, og etter Nordrikets fall i 722 f.Kr. oppstod et håp om en «ny David», en frelserkonge som skulle gjenreise Israel. I kristendommen regnes Jesus som denne kongen, noe som allerede står nevnt i Det nye testamentet; i Matteus 16, 16 gir Jesus Peter rett når han sier: «Du er Messias, den levende Guds sønn.» Selv om Jesus la noe annet i dette enn jødene forventet, ses han som frelserkongen Messias. Det ligger videre en form for frelse i helbredelser, at onde ånder drives ut og utstøtte blir anerkjent, selv om en primært knytter frelsen til syndstilgivelse og læren om at Jesus ved sin død sonet all synd. Da han oppga sin ånd på korset, sa han det var «fullbrakt», oppdraget var fullført, og ved oppstandelsen overvant han ifølge kristen tro også døden. Sistnevnte knyttes til frelsen fordi den gir et håp om evig liv. Jesus ofrer altså livet for å redde eller frelse menneskene, et sentralt dogme i kristen tro – selv om ulike teologer forstår dette forskjellig. Til tross for at forskjellene mellom Sonny og Jesus er store, og «frelser» ikke er en tittel som er beskrivende for Sonny fordi den forbindes med helt andre kvaliteter enn en narkoman

massemorder, finnes det likheter. *Rollen* frelser innebærer at man er en redningsmann, noe Sonny kan sies å være på flere måter. Soningen Sonny utfører representerer på en noe skrudd måte frelse for de som er skyldige i drapene, og dermed også for Tvillingen. Utover i romanen er det indirekte Sonny som redder jentene som er utsatt for sexhandel, og som redder Elsas syn. Videre hjelper han Oslo-politiet med å sette en stopper for Tvillingens mafiavirksomhet og med å bli kvitt andre sentrale kriminelle som Kalle Farrisen og Nestor, samt å skaffe politiet bevis mot Arild Franck og Iversen. Dessuten er Sonny som Jesus villig til å ofre livet for å oppnå «rettferdighet», selv om han planlegger for overlevelse. Sonny kan dermed ses som en Messias-figur både etter en jødisk tanke på samfunnsplanet hvor han bidrar til å «gjenopprette» hovedstaden, og i mer kristen retning gjennom sine ulike offer.

5.3.3.6 Gud

Flere ganger sier Jesus noe som var forbeholdt Gud å uttale. Det var for eksempel en utbredt tanke at kun Gud kan tilgi synd. Da Jesus sa til en lam mann: «Sønn, syndene dine er tilgitt», reagerte skriftlærde med: «Hvordan kan han si slikt? Han spotter Gud! Hvem andre kan tilgi synder enn én – det er Gud?» (Markus 2, 5f). Jesus svarer blant annet at Menneskesønnen har makt til å tilgi synd. Jesus trer også i Guds sted når han setter seg over loven i uttalelsesmønsteret «Dere har hørt det er sagt ... men jeg sier dere». Her setter han seg over Moses, uten å opptre som profet, for Jesus sier ikke «så sier Herren» eller «dette er Herrens ord», han sier: «Men JEG sier dere ...». Han blir dermed selv den guddommelige avsenderen. Også Jesu enhet med sin Far og myndighet over naturen som kommer frem ved at han stiller stormen og går på vannet, kan knyttes til en guddommelig rolle. Ifølge kristologien har Jesus en dobbel natur. Kalkedon-konsilet slo i år 451 fast at han var ett subjekt med to ulike naturer hvor han var fullt ut menneske og fullt ut Gud.

Selv om Sonny har noen overnaturlige evner, tilgir synd, fremstår som allvitende og noe mystisk, er han kun å regne som et menneske. Til tross for at han kun er et menneske, er han inne på en lignende dobbelthet når han som nevnt i sluttoppgjøret sier at vi er menneskelige når vi synder og guddommelige når vi tilgir.

5.3.3.7 Den nye Adam

Paulus skriver billedlig om Jesus som den nye Adam, og at den første Adam var «et motstykke til ham som skulle komme.» (Romerbrevet 5, 14). «For slik alle dør på grunn av Adam, skal alle få liv ved Kristus.» (1. Korinterbrev 15, 22). Tanken er at slik ett menneske

brakte synd og død inn i verden, har ett menneske brakt evig liv. Det finnes av to grunner en *mulig* parallell til Sonny i dette motsetningsparet. Adam og Kristus står hos Paulus som to motpoler der den siste motvirker det den første har forårsaket og bringer en positiv «motvekt» i form av nåde, rettferdighet og evig liv.

Selv om ulikhetene er store, finnes det et lignende *mønster* i *Sønnen* med Sonny som «Den andre Tvillingen». Tvillingen har kontrollert det meste av sex- og narkotikahandelen i Oslo i flere tiår med korrupsjon og frykt som virkemidler. Han holdt kvinner fanget og solgte dem, forsørget byen med Superboy og har sørget for korrupte samarbeidspartnere i posisjoner han trengte kontroll over. Tvillingen og Sonny er et motsetningspar med flere likheter. Begge er eller blir kriminelle mordere, det er ingen som er dem like, de fremstår som mystiske siden de, som de eneste i boken, kun observeres utenfra. Begge fremstår også som allvitende, og med en enorm evne til å gjennomføre det de setter seg fore. I utgangspunktet er Sonny passiv, men når han vekkes, lykkes han med å sette en stopper for elendigheten Tvillingen står for og bringer isteden «rettferdighet» ved at skyldige blir straffet, korrupte fengslet, sex-slaver får frihet, dopsalg og prostitusjon blir bremsset og skitne penger kommer de fattige og gode til nytte. Både Tvillingen og etter hvert Sonny har medhjelpere, men de er likevel alene om å styre sin virksomhet. Det måtte en nærmest unaturlig Sonny til for å stoppe den «unaturlige» Tvillingen.

En **foreløpig oppsummering** av rollene til Sonny og Jesus viser at selv om det finnes ulikheter, er det knyttet både tydelige og mer skjulte likheter mellom dem når det gjelder at de er sine fedres sønner, har både aktive og passive offerroller, er dommere og frelsere. *Mønsteret den gamle vs. den nye Adam* kan gjenkjennes i hva jeg har kalt den nye og den gamle Tvillingen, mens det er mindre likheter knyttet til Gud og svært få når det gjelder å være en rabbi.

5.3.4 Andre likheter mellom Sonny og Jesus

Det er flere likheter mellom Sonny og Jesus. To svært sentrale likheter er at begge soner andres synder, og setter seg over loven. Jesus setter seg over og trer istedenfor Moseloven, Sonny istedenfor norsk lov. Selv om Jesus sier han ikke skal oppheve loven, setter han seg over denne både ved å hevde han er dens oppfyllelse og gjennom de nevnte formuleringene «Dere har hørt det er sagt ... men jeg sier dere». Sonny setter seg over norsk lov når han egenhendig dømmer og straffer skyldige, selv om han også anerkjenner loven ved å gi

politiet bevis mot kriminelle⁴³. Dessuten er begge anklaget, dømt og straffet av offentlige myndigheter.

Videre har begge sønnene en Johannes som «rydder vei». Jesus hadde en forløper og veirydder i døperen Johannes og Sonny fikk bokstavelig talt medfangen Johannes Halden til å åpne dørene da han rømte fra «Staten». I begge fortellingene dør Johannes.

Andre fellestrekk er naglemerkede hender, sår i siden og at de tiet i forbindelse med lidelse. Jesus ble som kjent korsfestet og naglemerkene i hendene, eller mest sannsynlig håndleddene, og er et kjennetegn ved ham etter oppstandelsen. Om Sonny står det: «Sønnen strakte armene frem, åpnet hendene og la dem mot innsiden av glasset. Det glimtet i reflektert solskinn. Øredobbene stakk ut fra hver sin håndflate, og to tynne striper blod rant mot håndleddene.» (s. 259). I Johannes 19, 34 stikker en soldat Jesus i siden med et spyd, og Sonny har «noe bandasjeregrier rundt livet» (s. 478) på grunn av et skuddsår nettopp i siden. Da disippelen Tomas hadde vanskelig for å tro at Jesus hadde stått opp fra de døde, sa Jesus til han: «Kom med fingeren din, se her er hendene mine. Kom med hånden og stikk den i siden min.» (Johannes 20, 27). Episoden kan leses som en referanse for at Bo «stakk en finger inn i bandasjen. Den unge [Sonny] åpnet munnen, men det kom ikke en lyd ut.» (s. 479), en stillhet som også kan representere likhet. Jesus blir kalt «Guds lam» blant annet i Johannes 1, 29, og i Jesaja 53 som i kristen tolkning leses som en profeti om Jesus står det: «Han ble mishandlet, han ble plaget, og han åpnet ikke munnen, lik et lam som føres bort for å slaktes, lik en sau som tier når den klippes, og han åpnet ikke munnen.» Selv om Sonny åpner munnen, forblir han stille. Dette kan gi enkelte lesere assosiasjoner til forestillingen om gudslammet i Jesaja. Her er det altså likhet mellom en profeti om Jesus og en handling av Sonny.

Jesu sår og blod forbindes både med legedom, kraft og frelse, og gis troende i nattverden. En annen likhet mellom Sonny og Jesus er at noen inntar sønnenes blod for å få tilgivelse. Enten man tror kalken i nattverdsritualet er symbolsk eller endrer substans, er det ikke blod i biologisk forstand man inntar, selv om skriften sier «dette er mitt blod». I det endelige oppgjøret i *Sønnen* tar Simon en finger i blodet som har dryppet fra Sonnys sår og tar det i munnen.

⁴³ En ulikhet her er at Sonny i tillegg undergraver loven ved å frivillig sone en staff for handlinger han ikke har begått.

Sønnens ord kastet et ekko i det tomme kirkerommet:

«Alle jordens og himmelens guder miskunner seg over deg og tilgir...»

Simon så på pen bloddråpe som akkurat hadde falt fra innenfor guttens jakke og ned på kirkegulvet. Han førte pekefingeren ned til den gylne røde overflaten. Så dråpen liksom sugde seg fast til fingertuppen, løftet finger til leppene sine og lukket øynene (s. 499f).

Så dør Simon. Men han rakk altså «nattverden».

Det finnes videre likheter mellom hva Jesus sier og det Sonny gjør. Jeg vil trekke frem to eksempler knyttet til Bergprekenen. Det første er Matteus 5, 39, hvor Jesus sier man ikke skal sette seg til motverge, men «om noen slår deg på høyre kinn, så vend også det andre til.» Det anvendes nærmest direkte når Sonny passivt lar Anders banke han opp, idet det står at han «snudde det uskadde kinnet til.» (s. 408). I verset etter i Matteus står det: «Vil noen saksøke deg og ta skjorten din, så la ham få kappen også.» Dette verset kan knyttes til den nevnte situasjonen da Lars Gilberg ville stjele fra Sonny og han gir Lars en femtilapp: «Beklager, men det er alt jeg har.» (s. 103).

5.3.5 Andre kontraster

De fleste kontrastene i *Sønnen* finnes også i Det nye testamentet. Her vil jeg både peke på noen av dem og sette motsetninger i Bibelen opp mot funn i romanen.

Spenningen mellom LIV og DØD er sentral også i NT. Jesus vekker Lazarus og enkens sønn i Nain opp fra de døde, og dør selv for så å ved sin oppstandelse overvinne selve døden. Døden er i motsetning til beskrivelsene i *Sønnen* ikke endelig i NT hvor det refereres både til dødsriket, dommen, evig liv og evig fortapelse. En åpenbar binær motsetning er at Sonny er en morder, mens Jesus vekker døde til live.

To andre motsetningspar er SKYLDIG – USKYLDIG i *Sønnen*, som har en parallell i Bibelens syndere – å være uten synd, og kontrasten FANGE – FRI. Det er en sammenheng mellom disse. Når det gjelder skyld, er alle ifølge Bibelen syndere (Romerbrevet 3, 23). Karakterene i Nesbø's roman tenderer mot det samme ved at nesten alle i en eller annen form er eller har vært korruperte eller kriminelle. Både i NT og *Sønnen* går dessuten skyldige fri. I NT går først skyldige fri i historisk tid fordi det enda ikke har vært en dom, mens ved tidens slutt vil syndere som i tro tar imot frelsen gå fri på grunn av Jesu «løsepenger» som han «betalte» da han sonet alles synder. I *Sønnen* går derimot først skyldige fri fordi Sonny soner deres forbrytelser, deretter opprettes rettferdighet ved at de skyldige får sin straff, mens «den rettferdige» masseorderen Sonny går fri. Noe som også er snudd på hodet er at der Jesus

gir sitt liv og bringer frelse, liv og Guds rettferdighet ved å dø for andres synder, bringer Sonny rettferdighet ved å slutte å sone for andre, og heller drepe de skyldige.

Videre er det likevel en likhet i at både «den rettferdige» Sonny og de troende Gud erklærer at rettferdige går fri selv om de egentlige er skyldige, og at både Sonny og Jesus betaler andres «gjeld» og «kjøper» mennesker fri fra straff (Jonny's narkotikagjeld og «alles» synder). Både Sonny og Jesus frir dessuten mennesker ut av «mørkets makt», og setter til slutt også en stopper for mørkets fyrste (Djevelen og Tvillingen) slik at ikke flere vil bli fange under ham.

HEVN versus NÅDE og TILGIVELSE er en sentral motsetning mellom Sonny og Jesus, selv om ikke NT er helt entydig. I Bergprekenen bringer Jesus inn kjærlighet og nåde istedenfor hevn og gjengjeldelse, men det er en tydelige tanke om straff etter gjerninger i for eksempel domscenen i Matteus. Det er likevel grunnleggende i protestantisk tro at frelsen er gratis gitt av nåde, noe som blant annet er forankret i Romerbrevet 3 hvor det står at troende ufortjent og av Guds nåde blir kjent rettferdige. Som skrevet er det en spenning i *Sønnen* hvor Sonny er tilgivende i ord og hevnen i handling, og tilgivelsen han gir Johannes er mot en gjenytelse. Forskjellen mellom *Sønnen* og NT er dermed stor. På et vis er det kun i *Sønnen* «synderne» får straffen de fortjener.

5.4 Sonny og stedfortredelse

En rekke handlinger i *Sønnen* er interessante å drøfte ut fra ulike former for *stedfortredelse*. Som nevnt i teoridelen er Jesus «stedfortrederen par excellence» (Bjerg, 1991, s. 113), og som redegjort for i analysen gjør begge sønnene en rekke offer. Både disse og andre handlinger og roller kan forstås som stedfortredende. Dette gjelder også enkelte handlinger utført av andre. For å finne svar på hvordan Sonny Lofthus kan forstås som en kristustransfigurasjon, er det hensiktsmessig å dykke ned i Jesu og Sonny's stedfortredelser.

De fleste av episodene eller handlingsmønstrene er alt gjort rede for, og nedenfor vil jeg drøfte hvorvidt de representerer ekte stedfortredelse med utgangspunkt i betingelser jeg har avledet fra stedfortredelsesteorien⁴⁴. Betingelsen er at a) noen faktisk trer i en annens sted, b) dette bringer avlastning eller hjelp, hvor c) noe negativt blir tatt bort og noe positivt brakt inn. Videre er d) motivasjonen godhet og kjærlighet, og e) stedfortrederen fortrenger

⁴⁴ I «ekte» legger jeg at stedfortredelsen ikke er falsk (j.fr. Bjerg), og at nevnte betingelser er til stede.

ikke den han trer istedenfor, men kommer ham til gode. I diskusjonen av noen av handlingene vil jeg også trekke inn andre momenter som solidaritet og handlingens *sted*.

For å ta «par excellence» først, er stedfortredelse muligens et av de mest treffende beskrivelsene av Jesus. Hans *stedfortredende lidelse* hvor han trer istedenfor alle mennesker og soner all synd som har jeg nevnt både i teori- og analyse, er kjernen i kristen tro. Hektet på mine analyseknagger trer Jesus i alle synderes sted, noe som bringer avlastning og hjelp i form av frelse hvor skyld, synd og annet som binder mennesker fjernes og mennesket får tilgivelse, frelse og frihet. *Stedet* for dette er Kristi kropp og gjerningen er motivert av Guds kjærlighet. Tanken om at Jesus forlot sin preeksistens for å frelse menneskeheten, er nærmest et ekstremt eksempel på solidaritet og fellesskap, hvor Jesu handling absolutt kommer «den frelste» til gode. Jesu stedfortredelse på korset er dermed ekte og sterk.

Også Sonny Lofthus gjør opp for andres synd. Simon omtaler Sonny som en «profesjonell sydebukk» (s. 292) siden han soner straffer for andres lovbrudd. Det er åpenbart at Sonnys soning på «Staten» er stedfortredende, men selv om rollen ikke er pådyttet og er gått inn i frivillig, kan man ikke i den norske rettsstaten bære andres straff ved falske tilståelser. Likevel trer Sonny faktisk i andres sted, og dette bringer dem avlastning og hjelp ved at de går fri og kan fortsette virksomheten. For Tvillingens flokk blir dermed noe negativt tatt bort ved at de ikke straffeforfølges eller mister medarbeidere, men heller får frihet og stort «råderom». Motivasjonen til Sonny er imidlertid ikke kjærlighet, men tilgang på fri heroin, altså egen «nytelse», og på et vis fortrenger han de skyldige som ved å betale seg bort fra straff, ikke får gjort opp for seg. Det er videre ingen solidaritet eller fellesskap mellom Sonny og de han soner for, så selv om det kan hakes av for flere betingelser, er stedfortredelsen falsk. Bjerg kategoriserer dessuten sydebukkritualet i 3. Mosebok som falsk stedfortredelse nettopp fordi den reelt sett ikke «bærer nogen skyld for os» (Bjerg, 1991, s. 132f). Rollen Sonny har som sydebukk representerer i tillegg stedfortredelse for den onde som i lengden er dømt til å mislykkes fordi fellesskap med den onde (I *Sønnen* representert ved Tvillingen) er forfeilet (j.fr. Bjerg s. 132f).

Når det gjelder å sone andres synder, er dermed Jesu stedfortredelse sterk, ekte, etisk og dogmatisk, mens Sonnys soning på «Staten» ikke er ekte, men falsk stedfortredelse til tross for at den hjelper Tvillingen og gir ham rom. Den nærmest åpenbare parallellen som ligger i at begge soner andres synder, stikker ikke dypt, og stedfortredelsen er en grunn *likhet* selv

om det å sone andres synder neppe er overfladisk verken i en religiøs eller verdslig sammenheng.

Er dette en tendens som også gjelder andre eksempler på stedfortredelse? Eller finnes det ekte stedfortredelse også i *Sønnen*? En nevnt likhet mellom Sonny og Jesus at de trer istedenfor loven uten å fortrenge den. På dette punktet er begge i hvert fall *ekte* stedfortredere: Sonny ved å ta loven i egne hender og være sin egen lovgiver, Jesus gjennom antiteser etter mønstret: «Dere har hørt det er sagt (til fedrene), men jeg sier dere ...» Verken Sonny eller Jesus fortrenge loven selv om de setter seg over den. Sonny gir politiet bevis mot Franck og Iversen, og en forklaring av Jesus viser at han ikke ser utspillene sine som er *erstatning* når han i Matteus 5, 17 sier: «Tro ikke at jeg er kommet for å oppheve loven eller profetene! Jeg er ikke kommet for å oppheve, men for å oppfylle.». Videre er en felles drivkraft rettferdighet, selv om Sonny i tillegg er drevet av hevn og Jesus av kjærlighet. Hvorvidt Sonny bringer avlastning og noe positivt kommenteres i avsnittet om dom, men når det gjelder Jesus, blir «øye for øye, tann for tann» og hat mot fiender byttet mot sjenerøsitet og oppfordring om å elske. Likevel er en del av Jesu uttalelser skjerpene i forhold til loven, noe som vel også er betegnende for Sonnys henrettelser.

Når Sonny trer istedenfor loven, er han også stedfortreder for en dømmende myndighet fordi han dømmer og eksekverer dommene ved å straffe de skyldige som til nå har gått fri. Selv om dette gir politiet mye merarbeid, er det også en avlastning og hjelp både i «nåtiden» og mer langsiktig ved at Sonny får satt en stopper for Tvillingen og hans «hær», siden politiet har prøvd å ta både Nestor og Tvillingen i en årrekke uten å lykkes. Det negative som fjernes er den kriminelle eliten i Oslo, det positive som bringes inn er både en viss rettferdighet, frihet for kvinnene, og en mindre korrump hovedstad. Motivasjonen til Sonny er som nevnt både hevn og ønsket om rettferdighet. Å være drevet av hevn passer dårlig både med tolkninger av Kristus og med Bjergs forståelse av stedfortredelse, men det er ikke entydig om det er hevn eller rettferdighet som er den sterkeste drivkraften. Mer om dette i diskusjonskapitlet.

Når Jesus trer istedenfor loven skjerper han etiske krav, styrker kjærligheten og svekker tanken om erstatning. Fordi han sier at ordene hans skal dømme, bringer også Jesu stedfortredelse for loven inn et element av dom, selv om domsperspektivet i Jesu første komme er svakere enn hos Sonny. Hvordan kjærligheten blir styrket på erstatningens

bekostning, ser man kanskje tydeligst i skjerpingen av ekteskapsbudet og skilsmissereglene, endringen i budet om gjengjeldelse og den sterke oppfordringen om å elske fiender. Men Jesu skjerpende krav i Bergprekenen er uoppnåelige. Siden mennesket ifølge kristen tro ikke når opp til Guds krav (jfr. Paulus i Romerbrevet), tydeliggjør Jesus med sine skjerpende stedfortredende antiteser om loven og seg selv, behovet for sin egen stedfortredende soningsdød.

Det er nær sammenheng mellom lov og dom. Mens begge sønnene er stedfortredere for sin tids gjeldene lov, er kun Sonny stedfortreder for dømmende myndighet i historisk tid. I sitt andre komme skal Jesus dømme verden. Og selv om jeg har vist at det er likheter ved Sonny og Jesus som dommere, representerer ikke dommerrollen stedfortredelse for Jesu vedkommende. Den endelige dommen med stor D kan vanskelig sammenlignes med noen annen dom. Men i den grad det er mulig, er de jordiske dommere midlertidige stedfortredere, som på et vis pre-figurerer Jesu eller Guds endelige avgjørelse om skyld. Likevel kan man si at den endelig dommen bringer rettferdighet, og det er altså kun Gud som er dommeren som frelser og straffer.

Det er både likheter og forskjeller knyttet til stedfortredelsene for lov og dom. Både Sonnys og Jesu stedfortredelse for loven er ekte og fri for erstatning. Dessuten kan begge sønnenes villighet til å gå i døden for å bringe rettferdighet knyttes til rollen som dommer (og bøddel for Sonnys del), selv om dette for Jesus ikke er en stedfortredende handling. Både Sonnys og Jesu stedfortredelse for loven (og Sonnys for dømmende myndighet) skjerper kravene. Men i skjerpingen ligger også vesentlige forskjeller. For der Jesus går fra sin tids «øye for øye, tann for tann» til oppfordring om å elske fiender, altså i en retning av en mer tilgivende holdning og mer «human» behandling av motstandere, går Sonny fra sin tids relativ milde straffer til en gjeninnførelse av dødsstraff. Likevel er det likheter, siden Jesus sine innskjerpinger i ord inkluderer brutale straffer som avkuttete hender, utrevede øyne og trussel om helvetes ild, selv om dette ikke er gjerninger slik straffene er hos Sonny.

En annen interessant parallell er at Sonny som Jesus tydeliggjør behovet for seg selv i sin stedfortredelse for loven. Han begynner et tokt og setter politiet (Simon) gradvis på sporet. Siden det ikke er mulig å finne fellende bevis mot Nestor og Tvillingen, slik det for eksempel er mot Iversen og Franck, er det behov for en som kan bringe rettferdighet på en annen måte. Simon sier som nevnt: «Det er ingen andre som kan straffe dem enn ham [Sonny]» (s.

386). Det er altså både likheter og forskjeller knyttet til dom, men likheten i sønnes forhold til loven stikker dypt, selv om enkelte ulikheter er kontraster. Skal man elske eller drepe sine fiender?

Hvordan Sonny betaler romkameratens gjeld har vært beskrevet flere ganger. Sonny trer i Jonnys sted, både ved å ta risikoen for å få juling, og ved å betale gjelden hans, noe som helt klart bringer både hjelp og avlastning. Det negative som fjernes er gjelden som blir betalt, positivt får Jonny beholde øyet og får en god relasjon til Sonny som nevnt tidligere handler utfra kjærlighet og ikke av frykt. Jonny får «rom» gjennom Sonnys handling og blir på ingen måte fortrenget. Episoden kan ses som en parallell til at Jesus betaler menneskenes gjeld på korset, nevnt i Kolosserbrevet 2, 14: «Gjeldsbrevet mot oss slettet han [Gud Fader], [...] han tok det bort fra oss da han naglet det til korset.» Selv om det i Kolosserbrevet handler om at Gud sletter gjeld, mens Sonny betaler for en annen, tolkes bibelverset som at Jesus betalte gjelden på korset. Både Sonnys og Jesu betaling av andres gjeld er sterk, ekte stedfortredelse, forankret i godhet. En likhet med dybde.

En svakere type stedfortredelse jeg ikke går i dybden på, er hvordan Jesus av omsorg avlaster mennesker gjennom å sette seg i deres situasjon og bringe noe godt inn i situasjoner preget av mangel. Eksempler er hvordan han møter behov når han metter tusener, helbreder syke og vekker døde tilbake til livet.

En av de omsorgsbaserte offerhandlingene til Sonny som kan representere stedfortredelse, er hvordan han som ung fikk pådyttet rollen som stedfortredende omsorgsperson for moren Helene etter farens død. Sonny trer i den avdøde farens eller en annen voksens sted, avlaster moren og prøver å holde hennes «livsrom åpent». I tillegg er felleskapet tett, og offerhandlingen sannsynligvis forankret i kjærlighet. Likevel er Sonnys offer for moren falsk stedfortredelse. For det første er Sonny et barn som bærer morens lidelser uten å være i stand til det, med Bjergs formuleringer bærer han Helenes lidelser i tillegg til sine egne uten å «forråde» henne. Videre knyttes stedfortredelse til grunnleggende menneskelige behov, og til at mennesker får nødvendig «rom» til å handle og utvikle seg. Siden Sonny ikke makter å ivareta moren og ofrer skole og bryting, bringer hans offer for moren verken gode rom for han eller henne. Hans offer bringer ikke et godt liv for noen av dem.

En omsorgsrelasjon som i motsetning til forholdet til moren viser ekte stedfortredelse, er Sonny to møter med Markus hvor han trer inn som en voksenperson istedenfor en mor eller far som skulle passet på Markus og støttet ham emosjonelt. Sonny bringer hjelp i begge møtene. I det første møtet blir trusselen om en stjålet sykkel fjernet og erstattet med trygghet og en beholdt sykkel, i det andre møtet bringes et etterlengtet positivt bilde av faren inn når Sonny forteller om elgoksen. Siden mor og far ikke er til stede, fortrenger ikke Sonny disse, og han fortrenger dem heller ikke gjennom det han sier.

Sonny handler som Kristus motivert av godhet i møte med mennesker med behov, men mens ingen oppgave er for stor for Guds Sønn, var rollen som omsorgsperson for sin egen mor naturlig nok for stor for Sonny. Betingelsene for ekte stedfortredelse var ikke oppfylt. Likevel har omsorgen for Helene og Markus, samt visdommen han har overfor Markus, klare paralleller til Jesu møter med mennesker.

En annen falsk stedfortredelse er Johannes' «fluktforsøk» hvor han hjelper Sonny å rømme. Forsøket er dømt til å mislykkes, og Johannes gjør det i bytte mot tilgivelse, selv om han vet han vil bli straffet. For selv om Johannes ofrer seg og later som han skal flykte, og trer helt konkret istedenfor Sonny, er dette en motytelse for å få tilgivelse. Motytelsen erstatter en ekte fellesskapsbasert stedfortredelse. Gjerningen innebærer likevel et reelt offer og gir som et resultat Sonny «rom». Her er det elementer som både taler for og mot at stedfortredelsen er ekte, hvor argumentene mot veier tyngst på grunn av motytelsen.

Selv om Jesus representerer ekte stedfortredelse, finnes falske varianter i evangeliene også. Judas stedfortredelse for Satan er falsk og har både likheter med Johannes' fluktforsøk ved at det skjer mot betaling, og med Sonny som syndebukk. Begge innebærer å handle i den ondes sted.

De to siste stedfortredelsene jeg vil trekke frem hos Sonny er hvordan han trer istedenfor sin avdøde far og en Messias som drøyer. Det er en viss sammenheng mellom disse to, og betingelsene er noe annerledes enn ved de øvrige funnene. Det er et element av stedfortredelse i at Sonny føler han skylder faren å ta muldvarpen, Nestor og Tvillingen. Dette er noe han utfører istedenfor sin far, og siden Ab er død, kan han verken hjelpes, fortrenkes eller gjøre det selv. Ifølge Simon pleide Ab å si «at nådens tid er over, og at dommedag er kommet. Men siden Messias er forsinket, er det vi som må gjøre jobben.» (s.

386). Sitatet viser hvilken dommerrolle sønnen viderefører og kan knyttes til at han skylder faren dette oppgjøret – og viser også noe langt dypere: Sonny som menneskesønnens stedfortreder.

Sonny som stedfortreder eller erstatter for Messias er et hovedpremiss som er gjennomgående i hele romanen. For å knytte dette til analysebetingelsen trer Sonny i den forsinkede Messias' sted som frelser og dommer. Som beskrevet fjernes de onde kriminelle som får sin straff, og en form for rettferdighet oppstår eller blir «brakt inn». I motsetning til den fraværende Messias som ikke er til stede på jorden, men oppholder seg i den åndelige dimensjonen, opptrer Sonny på ulike konkrete steder. Han frelser samfunnet. Han frelser enkeltmennesker. Men er han en stedfortreder eller fortrenger han Jesus som Messias? Er Sonny en Kristus-erstatning?

Det finnes også ekte stedfortredende handlinger av andre som er av stor betydning for Sonny. Den ene er hvordan han i et tidsrom i romanen forstår farens død som et offer. Sonny sier til Martha at da han fikk høre «sannheten» om at Ab «ofret livet sitt for meg og moren min, ble jeg født på nytt.» (s. 440)⁴⁵. Å tro dette setter som nevnt i gang Sonnys prosjekt. Mens Abs offer ligger langt tilbake i tid og før romanens handlinger, er Simons stedfortredelse hvor han stuper frem og redder Sonny i bokens sluttoppgjør, en aktiv stedfortredende handling i romanens tid. Handlingen innebærer at Simon trer fysisk i Sonnys sted som offer for Tvillingens skudd, og bringer med dette liv til Sonny. For Sonny blir dermed døden tatt bort og livet gitt ham i bytte. Simon dør istedenfor Sonny. Det virker som Kefas gjør dette av kjærlighet, Sonny fortreges på ingen måte, men mottar liv og med dette både livsrom og tidsrom han kan leve videre i.

Oppsummering av stedfortredelse:

Jesu stedfortredelse er gjennomgående ekte selv om styrken på den varierer, da det krever et langt tettere felleskap å dø for noen enn å gi dem mat. Videre skiller hans stedfortredelse seg fra all annen da den dogmatiske siden kun er forbeholdt Gud. Dessuten skiller den seg også fra menneskelig, etisk stedfortredelse på grunn av kirkens Kristus' doble natur hvor han forstås som helt og fullt sann Gud og sant menneske, han er dermed en stedfortreder i alt han gjør. Bjerg skriver at det er hans «uafkortede indsats» for både Gud og mennesker som

⁴⁵ En stedfortredelse som fører til at noen blir «født på ny» gir klare assosiasjoner til Jesus stedfortredende død.

gjør han til «den fødte stedfortræder, som i alt, hvad han fortæger sig, har dobbelt retning, [...] [han] træder under et i Guds og mennesker sted [...]» (Bjerg, 1991, s. 118). Med andre ord: Han er altså «stedfortrederen par excellence» (Bjerg, 1991, s. 113).

Men hva med Sonny? En ting er at stedfortredelsene hans både er sterke, svake, ekte og falske, men hva bringer de diskusjonen om hvordan Sonny er en kristustransfigurasjon? På den ene siden befester stedfortredelsene Sonny som en kristustransfigurasjon både kvantitativt og kvalitativ, og gjennom assosiasjoner. Det som taler for dette er for det første at noen av stedfortredelsene er svært tydelige og en *implisitt leser* eller *idealleser* nærmest automatisk vil forbinde disse med Jesus. Dette gjelder for eksempel Sonnys soning av andres straff og sitatet fra trosbekjennelsen om «[...] å komme igjen for å dømme levende og døde». Videre vil en erfaren leser også kunne se at stedfortredelsene er mange, og at episoder som at Sonny betaler Jonnys gjeld i tillegg til å være en tydelig stedfortredelse stikker dypt. For stedfortredelsen finnes også i dybden, hvor *mønstre* i teksten viser at Sonny trer istedenfor både loven, dommere, en fraværende far, sin egen Abba og kanskje selveste Messias. Siden stedfortredelse er så sentralt for Jesus-skikkelsen, og dette også er tilfelle for Sonny og hans historie, er stedfortredelse et av de viktigste treffpunktene mellom Sonny og Jesus. Det er primært slik Sonny er en kristustransfigurasjon.

Noe av språkbruken i *Sønnen* forsterker dessuten hvordan kristustransfigurasjonen knyttes til stedfortredelse, dette gjelder for eksempel at Abs offer for Helene og Sonny fører til at sønnen blir født på ny. Å bli født på ny eller frelst knyttes i kristendommen nettopp til en stedfortredende offerdød.

Likevel viser stedfortredelsene sentrale ulikheter mellom sønnene. Sonnys soning av andres synd er falsk, han drives blant annet av hevn, hans stedfortredelse for loven og den dømmende myndighet medfører andres død, og han er preget av en omsorgssituasjon som ble for stor for ham. Med unntak av den siste, handler unge Lofthus her mot prefigurasjonen, selv om stedfortredelse er et gjenkjennende mønster. En annen viktig forskjell er at selv om Sonny kan ses som en frelser eller Messias, er det en annen som frelser ham med sin stedfortredelse. For Sonnys stedfortredelse bringer rettferdighet og død, mens Simons stedfortredende offerdød gir Sonny livet.

6 Diskusjon og konklusjon

6.1 Tråden fra anmeldelsene og omtalene

Anmelderne hadde selvsagt sett et viktig motiv da de kalte Sonny en hevner og påpekte at hevn er sentralt i *Sønnen*. Som trukket frem mente dessuten om lag halvparten av dem at bibelreferansene var tydelige, men de fleste anmeldelsene manglet likevel dybde. Dette er en svakhet som særlig kom frem der det bibelske perspektivet var fraværende. For da Hegdal i DN skrev at temaet «er forholdet sønner har til sine fedre og til familie generelt, pluss livet og hva vi skal bruke det til, samt det vanskelige valget mellom plikt og lyst», ble det ikke loddet spesielt dypt. Likevel er det en forskjell mellom omtalene. For VG påpekte at det «syndes og tilgis, det skal hevnes og straffes, bøtes og blø», og ytterligere sentralt ble «sønnens hevn på vegne av sin far» nevnt, som jo er en referanse til stedfortredelse.

Nesbøs redaktør Øyvind Pharo kalte i forlagets vårkatalog sitatet « -skal derfra komme igjen for å dømme levende og døde» for romanens motto, men innebærer det at hevn er kjernen? Kan ikke det peke på en dommerrolle og representere rettferdighet? Pharo skrev også at *Sønnen* er «mettet med bibelske referanser», og at Sonny «[...] er profesjonell sydebukk, i kristne termer soner han for andre. Han blir Menneskesønnen.» (Pharo, 2014). Er Sonny først og fremst hevneren, eller er han en Messias?

6.2 Mine funn

Jeg har vist i analysen at det er mange funn som knytter Sonny til Kristus. Dette gjelder både navnet hans, prosjektet om å skape rettferdighet hvor han både er subjekt, avsender og mottaker, egenskapene god, smart, profetisk og viljesterk, roller som blant annet dommer og sønn, samt kontraster og stedfortredelse.

6.2.1 Helt eller antihelt?

Sønnen kalles både en spenningsroman og plasseres i sjangeren Nordic Noir, krysningen mellom psykologisk thriller, hardkokt krim og politiroman hvor hovedpersonene er *individer*. At Sonny er en hovedperson i en slik sjanger, skaper fordommer eller forventninger om en figur som på ingen måte er plettfri, som setter seg over loven, bruker ulovlige metoder, er full av motsetninger og forsvarer de svake. Men siden romanen er en krysning – Nesbø har nærmest skapt sitt eget Oslo-Noir – og *Sønnen* i tillegg er en frittstående bok hvor Simon Kefas delvis fyller rollen som hardkokt politimann, ligger det ingen sjangerkrav for

utformingen av Sonny. Likevel er sitatet fra (og i og for seg også tittelen) *I, the Jury*⁴⁶ treffende: «[...] this time I'm the law, and I'm not going to be cold and impartial.» (Skei, 2008, s. 50). Sjangerforventingene innfris, Sonny er en hardkokt helt.

Likhetene og forskjellene med Kristus både tydeliggjør og utfordrer spenningene i dette «hardkokte individet». For Sonnys offerroller og andre gode handlinger som å hjelpe Markus eller betale andres narkotikagjeld blir mer betydningsfulle når de forstås som stedfortredelse, fordi stedfortredelser rører oss. Bjerg påstår jo at «Vi røres af kristen stedfortrædelse, fordi vi kender den, langt før vi har hørt om kristendom» (Bjerg, 1991, s. 35). Samtidig oppleves også drapene sterkere når det er en Kristus-skikkelse som utfører dem, fordi drap er uforenlig med det de fleste forbinder med Kristus. Transfigurasjonen forsterker dermed egenskapene, rollene og handlingene til den hardkokte og sammensatte helten Sonny. Til tross for at han er en massekiller bringer han rettferdighet ved at skyldige straffes, han beskytter de svake og trer i andres sted. Han er en helt som med sine brister og med vold utfordrer leserens empati – en klassisk Nesbø-utfordring.

6.2.2 Hevner, dommer eller Messias?

Men det er mer som er klassisk i *Sønnen*. Hegdal kaller som nevnt romanen en klassisk hevnhistorie (Hegdal, 2014), og bibelallusjonene er som vist mange. Innebærer den stedfortredende helterollen at Sonny egentlig ikke er en hevner? Han gjengjelder jo helt klart urett som er begått ved å straffe og drepe skyldige som har gått fri? Sonny hevner ofrene for Tvillingens virksomhet, Mai og hennes ufødte barn, Oliver Jovic, sin far og til slutt Eva Morsand. Gjennom sitt hevntokt bringer Sonny rettferdighet og bidrar sannsynligvis til å få ned kriminaliteten i Oslo. Han frelser hovedstaden.

Hevn er et sentralt motiv i romanen. Likevel står ikke «hevner» på rollelisten i min gjennomgang av Sonnys roller. Grunnen til at «hevner» er utelatt, er at til tross for at jeg blant annet nevner hevn i aktantmodellen, forstås Sonnys handlinger dit hen at dette ikke er det primære. «Hevner» blir for endimensjonalt knyttet til drap og overlevering av bevis til politiet. Hva Sonny først og fremst søker, er rettferdighet, ikke hevn. På side 55 har jeg gjort rede for fem steder i romanen som eksplisitt nevner Sonny som dommer (og implisitt som bødde). Videre spiller det totale bildet av Sonny basert på prosjekt, egenskaper og roller inn. Prosjektet hans vekkes muligens av hevnlust, men Sonny drives av noe annet enn hevn,

⁴⁶ Nevnt i 4.4.4

han drives først og fremst av rettferdighet og godhet. Dette ser vi både i de gode og de kriminelle handlingene han utfører. Både i hevtoktet, hva han gjør for å befri traffickingofre og i dagligdagse møter for eksempel med Markus eller Pelle, dermed blir den gjennomgående drivkraften rettferdighet⁴⁷.

Å være drevet av ønske om rettferdighet og opptre i en dommerrolle er noe av det Sonny har felles med Kristus. Som grundig vist i analysen og kortfattet nevnt innledningsvis i 6.2 finnes en rekke paralleller mellom sønnene. Summen av likhetene, samt Simons replikk på side 386 om at: «[...] siden Messias er forsinket, er det vi som må gjøre jobben.» (s. 386) innsetter likevel ikke Sonny som Messias, til det er boken for gjennomsekulær. Men blir Sonny Messias' *stedfortreder*? Eller er det mer korrekt å se Sonny som en *erstatning* hvor han fortrenger Kristus? Bjerg skriver om stedfortredelse: «Jeg bliver ikke fortrængt fra mit sted, men det holdes åbent med min genindsættelse for øje.» (Bjerg, 1991, s. 73). *Sønnens* sekulære og lekne univers er lite åpent for Jesus som Messias i utgangspunktet, og med det som premiss, fungerer Sonny som en sekulær stedfortreder for selveste Messias.

6.2.3 Parallell eller parodi?

Sonny gjør altså jobben mens Messias drøyer, og det finnes en rekke paralleller mellom dem. Men er å tre i Messias' sted en parallell til Kristus eller er det en parodi? Nesbø er ikke kjent for å spare på kruttet. Det er en rekke overdrivelser i romanene hans som grenser til eller kanskje også er både ironiske og en lek med sjanger, noe tittelen *Mere blod* fra 2015 kan illustrere.

Også i *Sønnen* er det flere eksempler på dette. Jeg vil særlig trekke frem *mengde*, en scenisk presentasjon av et bibelvers og en absurd korsfestelsesscene. Summen av de mange overtydelige allusjonene i boken gir et ironisk og overdrevet preg. Funksjoner dette får er som nevnt at Kristus gjenkjennes og Sonny settes fri til å fylle ut mønsteret både med og mot pre-figurasjonen. For det andre skaper de overdrevne likhetene sammen med kontrastene til Kristus en distansert, ironisk og parodisk tone.

Videre vil jeg trekke frem to alt omtalte scener. I den første oppsøker Sonny Martha og lar forloveden hennes banke ham opp. Sonny er passiv og snur «det uskadde kinnet til» (s. 408). Episoden er nærmest en dramatisering av Matteus 5, 39. Sonny ender opp med blod

⁴⁷ Nå kan man selvsagt være både en hevner og på samme tid god mot barn og opptatt av rettferdighet, men her har jeg fokusert på hva jeg mener er den grunnleggende drivkraften.

rennende fra pannen. Den mest parodiske episoden i romanen er korsfestelsesscenen, hvor «sønnen strakte armene frem, åpnet hendene og la dem mot innsiden av glasset. Det glimtet i reflektert solskinn. Øredobbene stakk ut fra hver sin håndflate, og to tynne striper blod rant mot håndleddene.» (s. 259). Korsfestelsen skjer etter at Sonny og Martha har kysset. Kysset blir en oppvekker for Martha, hun sier de ikke kan treffes mer og går.

Sonnys «korsfestelse» kan tolkes på ulike måter gjennom å knytte både lidelse og frelse til kjærlighet. Slike tolkninger sannsynliggjøres av andre utsagn i boken: Sonny uttaler etter rundjulingen fra Anders at «[...] Man *kan* virkelig kjenne at kjærlighet vasker deg ren» (s. 410), og Simon «hadde funnet frelse i Else» (s. 382). For meg oppleves korsfestelsen likevel primært som en parodi på Jesus. Parallellene, som det er mange av i Nesbøs roman, fremtrer for meg som sterkere der de er mindre karikert. For det er en rekke paralleller som ikke er parodi.

6.3 Forutsetningene

Forutsetningene for å komme frem til en dypere forståelse enn at *Sønnen* handler om hevn og familie, samt å finne svar på problemstillingen, henger sammen med nærlesing, strukturalisme og resepsjonestetikk.

Gjennom nærlesing har jeg studert ulike lag og nærmet meg «verkets kjerne». På et fortellerteknisk nivå ligger synsvinkelen aldri hos Sonny, noe som gjør han mystisk, og de mange allusjonene som knytter sønnene sammen representerer laget for planstruktur. Tyngdepunktet i analysen har vært storelementenes lag hvor vekten har ligget på Sonny. Det er gjennom å studere ham, tolke handlingene hans og sammenligne ham med Kristus at jeg har kommet frem til både konklusjon og uenighet med anmelderne om hva som er det mest sentrale i boken. Videre er *Sønnens* verdi-lag til tross for alle allusjonene gjennomsekulær, noe som gjelder tekstens holdning til både døden, Gud og rettferdighet, og det er tydelige belegg i teksten for at tematikken særlig handler om stedfortredelse. At nærlesingen har avdekket motsetninger, paradokser, ironi og parodi vurderes i likhet med synet i nykritikken som et kvalitetsmerke ved verket.

En annen forutsetning for konklusjonene mine er funn gjort gjennom anvendelse av aktantmodellen og ved å finne motsetninger i teksten. Strukturalistene fokuserte ikke først og fremst på *hva* som er tekstens mening, men *hvordan* denne oppstår, og at et litterært

verk ikke har ett enhetlig meningsinnhold. Innledningsvis i 6.2 trakk jeg implisitt frem *hvordan* mening dannes i *Sønnen* ved å nevne navn, prosjekt (altså aktantmodellen) og kontraster. Hvorvidt *Sønnen* har ett enhetlig innhold, kommer jeg tilbake til.

Selv om både nykritikk og strukturalisme har gitt analysearbeidet nyttige verktøy, er det til syvende og sist min mottagelse av *Sønnen*, og hvordan jeg har anvendt verktøyene og forstått funnene, som er den viktigste forutsetningen. Ifølge resepsjonsteorien dannes mening i møtet mellom tekst og leser hvor leseren er medvirkende, og mine kunnskaper og erfaringer er dermed sentrale for konklusjonene. Tolkningene forutsetter *litterær kompetanse* (Culler) og kunnskap om «den store koden» (Frye).

Likevel er Jesus-referansene som nevnt nærmest overtydelige, så noen av funnene trenger man verken stor litterær eller teologisk kompetanse for å se. Det holder kanskje med litt kulturkunnskap. Et nærmest ironisk og lekent eksempel som ikke er trukket frem, er en visuell illustrasjon av *tomme plasser*. Når Sonny har fullført prosjektet og sitter i bilen med Martha med kurs for Berlin, hører de på «My personal ...» (s. 504). Svært mange lesere fyller nok inn «Jesus».

6.4 Konklusjon

Svend Bjerg hevder at transfigurasjoner forvandler litteratur, en forvandling som finner sted «i det litterære felt» (Bjerg, 1988, s. 59) hvor det skjer et samspill mellom kristendom og det litterære verket på litteraturens betingelser. Problemstillingen min var på hvilken måte Sonny Lofthus kan forstås som en kristustransfigurasjon. Analysen har vist at dette skjer på ulike nivå. **Sonny kan forstås som en kristustransfigurasjon i *Sønnens* motiv, struktur og tematikk, hvor transfigurasjonene har en gjennomgående forsterkende effekt.**

Sonny er en kristustransfigurasjon utfra *mengden* motiv som alluderer Jesus. Flere av motivene er tydelige og lett tilgjengelige, selv om enkelte analysekategorier som navn og roller inneholder funn som direkte underbygger tematikken. Et lett synlig motiv innledningsvis er utseende, som sammen med tittelen og at Sonny soner andres synder tidlig annonserer en kristuslikhet. Det visuelle motivet hvor Sonny ligner på Jesus inkluderer dessuten senere i boken «øredobb-korsfestelsen» og såret i siden.

Navnemotivet gjelder både tittelen, Sonnys ulike navn og at navnene har en betydning. Det er særlig tittelen og at Sonny betyr «sønn» som gir klare assosiasjoner til Jesus. At Sonny

også betyr «solrik», som jeg blant annet knyttet til forklarelsen, og at han tar inn på Ila som Stig Berger er mindre umiddelbare referanser, men de er ikke mindre sentrale for koblingen til Kristus. For koblingen stikker dypere enn de umiddelbare motivene.

Flere av Sonnys *roller og egenskaper* peker mot Jesus på et ytre plan. Foruten den helt grunnleggende rollen som sønn hvor Sonny defineres utfra sitt forhold til far, er dommer- og offer-rollen samt egenskapene god, profetisk og viljesterk og hans overnaturlige evner, gjennomgående motiv. Han beskrives for eksempel som «mannen som hadde svevet over myrene [...]» (s. 322).

Sonny kan videre forstås som en kristustransfigurering utfra *strukturer* i teksten. Dette inkluderer *kontraster* som liv og død, skyldig og uskyldig, og fanget og fri, og likhetene i aktantmodellene hvor begge sønnene blant annet drives av rettferdighet og er både subjekt, avsender og mottaker i prosjektene.

Den siste kategorien som befester Sonny som en kristustransfigurering er *tematikken*.⁴⁸ Som nevnt mener jeg at *Sønnen* ikke har ett enhetlig meningsinnhold. Men en dypere forståelse av roller, egenskaper, relasjoner og handlinger peker i retning av kjærlighet, rettferdighet og stedfortredelse, der de to siste er viktigst. De rollene som særlig underbygger temaene, er sønn, dommer og ulike offerroller. Med utgangspunkt i kjærligheten han har til faren trer Sonny i farens og lovens sted for å oppnå en rettferdighet «[...] som står over loven» (s. 386). Dessuten ofrer Sonny seg for andre for eksempel ved å betale gjeld. Alle disse rollene har klare paralleller til Kristus.

En rekke egenskaper og relasjoner støtter også tematikken. Dette gjelder eksempelvis Sonnys godhet, annerkjennelse av mennesker andre nedvurderer, hans overnaturlige evner og den sterke viljen, relasjonen til faren og møtene med Markus. Slike egenskaper og relasjoner er også betegnende for Jesus.

Camilla Petersen skrev at moderne krim ofte tematiserer relevante og eksistensielle problemstillinger (Petersen, 2009). Nesbøs roman tar opp universelle motiv og universell tematikk på en leken og til tider parodisk måte som til tross for sin overdrevne og distanserte tone kan skape undring og refleksjon. Min analyse har vist at transfigureringene i

⁴⁸ Jeg har valgt tematikk fremfor tema fordi jeg mener det er flere temaer i verket og ikke kun en samlende mening.

Sønnen ikke bare finnes på motivplanet, men også i strukturen og i tematikk som kjærlighet, rettferdighet og stedfortredelse. Og størst blant dem er stedfortredelsen – hvor Sonny til og med blir stedfortreder for selveste Messias i et univers hvor Gud er skapt av mennesker og ikke motsatt.

...

Epilog

Jeg kunne skrevet så mye mer. Særlig fristende er det å skrive om Sonnys relasjoner, Tvillingen og Simon. Men man får visst ikke tid eller plass til alt.

Er det noe uforløst i Kristus som forløses i den moderne fiksjonen? I Sonny? Kan man forstå Sønnen som religionskritikk, eller representerer den kun leken bruk av allusjoner til den store koden? Eller kanskje man kan gjøre som Brumm, takke ja til begge deler? Sønnen representerer minst to former for sekulær frelse, en på samfunnsplan hvor Sonny bringer rettferdighet ved å straffe skyldige, og en personlig i møte med enkeltpersoner som Pelle og Martha hvor legedom muligens finnes og «kjærligheten gjør ren». Det ligger en indirekte kritikk av religion i det gjennomsekulære ved boken hvor selv presten antyder at religion er skapt av mennesker for å gi håp, og det hjelper kanskje lite å snakke om dommens dag når verden er full av urett. Det er ikke noe uforløst i Kristus som forløses i Sonny, det er uretten og korrupsjonen i samfunnet som får et underholdene spark når alle skyldige endelige får sin straff. Alle unntatt Sonny.

«Trodde jeg jeg kunne lide / det som millioner led?», spør Jesus retorisk i Hagerups dikt. Strofen inneholder også: «Ta meg ned / det er på tide». Og kanskje er det nettopp det som har skjedd i Sønnen? Messias, Liljas sønn, er tatt ned fra korset og har i Sonny kommet og dømt. Og selv om det innebærer at han er en massekiller, tilgir leseren ham, for kjærligheten gjør vel ren – eller? Kanskje ikke? Kanskje det trengs en stedfortreder? En stedfortreder «par excellence» - hvis det finnes?

...

Personal Jesus

*Your own, personal, Jesus
someone to hear your prayers,
someone who cares*

*Your own, personal, Jesus
someone to hear your prayers,
someone who's there*

[...]

*Take second best,
put me to the test,
things on your chest,
you need to confess,
I will deliver,
you know I'm a forgiver*

Reach out and touch faith ...

7 Referanser

- Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Ásgrímsson, E., & Magnússon, E. (1870). *Lilja (The Lily) an Icelandic Religious Poem of the Fourteenth Century*.
- Bjerg, S. (1988). *Litteratur og teologi. Transfigurasjoner – omkring Graham Greene*. Århus : Anis.
- Bjerg, S. (1991). *Stedfortredelse. Om Judas og Jesus, Gud og mennesket*. Fredriksberg: Forlaget ANIS.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Egeland, T. (2014, 12 17). *Her er de mest solgte bøkene i 2014*. Hentet fra Forfatterforeningen: <http://www.forfatterforeningen.no/artikkel/her-er-de-mest-solgte-bokene-i-2014#.VbSWAfIVeYc>
- Eklund, T. (2014, 03 18). *Harry Hole er det eneste som mangler*. Hentet 01 15, 2016 fra Dagbladet.no: <http://www.dagbladet.no/2014/03/18/kultur/anmeldelser/litteratur/litteraturanmeldelser/bok/32362574/>
- Fibirger, J., & Lütken, G. (u.d.). *En nykritisk læsning*. Hentet 9 21, 2015 fra Litteraturens veje. Et interaktivt undervisningsmateriale til dansk.: <https://litteraturensveje.systime.dk/index.php?id=324>
- Frye, N. (1991). *Den store kode*. Århus: Aros.
- Haarberg, J., Selboe, T., & Aarset, H. (2007). *Verdenslitteratur. Den vestlige tradisjonen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hammerstrøm, J. L. (2014, 03 18). Nesbø i 185 000 eksemplarer. *Dagens næringsliv*, s. 46.
- Hansen, M. B. (2010, 11 17). *Den hardkokte krimmen ble født i California*. Hentet 8 12, 2015 fra Forskning.no: <http://forskning.no/kunst-og-litteratur/2010/10/den-hardkokte-krimmen-ble-fodt-i-california>
- Hegdal, O. (2014, 03 188). *Fedre og syndere*. Hentet 08 30, 2015 fra Dagens Næringsliv : <http://www.dn.no/etterBors/2014/03/18/Bker/fedre-og-syndere>
- Henriksen, J.-O. (1994). *Tegn, tekst og tolk*. (J.-O. Henriksen, Red.) Universitetsforlaget.
- Hovdenakk, S. (2014, 03 17). *Nesbøs nye krimbok: Overlesset og uforklarende*. Hentet 01 15, 2016 fra Vg.no: <http://www.vg.no/rampelys/nesboes-nye-krimbok-overlesset-og-uforklarende/a/10146236/>
- Høgskulen i Volda. (u.d.). *Hivolda.no*. Hentet 10 17, 2015 fra Jan Inge Sørbo: <http://www.hivolda.no/hivolda/om-hogskulen/sok-etter-tilsette/?&displayitem=350&module=admin>
- Jo Nesbø – Aschehoug*. (u.d.). Hentet 08 20, 2015 fra Aschehoug.no: https://www.aschehoug.no/Forfattere/Vaare-forfattere/Jo_Nesboe
- Jo Nesbø The Official Website*. (u.d.). Hentet 08 20, 2015 fra Jonesno.com: <http://jonesbo.com/index.php?#!/about-the-author/autobiography>
- Kleve, M. L. (2014, 01 14). *Slik blir Jo Nesbøs nye krimbok*. Hentet 09 13, 2015 fra dagbladet.no: http://www.dagbladet.no/2014/01/14/kultur/bok/litteratur/jo_nesbo/krim/31271158/

- Nesbø, J. (2014). *Sønnen*. Oslo: Aschehoug .
- Olsen, P. G. (2014, 03 18). *Litterær bloddoping*. Hentet 01 15, 2016 fra Aftenposten.no: <http://www.aftenposten.no/kultur/Litterar-bloddoping-7507099.html>
- Petersen, C. (2009). Når magt og kærlighet kolliderer. En diskussion af Jesus-transfigurasjoner i moderne, skandinavisk kriminallitteratur. I S. Bjerg, & M. Monrad, *Jesus som bogorm: Jesusfiguren i nyere skandinavisk litteratur*. Forlaget Alfa.
- Pharo, Ø. (2014, ikke oppgitt). *Jo Nesbøs nye romanunivers*. Hentet 8 17, 2015 fra Aschehoug.no: <http://www.aschehoug.no/detdumaalese2/Nyheter-og-artikler/Jo-Nesboes-nye-romanunivers>
- Resepsjonsteori*. (2009, 2 14). Hentet 9 29, 2015 fra *Store norske leksikon*: <https://snl.no/resepsjonsteori>
- Skei, H. H. (2008). *Blodig alvor. Om kriminallitteraturen*. Oslo: Aschehoug.
- Skei, H. H. (2014, 9 11). *Kriminallitteratur*. Hentet 8 11, 2015 fra *Store norske leksikon*: <https://snl.no/kriminallitteratur>
- Smidt, K. (2009, 2 14). *T. S. Eliot*. Hentet 9 21, 2015 fra *Store norske leksikon*: https://snl.no/T._S._Eliot
- Svensen, Å. (1985). *Tekstens mønstre. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget .
- The Bible and Literature: A Reader*. (u.d.). Hentet 10 21, 2015 fra Amazon.com : <http://www.amazon.com/The-Bible-Literature-A-Reader/dp/0631208577>
- Top 10 nordic noir novels*. (u.d.). Hentet 02 09, 2016 fra Nordicnoir: <http://nordicnoir.tv/news/top-10-nordic-noir-novels/>
- Værhaug, S. (2014, 03 26). SMUKT SALG. Jo Nesbø rett til topps i Danmark. VG, s. 29.
- Winther, T. (2009, 2 15). *Hippolyte Adolphe Taine*. Hentet 9 21, 2015 fra *Store norske leksikon*: https://snl.no/Hippolyte_Adolphe_Taine
- Ødegård, K. (Red.). (2009, 2 14). *Lilja* . Hentet 1 5, 2016 fra *Store norske leksikon*: <https://snl.no/Lilja>