

Hybridroman og provinsens potentialer

En analyse af Vagn Lundbyes *Tilbage til Anholt*



Dennis Grynnerup
Litteraturvidenskab
Dansk AAU 4.semester
Sommersemesteret 2013

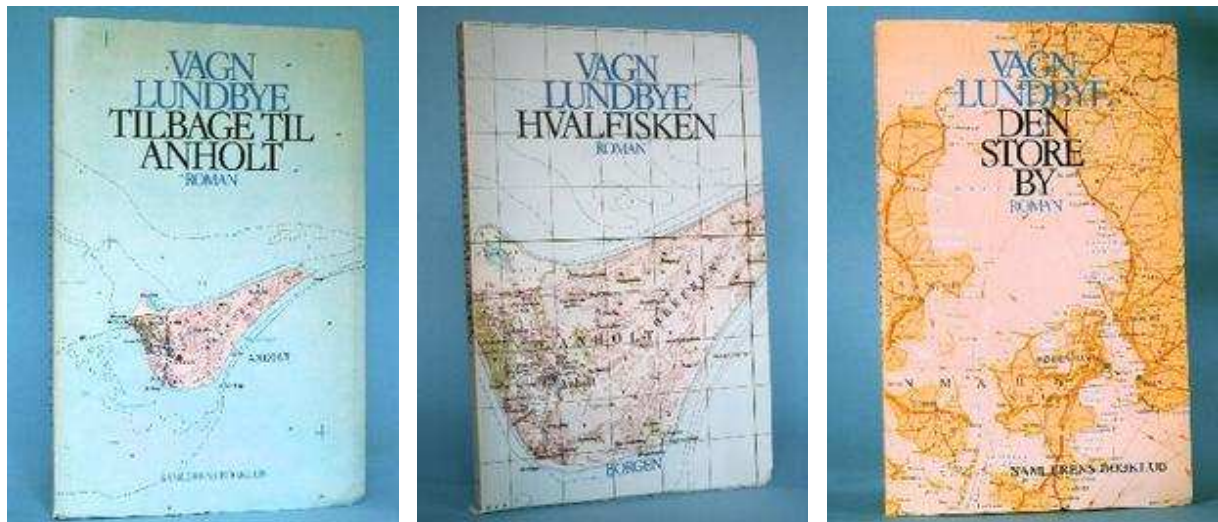
Indhold

1. Indledning	2
2. <i>Mystery</i> - og detektivroman	4
3. Dannelsesroman og udviklingsroman	7
4. Myte	10
5. Provinslitteratur og ø-roman	11
6. Økolitteratur og den økologisk-realistiske roman	14
7. Postmodernistisk roman	18
8. Konklusion	20
9. Bibliografi	22

1. Indledning

Sted spiller en vigtig rolle i litteraturen, og litteraturhistorien er rig på værker, som tematiserer storbyen, provinsen og forholdet mellem disse. Vagn Lundbyes romantrilogi *Tilbage til Anholt* (1978), *Hvalfisken* (1980) og *Den store by* (1982) er et eksempel herpå. Både personligt hos Lundbye selv, der er blevet kaldt "naturfolkenes forfatter" (Juhl 2002), og i hans værker kan man identificere et særligt forhold til provinsen og naturens rum, hvor der findes undertrykte men grænseoverskridende potentialer.

Ser man på omslagene på bøgerne i romantrilogien kan både titlerne og illustrationerne siges at slå centrale aspekter ved romanerne an.



Omslagenes illustrationer, der udgør paratekster for selve teksterne, består af geografiske kort over Anholt og Danmark, hvilket signalerer, at stedet er afgørende for bøgernes tematik. Dette understøttes af, at Anholt indgår i den første bogs titel, hvori der også drages opmærksomhed mod bevægelsen tilbage, som er central for romanen. Den anden bogs titel etablerer en parallel til den gammeltestamentelige myte om Jonas og hvalfisken, som *Tilbage til Anholt* i høj grad også trækker på. På den tredje bogs omslag findes et kort, der viser mere af Danmark, hvilket etablerer en tydelig kontrast til de to første bøger ved ikke at være zoomet ind på Anholt. Herved signaleres den klassiske konflikt mellem storbyen og provinsen. De paratekstuelle elementer, som findes på bøgernes omslag, kan således siges at give læserne vigtige oplysninger om bøgernes tematiske indhold.

I dette projekt vil jeg analysere den første roman i trilogien, der blev Lundbyes store litterære gennembrud hos kritikerne og ses som hovedværket i hans forfatterskab (Andersen et al 1982: 160). Romanen har stedets betydning som sit centrale omdrejningspunkt, men er derudover en interessant og kompleks genremæssig konstruktion, der indskriver sig i flere romangenrer gennem brugen af forskellige konventioner. Når eksempelvis Andersen et al (1982: 160) skriver, at "[g]enremæssigt er trilogien en religiøs dannelsesroman", vil jeg derfor argumentere for, at dette er en uhensigtsmæssig reducere af romanens kompleksitet, der fører til en begrænset forståelse af, hvilken type værk, man her står over for.

I romanen kan der identificeres træk fra *mystery*- eller detektivromanen, dannelses-/udviklingsromanen, myten, provinslitteraturen, ø-romanen, den økologisk realistiske roman samt den postmoderne roman. I dette projekt vil jeg metodisk tage udgangspunkt i disse genremæssige rammer, som romanen både sammenvæver og sprænger, og lade disse være strukturerende for læsningen. Dette har jeg valgt, da jeg ser disse genrekoncepter som afgørende for forståelsen af hvad, der er på spil i denne hybride roman. En sådan metodisk tilgang anvendes ikke i tidligere analyser, hvor der kan spores en tendens til at afgrænse romanen genremæssigt ud fra en tematisk læsning (f.eks. Andersen et al 1982). Men romanens genrehybriditet skal efter min mening ses som en vigtig del af dens udtryk, og i projektets analyse vil hvert afsnit således afsøge hvordan og i hvilket omfang hver af de ovenfor nævnte genrekategorier bidrager til romanen. I analysen vil jeg endvidere se nærmere på stedets betydning og tematiseringen af provinsens rum, idet dette er et træk, der kan siges at være centralt for flere af de anvendte genrerammer samt romanens tematik.

2. *Mystery*- og detektivroman

I romanen finder man flere elementer forbundet med detektivromanen. Ifølge Tani (1984: 41) er genrens konstituerende elementer et mysterie, en detektiv, en opklaringsproces og en løsning. Det er processen frem mod opklaringen, der udgør det handlingsmæssige forløb. Opklaringsplottet fungerer som en rekonstruktionsproces af en anden historie, og personerne lærer, hvordan den første historie foregik (Todorov 1977: 160). I centrum af forløbet finder man hovedpersonen, den typisk ensomme detektivfigur, der har evnerne til at løse gåden, finde mening og genetablere orden. Detektiven følger spor og får gradvist puslespilsbrikkerne til at passe sammen, således at forklaringen bag mysteriet langsomt afsløres. En detektivhistorie bevæger sig således konventionelt fra en forstyrrelse til en genetablering af orden, hvor slutningen leverer mysteriets opklaring og læsernes utvetydige forståelse. På grund af fokuset på at finde frem til en forklaring har læseren en forventning om, at det er spændende at følge med i opklaringsprocessen, og spænding er derfor typisk et centralt element, der driver læselysten. Afgørende er den gradvise distribuering af viden, hvorved der aktiveres nysgerrighed samt et narrativt begær efter svaret.

I *Tilbage til Anholt* udgøres mysteriet af personer, der er forsvundne. Hovedpersonens bedstefars forsvinden på Anholt er igangsættende for hans rejse til øen, men parallelt med dette mysterie foregår der også en opklaring af grønlanderpigen Najas forsvinden, som Jonas i høj grad bliver trukket ind i. Jonas har således som den klassiske detektiv et behov for viden, hvilket driver handlingen frem. Opholdet på øen har karakter af en efterforsknings- og opdagelsesproces, hvor Jonas foretager den indsamling af informationer og analyseproces, der kendetegner det klassiske detektivarbejde. Øen bebos af forskellige personer, der har viden om fortiden og fungerer som informanter. Deres oplysninger hjælper Jonas mod rekonstruktionen af historien om bedstefaren, der forliste og muligvis blev reddet i land på Anholt i 1903. Gennem romanens forløb indsamler Jonas således ledetråde og spor via samtaler og udforskning af gamle dokumenter, f.eks. udklipsbogen på skolen. Særligt øens ældre beboere, de noget sære, lidt skæve eksistenser, Gisela og redningsmanden Kristoffer Kristensen, der levede, da skibet forliste, leverer nøgleinformationer til Jonas' forsøg på at rekonstruere bedstefarens historie.

I romanen finder vi altså typiske elementer fra detektivromanen i form af gådefulde mysterier som igangsættende begivenheder, forsvundne personer som efterforskes, opklaring og eftersøgning som centrale handlingsforløb, samt en detektivfigur som hovedperson. *Tilbage til Anholt* afviger dog også fra genrens forskrifter på forskellige punkter. For det første er der tale om et forløb, som er fattig på den spænding, der som omtalt ovenfor må ses som en vigtig konvention i denne genre. For

det andet afdækkes mysterierne omkring bedstefaren og Najas forsvinden ikke definitivt, og romanen er ikke en lukket tekst. Selvom der er forklaringer, som indikerer en opklaring af mysterierne, forekommer disse ikke fuldstændigt pålidelige eller troværdige, og læseren kan ikke endegyldigt rekonstruere historien bag mysterierne.

Under Jonas' samtale med Konradine ude i ørkenen løses mysteriet om Naja tilsyneladende, idet Konradine forklarer, at hun har set den grønlandske pige forlade øen sammen med broderen (189), men denne forklaring kan betvivles på grund af de andre informationer, der er blevet indsamlet om hende. Derudover kan der sættes spørgsmålstegn ved Konradines troværdighed. Hun er en særling, der kun forlader sit hus i mørke og dårligt vejr, danser rundt i klitterne, ser efter alt at dømmes syner og beskrives som "lidt til en side" (84). Med hensyn til rekonstruktionen af bedstefarens historie ledes Jonas mod flere mulige historiekonstruktioner: a) bedstefaren omkom i forliset, b) han blev på Anholt eller c) han tog til fastlandet (112). Derudover fremkommer Jonas med en teori om en forbrydelse begået mod bedstefaren, efter at han havde afsløret et komplot (113). Gisela fortæller også en historie om en mand, der muligvis kunne være bedstefaren, men på dette tidspunkt er Jonas faldet i søvn, hvilket kan læses som et signal om, at romanen taber interessen for detektivromanen. Læserne efterlades med kun mulige løsninger, løse ender og en mystificeret, gådefuld sandhed, hvorved opfyldelsen af deres narrative begær afvises, og en af genrens bærende konventioner afvises.

For det tredje afviger Jonas fra den prototypiske detektiv på grund af sin svigtende evne til at tolke og forstå verden. Dette signaleres allerede i de indledende kapitler, hvilket ses i følgende citat: "Øverst på cementsiloen kunne han skimte en flok duer, som trykkede sig ned mod en smal gesims [...]. Det kunne være alt muligt andet end duer, forstærkninger i konstruktionen f.eks. Eller udløb. Måske var det andre fugle end duer" (9). Usikkerhedsmarkørerne i denne tidlige passage ("kunne være", "eller" og "måske") underminerer hans karakter som detektivfigur og central ordnende instans, da læserne ikke kan have tiltro til, at Jonas som en klassisk detektiv kan ordne verden og levere klare konklusioner. Eksemplet kan læses som et tegn på, at hovedpersonen er ude af stand til at fastholde en entydig mening eller er upålidelig som erfarer af verden.

Der er flere passager, hvor der drages tvivl om Jonas' sansninger og forståelse, og hvor han oplever begivenheder af mystisk karakter, som ikke kan forklares ud fra en rationel forklaringsramme. Eksempelvis erfarer han, at liget på færgen trækker vejret og har puls (42). Et andet eksempel ses på s.65, hvor der står: "En gang imellem kunne han høre havet. Eller bildte sig ind, at han kunne høre det" (65). På grund af "eller bildte sig ind" flyder virkelighed og

forestillinger sammen. Der findes også flere passager, hvor Jonas udtrykker sig selvmodsigende, eksempelvis i de følgende to citater: ”Han var udenfor. Kunne stadig se det hele som en forestilling. Det vil sige en iscenesættelse, han til syvende og sidst ikke var udenfor, fordi det alt sammen udgik fra ham” (11) og ”Var ikke alle steder lige langt fra ham og hvert af dem selve midtpunktet, som han selv var det og ikke var det” (180). Det paradoksale sprog (udenfor – ikke-udenfor, være – ikke være) og detektivfigurens uklare fremstilling af virkelighedens karakter har den effekt, at læserens forståelse af hvad, der sker, gøres usikker. De mange eksempler på denne type passager med uklare udsagn giver romanen en karakter, der afviger fra den lettilgængelige fremstilling, som oftest anvendes i detektivromanen. Hermed falder detektivromanens kerne, nemlig den rationelle forklaring, bort i fremstillingens uforklarlighed.

Tani (1984) opererer med en type detektivroman, som han kalder den ”dekonstruktive anti-detektiv roman”. Denne er karakteriseret ved en tvetydig virkelighed, sløring af virkelighed og forestillinger, samt at ”[d]etection becomes a quest for identity, which can be ’solved’, while the ’outside mystery,’ reality, is never solved” (1984: 76-77). Denne beskrivelse passer på *Tilbage til Anholt*, men der må siges at være et overlap i forhold til, hvad jeg vil betegne med andre genretermer, herunder dannelses-/udviklingsromanen, som jeg vil beskæftige mig med i det følgende afsnit.

3. Dannelsesroman og udviklingsroman

Dannelses- og udviklingsromanen er begge historietyper, der har en hovedperson, dennes udvikling, identitetsskabelse og livsskæbne som konstituerende elementer. Hvor førstnævnte er forbundet med den romantiske periode og dennes metafysik, tilhører sidstnævnte den psykologisk-udforskende naturalisme. Der er typisk tale om et trefaset forløb efter mønstret hjemme-ude-hjem. Fortællingen starter altså typisk hjemme, hvorefter hovedpersonen tager ud på en rejse for at finde en meningsfuld eksistens i samfundet. Den sidste fase i dannelsesromanen er harmoniserende, fordi hovedpersonen under rejsen gennemgår en læringsproces, hvor han formes eller ændres, mens han bliver klogere på sig selv og slutteligt finder sin meningsfyldte plads i verdens helhed. Udviklingsromanen derimod ender i disharmoni og undergang, og den sidste romantiske fase udebliver, fordi hovedpersonen ikke kan forene verden med egne forestillinger om livet.

I *Tilbage til Anholt* er Jonas Boesen tekstens hovedperson, og romanen drejer sig i høj grad om hans udviklingsproces gennem romanens forløb. Hans hjem er Københavns storbymodernitet, en verden fjern fra Anholt på mange måder. Han er blevet skilt og er derfor en person i krise og med rod i tilværelsen. En sådan mangelfuld udgangssituation hjemme er en typisk drivkraft for en hovedperson i en roman, der har dennes udvikling som omdrejningspunkt. Jonas' projekt om at efterforske bedstefarens forsvinden udgør som før omtalt handlingens igangsættende element. Opklaringen ude bliver en udviklings- eller læringsproces, og Jonas' rejse til Anholt får karakter af en erkendelsesrejse. Dette beskrives af Fåre-Jens på følgende måde: "Christiania er ikke et sted, man bliver. Det er et sted, man lærer nogle ting om samfundet, som det meste af samfundet tilsyneladende har glemt. Eller fortrængt [...] Alligevel er Anholt en fortsættelse af Christiania. For mig er øen mest en livslære. En lære om de psykiske lag i mennesket. Og en lære om naturen" (147). Anholt bliver her beskrevet som et "ude-sted" ("ikke et sted man bliver") med udviklingspotentiale ("livslære"), og værket kan således siges at anvende dannelsesromanens struktur, hvor hovedpersonen i udefasen formes og når til indsigt. Jonas' udvikling er så omsiggribende, at den næsten får karakter af en form for genfødsel. Eksempelvis står der: "Det lød næsten som fosterlyde. De måtte komme inde fra ham selv, og alligevel kom de hverken fra hans puls eller hjerte" (63). Disse fosterlyde kan også læses som en slags kald fra en oprindelig tilstand, hvilket jeg vil diskutere nærmere i afsnit 6.

Karakteristisk for dannelses-/udviklingsromanen ligger synsvinklen hos hovedpersonen, hvis oplevelser og tanker i mødet med verden er et centralt element, og i romanen er det gennem Jonas, at man erfarer og forstår tekstens begivenheder. Som det ses af det følgende citat, fortælles der i

teksten med bagudsyn. ”Senere, da alting fik større betydning, kom han flere gange tilbage til denne tidlige morgen og fandt andre ord for den grænselignende tilstand, han havde stået i” (5). Ordet ”senere” indikerer en afstand til den fortalte tid, og ”da alting fik større betydning” signalerer, at der er tale om en reflekteret fortællerposition. Der er tale om en personal fortælleform med indre fokalisering, hvor vi oplever begivenhederne på Jonas’ vidensniveau. Som konsekvens af en historiefremstilling gennem hans tanker og følelser har læseren ikke mulighed for se begivenhederne uden for Jonas’ bevidsthed, hvilket fører til begrænset læserindsigt. Dette kan også siges at være i fin overensstemmelse med detektivromanen, fordi denne fortælle teknik sikrer, at viden kan distribueres, efterhånden som detektiven gradvist afdækker mere af gåden.

På Jonas’ rejse til Anholt er han en del af hvad, der forekommer som en art underligt deterministisk skæbneforløb. Han beskriver flere steder hvad, der sker for ham, som ”forløb” (6, 125), ”et planlagt spil” (125) eller ”et fastlagt mønster” (125) styret af en form for kræfter, som han ikke kan forstå. Det uklare og mystiske viser sig ved brugen af de indefinitte pronominer i følgende tre citater: ”Nogen havde villet ham noget” (66), ”ført ind i noget, som ville sig selv” (73) og ”Følelsen af, at noget veg tilbage, hver gang han prøvede at forstå det” (132). ”Noget” og ”nogen” refererer netop ikke til noget bestemt, og der manifesterer sig en epistemologisk usikkerhed, fordi Jonas ved, at der sker noget, men han ved ikke hvad. Han er på en måde kaldet ind i historien – muligvis af Naja eller hendes ånd (166) – og befinder sig i denne begivenhedsrække, som han samtidig opfatter sig selv som omdrejningspunktet for. Han siger eksempelvis, at ”det alt sammen udgik fra ham” (11), at han har en ”fornemmelse af et ansvar for, hvad der skulle ske” (16), at historiens begivenheder ”til syvende og sidst skyldtes ham” (16), eller at hans handlinger har ”afgørende indflydelse på forløbet” (80). Dog forekommer det til tider som om, at han er uden for sig selv eller har en ud-af-kroppen oplevelse, hvilket ses i følgende to citater: ”Som om det ikke var ham” (42) og ”en føling af, at det ikke var ham, som var til stede, men en helt anden” (129).

Konsekvensen af disse mange noget underlige passager er, at læseren ikke har nogen sikker ontologisk referenceramme. Opfattelsen af en fast betydning skrider, mens tekstens univers får et noget syret præg med den effekt, at læserens orientering vanskeliggøres, og at man ikke som i en lettilgængelig detektivroman blot kan lade sig føre med af historien. Dette opleves kontinuerligt gennem romanen. Eksempelvis ses det også i følgende citat: ”Alligevel var alting uvirkeligt. Som en drøm. Noget, han bildte sig ind” (73). Ved brug af ordene ”uvirkeligt”, ”drøm” og ”bildte sig ind” drages der tvivl om hvad, der er virkeligt og hvad, der er uvirkeligt eller blot hovedpersonens forestillinger. Dette ses også i følgende citat: ”hele tiden blev ført væk af nye tanker, associationer

og billeder, som af sig selv dumpede ned i ham og efterhånden ikke var til at skelne fra det, han så” (93).

Jonas’ sansninger og udsagn drages i tvivl, og derfor får historiens verden en karakter af mystik og uforklarlighed. Læseren sidder tilbage med tvivl og en slørret fornemmelse af, hvordan tekstelementer skal læses, fordi den realistiske modus overskrides og en mere fantastisk modus blander sig. Universet får netop til tider karakter af et syret drømmeunivers, hvor realistiske og ikke-realistiske elementer blandes. I disse passager opløses den velordnede verden, de klare rumkomponenter mistes, og ting antager symbolsk karakter. Således kan man eksempelvis i følgende citat læse døren symbolsk som tegn på den overgangssituation og de nye åbninger, som Jonas står over for. ”Igen syntes han, at han kunne høre en dør. [...] men da han fik vendt sig, lå alting som før i halvmørket og tågen” (110).

Jonas’ noget mærkværdige fremstilling af verden kan hænge sammen med, at han er ude af balance med sig selv samt er en del af en større historie af mere mytisk karakter, der vil sige noget almenmenneskeligt om verdens indretning på et mere eksistentielt plan, hvilket jeg vil beskæftige mig mere med i de følgende afsnit. Derudover tyder mange tekstpassager på, at der på Anholt er tale om et naturrum, der afviser den rationale logik og den entydige omverdensforståelse, der karakteriserer detektivromanens univers. Gisela formulerer det på følgende vis: ”Det er ikke alting, som skal forstås. Det er ikke altid, at tråden følger efter nålen” (206). Da stedet har afgørende betydning for Jonas’ udvikling vil jeg vende tilbage til udviklingstemaet i afsnittet om sted.

4. Myte

Som nævnt i indledningen kan der drages tydelige intertekstuelle paralleller mellem Lundbyes roman og den Gammel Testamentelige myte om Jonas og hvalfisken, hvilket også tidligere analyser af Lundbyes roman retter opmærksomhed mod (Secher i Brostrøm og Winge 1982; Nielsen 1982; Zerlang i Handesten et al 2007; Skyum Nielsen 2012). Man kan således pege på et mytologisk lag i romanen skabt gennem forskellige intertekstuelle referencer. For det første hedder hovedpersonen i begge fortællinger Jonas. For det andet er der begivenhedsmæssige ligheder, da der i begge tekster optræder en storm til havs, hvor hovedpersonen kommer i alvorlige problemer. For det tredje er der endda tekstpassager, som er meget ensartede. I myten finder man sætningen: ”thi jeg ved, at jeg er Skyld i, at dette stærke Vejr er over eder”, mens der i romanen står: ”’det er mig som får det til at blæse,’ skreg han” (39). Dette kan forklare Jonas’ ovenfornævnte udtalelser om, at begivenhederne sker med udgangspunkt i ham.

For det fjerde beskrives Anholt eller steder på øen billedsprogligt som et ”kæmpemæssigt uhyre” (43), ” et fortidsuhyre” (47), ”[e]t stort blåsort uhyre” (73) og en ”hvalfisk” (141). Jonas beskriver også sin oplevelse af at være på øen som at ”befinde sig på bunden af havet” (121) og som ”at være slugt” (152). Disse passager må også læses som referencer til den mytiske fortælling, hvor Jonas sluges af en hvalfisk, inden han spyes ud igen. Selve denne billedlige beskrivelse af Anholt kan ses som et mytisk træk, da myten ofte gør brug af billedlige fremstillinger. Det er også interessant, at Jonas udtrykker, at han befinder sig ”uden tid og sted” (47), selvom læseren har fået Anholt både præciseret og detaljeret beskrevet. Et andet typisk træk ved myten er nemlig netop, at den foregår udenfor tid og rum i et særegent, ikke-realistisk univers. I både den oprindelige myte samt i *Tilbage til Anholt* kommer naturrummet i skikkelse af hvalfisken til at få en afgørende rolle for hovedpersonen, fordi det bliver stedet, hvor han opnår større erkendelse og indsigt. I det følgende afsnit vil jeg analysere stedet i romanen nærmere.

5. Provinslitteratur og ø-roman

Provinsen spiller en central rolle i Vagn Lundbyes forfatterskab. Svendsen skriver eksempelvis følgende: ”Betoning af provinsens liv, af udkantsområdernes kulturelle og mentale betydning, deres forankring i naturen og traditionen, spiller en oplagt rolle i forfatterskabet” (i Handesten et al 2007: 361). Andersen (2006) placerer Lundbye i den provinslitterære tradition, der foretager ”en placering af givne hovedpersoner i disse nærmiljøers lukkede universer med henblik på at undersøge grundlæggende eksistentielle, ontologiske, psykologiske og sociale konflikter” (Andersen 2006: 6-7). Skyum-Nielsen (2012) forbinder forfatteren med ø-romangenren, en lang tradition hvori man også finder værker såsom Kiddes *Helten* (1912), Martin A Hansens *Løgneren* (1950) samt Aalbæk Jensens *Særlige vilkår* (1994). Provinslitteraturen og ø-romanen kan siges at have det tilfælles, at stedet udgør et meget afgørende tekstligt element. I *Tilbage til Anholt* spiller det provinsielle ø-miljø som allerede nævnt en yderst central rolle, og man kan tale om Anholt som provinsens kronotop. Om kronotopbegrebet siger Mai og Ringgaard, at ”et bestemt sted har en bestemt tidslighed og en bestemt og fundamental funktion i handlingen” (2010: 10). I beskrivelsen af Anholt er der i høj grad tale om, at en bestemt tidslighed beskrives, og at denne får afgørende betydning for hovedpersonens udvikling gennem handlingsforløbet.

Øsamfundet udgør et provinsmiljø langt fra storbyen, hvor, som Johansen skriver: ”gamle livsmønstre, normer og holdninger på grund af øens relative isolation har kunnet modstå den moderne industrielle massekulturs påvirkning og pres længere end andre steder” (1986: 250). Dette ses i lokalitetsbeskrivelserne flere steder i romanen. Jonas siger eksempelvis følgende om Anholt: ”Der var intet sket på øen, siden hans bedstefar strandede her i august 1903. Menneskenes vilkår havde måske ændret sig en smule, men ellers var alt uforandret” (65). Fåre-Jens kan siges at uddybe denne beskrivelse i følgende passage: ”At være herovre er som at være uden for alt det, som er sket i løbet af de sidste 25 år i Vesteuropa. [...] For eksempel er normerne bevaret [...]. De lange, langsomme dage, deres faste forløb fra morgen til aften. Denne tryghed alle vegne. For fanden, der kommer sgu ikke lige pludselig en bulldozer” (138-139). Det er tydeligt i disse to citater, at der er tale om et samfund, der er ret lukket fra omverdenen (”uden for”). Øen udgør et trygt lokalsamfund, hvor det gamle fastholdes (”uforandret”, ”bevaret”). I det sidste citat bliver bulldozeren et tegn på civilisationens ødelæggende og nedbrydende effekt over for naturen, og dens fravær på Anholt et udtryk for, at udviklingen er gået uden om øens provinsielle miljø.

Anholt udgør således et afsides, isoleret samfund, der både geografisk og mentalt befinder sig i udkanten af Danmark. Der er tale om et miljø, som ikke har undergået den bevægelse væk fra

forankringen i naturen, der er sket med moderniseringsprocessen, urbaniseringen og industrialiseringen af samfundet, og hvor man snarere lever en tilværelse efter en cyklisk landlig tid. Dette ses for eksempel ved, at konen, der arbejder om bord på færgen ikke er klar over hvilken dag, det er (27). Samfundet har altså stået uden for udviklingen, men stadig været offer for den, hvilket ses i følgende citater: ”hvad angår de unge, så rejser de jo herfra. Engang var der både landbrug, håndværk og et stort fiskerierhverv herovre, men nu er der snart ikke længere noget tilbage” (62) og ”fiskeriet er gået tilbage. At der ikke længere findes landbrug” (139). Dette lukkede miljø kan også siges at være i god overensstemmelse med detektivgenren, hvor mysteriet oftest finder sted i et afgrænset miljø.

På Anholt leves et liv i et lille lokalsamfund præget af et langsomt tempo, en fastlagt rytme, vanlighed og hjemlig tryghed. Men samtidig er der tale om et samfund i et vildt landskab, hvor de barske natur- og vejrforhold også gør øen både utilgængelig og sårbar, eksempelvis illustreret i følgende citat: ”De kunne ikke få lægehjælp til hende på grund af vejret. [...] Man skulle engang imellem ikke tro, at vi befandt os i det 20. århundrede” (86). Der er tale om et vildnis, hvor naturens kræfter råder: ”omkring tre fjerdedele af øen ligger fuldstændig øde hen. [...] der næppe findes noget mere øde og forladt sted i Danmark end Anholts ørken” (115). Fåre-Jens beskriver, hvordan naturlige kræfter fra tidernes morgen har ”behersket øen og rådet over dens beboere” (140), og Jonas nævner også ved sin ankomst, at øen ligner en fugl (65), hvilket signalerer en iboende forbindelse til det naturlige.

På mange måder drages der også paralleller mellem Anholt og Grønland, f.eks. står der, at øen ”mindede om Grønland” (88). Dette er interessant, da Grønland jo også i høj grad består af områder, hvor den vilde natur hersker, samt er en oprindelig inuitkultur forbundet med et liv i pagt med naturen. Også i forhold til øens beboere etableres der ligheder med oprindelige naturfolk. Disse folks naturreligioner bygger på en tæt forbindelse mellem mennesker, dyr og naturen. For eksempel har mennesker i indianske samfund personlige totemdyr, som beskytter og giver kraft. Kristoffer udtrykker dette i det følgende: ”Derfor er uglen mit dyr. Det er hende, som følger og beskytter mig” (102). Han ser altså sig selv som knyttet til eller beslægtet med en bestemt dyreart, hvilket er en indiansk tanke. Fåre-Jens fortæller også, at han og øens beboere tror på ånder i naturen (150), og flere gange opleves en tro på naturen som en helbredende kræft, f.eks.: ”’Jeg er et sår i verden,’ udbrød hun højtideligt. ’Og jeg heler mit sår i Ørkenen’” (188) og ”Nogen af os gik til Det Rensende Vand” (204).

Øen etableres som et rum, der står i opposition til storbyen og det civiliserede. Fåre-Jens udtrykker dette på følgende måde: ”For eksempel er normerne bevaret. [...] Der findes så at sige ingen normer tilbage i den rige del af verden. Og slet ikke i de store byer” (138). På grund af de nævnte karakteristika kunne et isoleret øsamfund som Anholt ses som tilbagestående og perifært i forhold til det civiliserede centrum, men i denne roman bliver disse karakteristika derimod til potentialer, der ses som undertrykte eller fortrængte i storbyens og civilisationens rum. På øen konfronteres Jonas konstant med naturens kræfter, og disse stærke, overmandende naturlige urkræfter bliver drivkraften i hovedpersonens udvikling. Beskrivelserne af øen præges i høj grad af regn (26, 47, 55, 57, 71, 72, 74, 78, 92, 99, 117, 121, 123, 129, 130) og blæst (20, 38, 43, 65, 74, 77, 93), og vejrforholdene etableres som noget, der har afgørende indflydelse på de menneskelige livsvilkår. Med den frekvente forekomst af ordet ”regn”, får man indtryk af, at det regner næsten kontinuerligt, men samtidig at regnen som genkomment element må tillægges større betydning. De våde og vilde vejrforhold kan her læses som et billedligt udtryk for romanens tematik og som understøttende udviklingstemaet, da det kan læses som et symbol på fornyelse og genfødsel. I det næste afsnit vil jeg analysere naturrummets betydning nærmere og diskutere romanens tematik.

6. Økolitteratur og den økologisk-realistiske roman

Som nævnt i foregående afsnit indskriver Lundbyes forfatterskab sig ifølge litteraturhistoriske fremstillinger i en tradition, der beskæftiger sig med naturen og provinsielle miljøer, og hans romantrilogi er blevet karakteriseret som tilhørende den økolitteratur, der opstod i 1970'erne og inkluderede forfattere som Sarvig og Bjørnvig (Andersen et al 1985: 644). Andersen et al (1985: 648) kalder *Tilbage til Anholt* en økoroman, mens Nielsen (1982) anvender begrebet "økologisk realisme". Nielsens (1982) begreb indeholder to elementer, nemlig "økologisk" og "realisme". Det andet element, realismen, er forbundet med en genkendelighed eller nærhed mellem virkeligheden og den fiktive verden. Forankringen i virkeligheden er tydeligt tilstede i Lundbyes roman, hvor der skabes autenticitet og troværdighed, idet der i titlen, på bogens omslag samt i tid- og rumbeskrivelserne er tale om referencer til faktiske steder på Danmarkskortet (Anholt, Århus, Christiania, Sønderbjærg). Derudover skabes der også en realismeeffekt i de detaljerede, konkrete beskrivelser af øen. Dette ses eksempelvis i følgende citat: "Øen var tydeligvis delt i to dele. Et stort sammenhængende højdedrag med store grønne partier, og så et sandet landskab" (56). De beskrevne forhold korresponderer med de reelle geografiske forhold, hvilket fører til genkendelse af den fiktive verden.

Den anden del af Nielsens (1982) genrebetegnelse er "økologisk", hvilket genfindes i Svendsens (2007) betegnelse "økolitteratur". Ting, der er "økologiske" eller har vedhæftet præfikset "øko-", har ifølge Den Danske Ordbog forbindelse til eller beskæftiger sig med naturens balance, den biologiske afhængighed mellem levende organismer i naturen og samspillet mellem natur og mennesker. Dette er det tematiske omdrejningspunkt i *Tilbage til Anholt*, hvor konflikten er den klassiske mellem natur og kultur/civilisationen. Der er tale om en konfliktsituation, hvor den førstnævnte er blevet undertrykt eller fortrængt på grund af den anden, men stadig eksisterer i Anholts isolerede provinsmiljø, hvor forskellige livsformer eksisterer i et symbiotisk fællesskab og er en del af en større kosmisk sammenhæng, eksempelvis udtrykt i følgende citat: "'Jeg mener, at det, som bandt hende og sælerne sammen den dag, var ikke det, at hun efterlignede sælerne, men at hun og sælerne havde, eller rettere har et fælles sjæleligt liv. [...] Mennesket er bygget af det samme stof som alt andet i universet. Mennesket har ånd. Ergo har dyrene og alt andet liv i verden ånd" (149).

Som diskuteret ovenfor forlades det detektiviske puslespil og mysterieplottet til fordel for en udforskning af øens natursamfund, og Jonas' søgen efter viden om bedstefaren forvandles til en

anden form for søgen – nemlig en søgen ind i naturen og tilbage til en oprindelig naturtilstand ("dengang, det skabtes"), hvilket også ses udtrykt i følgende citat:

Han stod næsten med en følelse af at vende tilbage til noget af sig selv. [...] Det var en tilbagevenden efter en uendelig rejse. Eller en tilbagevenden til et sted, som altid havde levet i ham, men som nu for første gang blev virkeligt. Det var et sted, hvor intet var forandret, men alting lå som dengang, det skabtes i ham (47).

Jonas' projekt kan således siges at ændre karakter fra at være epistemologisk til at blive ontologisk eller eksistentielt, fra indsamling af viden om bedstefaren til at finde ud af, hvem han selv er. Det kommer til at handle om at finde tilbage og at finde sig selv og derigennem at genfinde meningen med tilværelsen. Dette sker gennem en genoprettelse af et oprindeligt forhold til naturen, der er gået tabt, fordi han har levet i en moderne civiliseret kultur, der har udviklet sig bort fra det oprindelige. Jonas gennemgår denne udvikling mod indsigt og en økologisk eksistens gennem ekstatiske, grænseophævende naturoplevelser, hvor han oplever at være forbundet og ét med naturen. Dette udtrykkes nok bedst i følgende passage:

Fortid og nutid og fremtid i én væren. [...] Prøvede at opfatte det hele som noget altomfattende, en eneste føling, men opdagede, at han bestandig registrerede, hvor han var på træet. Hvor meget af ham selv var et træ. Hvor meget af dets væsen var i hans blod og nerver og knogler. For millioner af år siden var træet og han gledet i stilhed til hver sin side. [...] Uforanderlige havde de forandret sig og skilt sig ud i deres fællesskab. Uden at oprindeligheden, gensidigheden, deres inderste væsen og sammenhæng forsvandt. Hvor meget skulle der ske, før træet og han oplevede hinanden igen i verden, hvor meget skulle der ske, før han blev en del af dets bevægelser og voksen og tid. [...] Mærke sandet og kulden og mørket slutte tæt til hans kropsdele. Rødderne, som føjede sig tættere og tættere om ham, og til sidst gik i ham, borede sig op i en arm og foldede sig ud i maven og brystet, og således omsider genfandt sig selv i ham. Alt mylderet og følingerne i ham var ikke nye forbindelser og mønstre i ham, men blot en tilbagevenden ad tidligere veje til en oprindelig sammenhæng. En inderstliggende tilstand, som ikke længere var et træ eller et menneske, endsiges en proces mellem træet og mennesket, men en livsform mellem lys og mørke, kulde og varme, nærhed og kosmos (95).

Træet findes i mange myter, og i mange religioner og kulturer er det endvidere et livssymbol som f.eks. livets træ i skabelsesmyten, et kosmologisk verdenscentrum som Yggdrasil i nordisk mytologi eller en repræsentant for liv og ånd som i indianske kulturer (Gyldendals Store Danske Encyklopædi). Dette sidstnævnte ses direkte udtrykt i følgende citat: "han kun havde været et menneske og en del af verden, så længe at træet var et træ og med i verden" (169). Fordi træet har denne mytologiske karakter, er det derfor også bemærkelsesværdigt, at Jonas' udvikling for alvor starter i denne passage på side 95. Oplevelsen har også en tydelig kosmisk karakter, fordi der sker

en sammensmeltning af splittelsen mellem mennesket og dets naturforbundethed til en harmonisk helhed ("fællesskab", "gensidigheden", "sammenhæng", "en del", "genfandt", "nærhed", "kosmos"). Fremfor den fremskridende udviklingstanke, som præger storbyen, er der i naturen tale om en cyklisk, tidsløs og universal form ("Fortid og nutid og fremtid i én væren."), hvor modsætninger ophæves ("lys og mørke", "kulde og varme"). At Jonas i løbet af romanen overmandes af denne kosmiske natururkraft ses senere ved, at han taber sin fremadrettethed i udforskningen af spor og fortabes i naturens cykliske bevægelsesmønstre: "Hvor længe han havde gået efter dyret, vidste han ikke, men der var ingen tvivl om, at det var aftrykket af hans egen støvle, han stod ved" (173).

Det opleves også i ovenstående citat fra s.95, hvorledes naturen besjæles (træet oplevede, rødderne fjøede, rødderne gik i ham, rødderne borede sig). Hermed fastslås den som en levende organisme, der har sit eget liv, hvilket er centralt i den økologiske tankegang, som også er et opgør med den udnyttelse af natur, der finder sted i den moderne verden. Som det endvidere allerede antydes i citatet, har Jonas' naturoplevelser også erotisk karakter. Romanen får sit orgastiske højdepunkt i et andet meget erotisk naturmøde med en sæl.

Det var hende, han lå med. [...] Og mærkede sin hånd glide fra sig og ned over hendes krop og standse til sidst. [...] Og han lukkede sig i hende, kosmos og menneske, kosmos og menneske [...]. Udvidede sig til alle sider i hende og ville mere, end han kunne, og ordene begyndte at komme nærmere, voksede og voksede og nåede til brystet, og han fulgte med og ville det ikke, indtil han trods alting i sit hjerte indhentede dem og sad fast, og alting begyndte at tømme sig, løsne sig (184).

Som Nielsen (1982: 171) også påpeger, er sælen muligvis Naja, da hun tidligere er blevet sammenlignet med dette dyr i følgende passage: "lignede hun nærmest en sæl. Den samme stilling, og den samme måde at rejse forenden halvt op" (146). Som andre ting i romanen afklares dette dog ikke, og det slørede forhold mellem virkelighed og forestilling fastholdes. Som Johansen (1986: 249) nævner, betyder dette, at romanen anvender en fantastisk modus, hvor normaluniversets grænser ophæves og en mere uklar ontologi indtræder. Dette kan siges at udfordre Niensens (1982) kategori "økologisk realisme" og samtidig understøtte mit argument om, at romanen har mere hybrid karakter.

Romanens tematik kan siges at have historiske rødder tilbage til 1800-tallets romantiske naturfilosofi samt klare forbindelser til verdensopfattelsen hos såkaldt oprindelige eller primitive naturfolks som indianerne og inuitterne. Ifølge den universalromantiske tankegang og organismetanken eksisterer der et kosmisk åndsfællesskab, hvor alt er ét og hænger sammen i et

eksistensfællesskab. Naturen er besjælet, og alt er gennemstrømmet af ånd (Michelsen i Auken et al 2008: 20). Denne opfattelse finder man også hos naturfolk, og Andersen et al skriver, at "[m]an genkender hurtigt en række indianske træk i Lundbyes forelskede skildring af Anholt, først og fremmest i den måde hvorpå naturen opleves som besjælet" (1982: 158). Secher beskrives ligeledes, hvordan den store ånd, der gennemstrømmer alt samt alle tings kosmiske sammenhæng er et "af de ældste og mest centrale begreber i den indianske verden" (i Brostrøm og Winge 1982: 156).

Disse livsfilosofier kan tydeligt spores i Lundbyes tematik i valoriseringen af Anholts provinsmiljø og naturen som et besjælet, ekstatisk og kosmisk rum, hvor mennesket kan finde tilbage til sig selv og finde mening. Bogens fremstilling af oprindelige folk, der lever i tæt relation til og balance med naturen, har en romantiseret karakter, og der fornemmes endvidere en klar kærlighed til den traditionelle livsform, der leves i provinsen. I overensstemmelse med den grønne økobevegelse kan romanen også siges at være udtryk for en advarsel mod at ødelægge og miste naturen. Storbyens rum skildres som havende destruktiv påvirkning på mennesket, "en betonørken, fuld af slum og statisk elektricitet" (143), hvor oprindelige folk lever "som et sygt dyr i et bur" (144) og under "sociale uretfærdigheder" (148). Romanen udtrykker en længsel efter den mistede samhørighed med naturen, udtrykt i Fåre-Jens' ord: "Et stort skrig til verden om at vende hjem" (141) samt en nødvendighed af at indse hvad Jonas gradvist indser: "denne følelse af sammenhæng udefter. [...] det var i denne ø, dens landskab, dyr, træer og mennesker hans natur lå" (166), nemlig den økologiske, romantiske tanke om, at mennesket er en del af en kosmisk sammenhæng. Skulle man skrive romanens tematiske formulering om liv og eksistens kunne den således med romanens egne ord lyde: "Vi må finde forbindelsen til det oprindelige menneske i os, til det oprindelige menneske og dets natur. Og holde forbindelsen ved lige" (148).

7. Postmodernistisk roman

I de foregående afsnits analyse af romanens sammenblanding af og bevægelse mellem forskellige genrer har projektet bevæget sig mod en gradvist dybere forståelse af romanens genremæssige udtryk, lag samt tematik. Den sidste romantype, der kan identificeres, er den postmoderne. Den kan siges at spille en mindre rolle i romanen og nævnes måske af denne grund ikke i tidligere analyser, men de postmoderne træk er stadig til stede som en del af romanens udtryk, og man kan argumentere for, at de er til stede som rester af Lundbyes tidligere mere postmoderne, radikale, formeksperimenterende og metafiktive prosa i eksempelvis værkerne *Roman* (1968) og *Nico* (1969). Jeg vil derfor argumentere for, at man ikke kan se bort fra dem, som tidligere analyser har gjort, og jeg vil i dette afsnit se nærmere på disse træk.

Postmodernismen som tradition afviser hele, meningsfyldte og teleologiske fortællinger, der kan give sammenhæng og endeligt overblik (Tani 1984: 40). Tani (1984: 40) skriver, at "[t]he detective novel, a reassuring 'low' genre that is supposed to please the expectations of the reader, thus becomes the ideal medium of postmodernism in its inverted form, the anti-detective novel, which frustrates the expectations of the reader [...] and substitutes for the detective as central and ordering character the decentering and chaotic admission of mystery, of nonsolution". Det blev nævnt i afsnit 2, at mens den klassiske detektivtekst har en lukket plotstruktur, der får brikkerne til at falde på plads og til at passe sammen til sidst, har *Tilbage til Anholt* en mystisk, åben og uafklaret struktur, da de introducerede gåder ikke løses. Som detektivfigur er det Jonas' opklaring, der skal skabe overordnede sammenhænge, men dette udebliver i romanen. Man kan argumentere for, at afvisningen af en endelig lukning er et karakteristisk træk ved den postmoderne detektivroman (Tani 1984: 38), og at dette indskriver romanen i den postmoderne tradition.

Postmodernismen er også en tradition, der betragter litteraturen som et supermarked af genrer, der kan bruges og misbruges på tværs af traditionelle skel mellem høj litteratur og populær litteratur (Hutcheon 1988: 9). Hutcheon (1988: 5) skriver også, at postmoderne romaner typisk arbejder inden for en genre for derefter at underminere eller undergrave denne. Jeg har gennem min analyse vist og diskuteret, hvordan *Tilbage til Anholt* trækker på og sammenblander forskellige romangenerer, hvilket kan gøre det vanskeligt at bestemme, hvilken type roman, man her står med. Jeg har også diskuteret, hvordan bogen anvender detektivromangenren for derefter at underminere denne og afvise læserforventningerne. Dette kan også læses som postmoderne træk.

Et sidste postmoderne træk er, at man kan identificere passager, der må karakteriseres som metafiktive, hvilket betyder, at romanen selvbevidst henviser til eller diskuterer sig selv som tekst

(Currie 1995: 1) eller med Gemzøes ord ”tematiserer sin egen fikcionalitet” (i Søndergaard 2003: 118). På romanens første side står der: ”hvad han et øjeblik opfattede som en åbning eller en begyndelse” (5), og her kan der identificeres flere mulige begyndelser – begyndelsen på hans rejse, første skridt i hans udvikling men også begyndelsen på fortællingen. Sætningen kan altså siges at fungere på flere niveauer, herunder et selvrefleksivt niveau, hvor teksten peger på sig selv som en tekst, der begynder. Denne reference til historiens begyndelse gentages på s.7: ”Det var en historie, han stod foran”. Senere siger Fåre-Jens: ”hvis du f.eks. havde eftersøgt din morfader i en roman, så var du lidt efter lidt løbet ind i den ene oplevelse og forklaring efter den anden. Tingene ville efterhånden passe sammen, og du ville til sidst komme til en eller anden løsning” (142). Dette er både det, der sker og ikke sker i den roman, som læseren er i gang med at læse. Jonas er en karakter i en roman, der anvender en detektivisk efterforskningsproces som plot, hvorved romanen kan siges at pege på sig selv som fiktion. Men da romanen også afviser løsningen, peger citatet også selvreflekterende på en bevidst genreafvigelse, en bevidst brug af for derefter at undergrave detektivromanen.

8. Konklusion

Formålet med dette projekt har været at analysere Vagn Lundbyes *Tilbage til Anholt* med et særligt fokus på de to centrale aspekter, der signaleres i projektets titel *Hybridroman og provinsens potentialer*. For det første hvordan romanens udtryk kan ses som en kompleks hybrid af *mystery-* eller *detektivromanen*, *dannelses-/udviklingsromanen*, *myten*, *provinslitteratur*, *ø-romanen*, den *økologisk realistiske roman* samt den *postmoderne roman*. For det andet hvordan romanen tematiserer provinsens naturrum som et sted med særlige potentialer. Disse to fokuspunkter kan ses som forbundne, idet stedet spiller en afgørende rolle i flere af de anvendte genrer. Metodisk har projektet afvejet fra tidligere analyser af romanen, idet genrekategorier har været strukturerende for analysen. En endelig kategorisering har dog været udeladt modsat eksempelvis hos Andersen et al (1982) eller Nielsen (1982), da jeg vil mene, at en sådan går imod romanens komplekse og hybride udtryk. Min metodiske tilgang har taget udgangspunkt som en *genreafsøgning*, der har bevæget sig mod en *gradvist dybere forståelse af romanens genremæssige udtryk, lag samt tematik*.

Min analyse har vist, at det kan være vanskeligt at bestemme, hvilken type roman, man står overfor med Vagn Lundbyes *Tilbage til Anholt*. I min læsning har jeg identificeret og diskuteret de romangenrer, der findes i romanen. De kan alle siges at bidrage til tekstens distinkte udtryk og idé. Sammenfattende kan det siges, at romanen starter som en form for *detektivroman* med et *mysterie*, en *detektivfigur* og dennes *efterforskning* som *igangsættende elementer*, men samtidig fornemmes allerede fra *begyndelsen* signaler om *syret underlighed*, *ontologisk usikkerhed* og *afvigelse*. *Hovedpersonens udvikling* og *stedets særlige betydning* kommer i centrum for romanen, og dermed anvendes *konstituerende træk* fra både *dannelses-/udviklings-* samt *provinslitteraturen* og *ø-romanen*. Analysen har også peget på, at *stedet* i mange af de anvendte genrer spiller en *central rolle*. For romanens *hovedperson* og *tematik* bliver *Anholts provinsmiljøet* afgørende som et *naturrum med potentialer*, der kan fylde mennesket med den *oprindelige naturlighed*, som *undertrykkes* i *storbyens rum*. *Øen* kommer herved til at udgøre en form for *romantisk, utopisk samfundsideal*.

Samtidig er de *intertekstuelle referencer* til *myten* fra det *Gamle Testamente* tydeligt tilstede, hvilket giver romanen et *mytisk lag*, der vil sige noget på et mere *eksistentielt niveau*. Som *Skyum-Nielsen* udtrykker det, har det *mytiske lag* som funktion at signalere, at "[d]et skal ikke handle om *Jonas* som specifikt individ, men om en *fællesmenneskelig længsel* efter den *mistede samhørighed* med naturen" (2012: 83). Forholdet til naturen er netop det *organiserende princip*, der skaber *enhed* i teksten, samt hvad romanens *fundamentale tanke* må siges at dreje sig om. Romanens *konflikt*

udfolder sig mellem de klassiske oppositionelle kræfter, civilisation og natur, og Lundbyes roman tager klart stilling med et romantisk øko-budskab om, at civilisationen har ødelagt menneskets naturforbindelse.

Litteraturhistorisk placerer romanen sig i 1970ernes litterære strømning økolitteratur eller miljødigtning (Svendsen 2007: 360; Andersen 1985: 644). Denne opstod som reaktion på den økologiske og miljømæssige krise i verdenssamfundet. Der kunne opleves en tiltagende bevidsthed om menneskets udnyttelse af naturen, da de økosystemer, der opretholder menneskets eksistens, var kommet under tiltagende pres fra øget befolkningstilvækst, konsumtion af naturens ressourcer samt civilisationens udvikling. Som konsekvens var der opstået en bekymring for den økologiske balance mellem miljøet, mennesket og naturen. Bag og i litteraturen lå derfor et naturengagement, en kritik af modernitet og civilisation samt en advarsel mod, at mennesket fjerner sig fra en sameksistens med den livgivende natur. Denne optagethed af naturen er dog også en del af en lang litterær tradition med rødder i den romantiske naturfilosofi, der beskæftiger sig med "et dybdeøkologisk modprojekt, som handler om at [...] genetablere en ikke-antropomorf erkendelse af naturens vigtighed og storhed" (Mortensen i Kjældgaard 2012: 286). Dette budskab og orienteringen mod forbindelserne mellem menneske og den omgivende natur optager stadig kunsten og må siges stadigvæk at have relevans i et moderne, globalt samfund, hvor kloden er under et stigende pres.

Afsluttende kan det siges, at den tematiske tanke og budskabet i romanen er økologisk, men min analyse viser, at der også er andet på spil i idéen i denne roman. Værkets samlede betydningstotalitet inkluderer en kompleks postmoderne genrehybriditet samt en sammenhæng mellem dette og det tematiske indhold. Hvis man vil have en bedre forståelse af *Tilbage til Anholt* er det derfor nødvendigt at se på både romanhybriditet og provinsens potentialer.

9. Bibliografi

- Andersen, J. E. (2006) *Kanter, heder og asfalt – jagten på de litterære provinser* i *Kulturo*, efterår, 12.årgang, nr.23
- Andersen, M. B. et al (1985) *Dansk litteraturhistorie bind 8*, Gyldendal
- Auken, S. et al (2008) *Dansk litteraturs historie 1800-1870*, Gyldendal
- Brostrøm, T. og M. Winge (red.) (1982) *Danske digtere i det 20. århundrede*, Gad
- Currie, M. (red.) (1995) *Metafiction*, Longman
- Gyldendals Store Danske Encyklopædi: www.denstoredanske.dk
- Handesten, L. et al (2007) *Dansk litteraturs historie 1960-2000*, Gyldendal
- Hutcheon, L. (1988) *A Poetics of Postmodernism*, Routledge
- Johansen, I. (1986) *Sfinksens forvandlinger*, Aalborg Universitetsforlag
- Juhl, M. (2002) *Naturfolkenes forfatter i Politiken*, 22.11, www: <http://jyllands-posten.dk/kultur/article3424883.ece>
- Kjældgaard, L. H. et al (red.) (2012) *Litteratur – introduktion til teori og analyse*, Aarhus Universitetsforlag
- Lundbye, V. (1978) *Tilbage til Anholt*, Borgen
- Mai, A. og D. Ringgard (2010) *Sted*, Aarhus Universitetsforlag
- Nielsen, E. A. (1982) *Søvnløshed – Modernisme i digtning, maleri og musik*, Centrum
- Schnack, A. (1981) *Portræt – 40 danske digtere efter 1968*, Gyldendals Ugebøger
- Skyum-Nielsen, E. (2012) *Hvalen midt i verden – om Vagn Lundbye og den danske ø-roman i Reception*, 70, oktober
- Syberg, K. (2004) *Menneskets største fejl er dets tilpasningsevne* i *Information* 18.marts www: <http://www.information.dk/91779>
- Søndergaard, L. (red.) (2003) *Om litteratur – Metoder og perspektiver*, Systime
- Tani, S. (1984) *The Doomed Detective – The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*, Southern Illinois University Press
- Todorov, T. (1977) *The Typology of Detective Fiction* i *The Poetics of Prose*, Blackwell