



Høgskolen i **Hedmark**

Avdeling for lærerutdanning og naturvitenskap

Harald Bergh

Masteroppgave

Ironi og posisjoner i Kjell Askildsens «Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten»

On irony and positions in Kjell Askildsen's «Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten» [“Thomas F's Last Notes to The Public”]

Master i kultur- og språkfagenes didaktikk

2016

Samtykker til utlån hos høgskolebiblioteket

JA NEI

Samtykker til tilgjengeliggjøring i digitalt arkiv Brage

JA NEI

Innhold

NORSK SAMMENDRAG	5
ENGELSK SAMMENDRAG (ABSTRACT).....	6
1. INNLEDENDE REFLEKSJONER	7
1.1 OM PROBLEMSTILLINGER	7
1.2 EN SJANGERAVKLARING	10
1.3 NOEN DIDAKTISKE BETRAKTNINGER	12
1.4 TIDLIGERE RESEPSJON	14
2. TEORI.....	16
2.1 EN PRAGMATISK TILNÆRMING	16
2.2 IRONI.....	21
2.3 KROPP OG SANSELIGHET	28
3. ASKILDSSENS THOMAS F.....	32
3.1 INNLEDENDE REFLEKSJONER OM ANALYTISKE PUNKT.....	32
3.2 TID OG ROM	33
3.2.1 <i>Thomas F's organisering av tekstene</i>	33
3.2.2 <i>Tempus</i>	35
3.2.3 <i>Tid og rom som tema</i>	38
3.3 POSISJONERING	41
3.3.1 <i>Spørsmålet om pålitelighet</i>	41
3.3.2 <i>Sjakkspill og andre spill</i>	47
3.3.3 <i>Rett, galt og andre misforståelser</i>	51
3.4 OM KROPP	67
3.5 Å GÅ	82
4. KONKLUSJON	87

LITTERATURLISTE 93

Norsk sammendrag

Avhandlingen gir en fortolkning av Kjell Askildsens «Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten». Det legges opp til en pragmatisk holdning der terminologi fra ulike teoretiske retninger kan tjene til å belyse litteraturen. Utgangspunktet er at den litterære teksten legger rammene for lesningen. Sjangermessig blir tekstene om Thomas F tolket som en novellesyklus. De er knyttet sammen motivmessig og tematisk, der jeg-fortelleren Thomas ser tilbake på en rekke møter med ulike personer. Det litterære språket i novellesyklusen gjør det utfordrende å skape seg klare oppfatninger om hovedpersonen. Oppgaven argumenterer for at dette henger sammen med hvordan ironi er tilstede i tekstene. Det er en annen form for ironi enn den man finner innen klassisk retorikk. Den ser ut til å forstyrre hvordan vi skal oppfatte Thomas og møtene han beskriver som forteller. Analysen følger derfor en ironiforståelse fra Paul de Man, som er opptatt av avbrytelser i meningsdannelse. Fortolkningen i denne oppgaven er pluralistisk i sin befatning med teori. Den styrer unna en dekonstruktiv analysestrategi, og benytter de Mans tilnærming til ironi i samspill med annen teori. Den søker å peke på forstyrrelser, paradokser og selvmotsigelser framfor en absolutt undergraving av mening. Samtidig vil oppgavens pragmatiske holdning åpne for ytterligere innfallsvinkler. Det gjelder fokus på kroppslig oppfatningsevne og vandring som viktige elementer i den litterære handlingen. Dette blir omtalt både som tematikk i handlingen og i et metaperspektiv på litteraturen. Thomas F's bevissthet til egen kroppslige sansning, samt hans evne og muligheter til å gå, knyttes til skrivning. Det skaper en bevegelse framover der den tenkte forfatteren Thomas F er i stand til å gjøre sine nedtegnelser. Han organiserer sine erfaringer inn i en veksling mellom seg selv i tilbakeblikk, og seg selv i en skrivingens nåtid. Oppgaven bygger videre på noe tidligere resepsjon når det gjelder hvordan oppfatninger om rasjonalitet og irrasjonalitet blir tematisert i novellesyklusen. I denne avhandlingen inngår slike spørsmål i en større diskusjon om normer og verdier. Holdninger hos Thomas F betraktes som en del av posisjoneringen han foretar seg i teksten. Hans posisjoner er på ulike nivåer, som forteller av dialogene og hvordan han tar del i handlingen i møte med personene. Ironi og posisjoner er analytiske nedslagspunkt som er de mest sentrale i fortolkningen. I tillegg kommer de andre fokusområdene tid og rom, kropp og vandring. Analysen viser at observasjoner innen de ulike feltene kan sees i sammenheng, og at de bidrar til å støtte opp rundt ironiforståelsen i Askildsens novellesyklus om Thomas F.

Engelsk sammendrag (abstract)

This thesis provides an interpretation of Kjell Askildsen's "Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten" ["Thomas F's Last Notes to The Public"]. It all adds up to a pragmatic attitude, in which terminology from various theoretical approaches can serve to illuminate the literature. The principle is that the literary text provides the framework for reading. In terms of genre, the texts of Thomas F is interpreted as a short story cycle. They are linked together in terms of literary motives and themes. The first person narrator Thomas looks back at a series of meetings with various people. The literary language of the short story cycle makes it challenging to carve out clear perceptions of the protagonist. This is related to the irony present in the texts and will be emphasized by the thesis. It is another kind of irony than what can be found in classical rhetoric. It seems to interfere with how we perceive Thomas and the meetings he describes as a narrator. The analysis will show understanding of Paul de Man, that focuses on interruptions. The interpretation of this thesis is pluralistic in its dealings with the theory. It utilizes de Mans approach to irony, combined with other theories, rather than employing deconstruction as a strategy of analysis. It pursues to point to disturbances, paradoxes and contradictions rather than an absolute subversion of meaning. Furthermore, the pragmatic approach in this thesis will open to further approaches as well. It applies to focus on bodily perception and migration as important elements in the literary action. This is referred to as both themes in action and in a meta perspective on literature. Thomas F's awareness of his own bodily sensations, as well as his ability and opportunities to walk, is closely related to writing. It creates a forward movement in which the imaginary author Thomas F is able to make his writings. He organizes his experiences into an exchange between himself in retrospect, and himself in a present act of writing. The analysis builds on some previous reception, in terms of how perceptions of rationality and irrationality are articulated in the short story cycle. In this thesis such issues are included in a broader discussion about norms and values. Attitudes of Thomas F are considered part of the positioning he does in the text. His positions are on different levels, as a narrator of the dialogues and how he takes part in the action with other people. Irony and positions are the analytic aspects that are most important in the interpretation. In addition, the other focus areas are time and space, body and the activity "to walk". The analysis shows that observations in the different fields can be seen in context, and that they will contribute to the understanding of irony in Askildsen's short story cycle about Thomas F.

1. Innledende refleksjoner

1.1 Om problemstillinger

I denne masteroppgaven vil jeg se nærmere på enkelte nedslagsfelt i Kjell Askildsens novellesyklus «Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten» (1983) fra samlingen med samme tittel. Fortolkningen av tekstene gjør det særlig påkrevd med et fokus på ironi. Det skyldes at jeg helt fra mitt første møte med novellesyklusen ble fengslet av det ustabile og uangripelige ved hovedpersonen. Hva er med disse tekstene som gjør at Thomas F på et vis glipper unna? Hva er det med språket i novellesyklusen som skaper usikkerhet rundt meningsdannelsen? Utgangspunktet er at lesningen gav en opplevelse av noe uutgrunnet. Det var som en slags kombinasjon av klarsyn og fornøyetlig forvirring. Man kan selvfølgelig allerede kommentere en slik innfallsvinkel som lite givende: en litterær analyse bør vel kunne begrunnes ut ifra en hensikt om å finne fram til mening, og da er vel uutgrunnetighet neppe et fruktbart utgangspunkt. Til denne innvendingen vil et motsvar være at holdningen til novellesyklusen springer ut av teksten selv, riktignok i møte med leseren. Det er altså ikke teori om ironi som er styrende, men novellesyklusen som påberoper seg en fortolkningsstrategi som tar høyde for det ambivalente.

En del av problemstillingen i oppgaven blir: Hvordan virker ironien i «Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten»? Og i fortsettelsen av denne: Hvor finnes ironien i disse tekstene? Jeg går ut fra en antagelse om at en ironioppfatning i tradisjonell retorisk forstand ikke vil være egnet i fortolkningen. Ironi innen klassisk retorikk blir gjerne definert som i dette eksempelet hentet fra «Bokmålsordboka»: «(fra gr *eironeia* 'forstillelse') det å si det motsatte av det en mener på en slik måte at ens virkelige mening skinner igjennom» (Wangensteen, 2005). Jeg vil imidlertid hevde at ironien i tekstene om Thomas F er noe annet enn «å si det motsatte». En annerledes forståelse av ironi som er mer dekkende i forhold til usikkerheten i språket, er formulert av Paul de Man. Med et slikt teoretisk utgangspunkt sier man allerede noe om hvordan ironien virker, i retning av hva slags konsekvenser det får for meningsdannelsen, men dette gjelder for litteraturen som sådan. Ved å gå nærmere inn på tekstene om Thomas F i analysen, er det derimot mer interessant å se på hvordan ironien virker i bestemte tekstdeler, altså hvordan den opptrer på ulike nivåer i teksten. Det er derfor noe av det samme å vise til hvordan ironien virker, som å peke på hvor den finnes. Nivåene det her siktes til, kan for så vidt kalles diegetiske, uten at oppgaven

derived beveger seg inn i en narratologisk analysetradisjon. De er diegetiske i den forstand at fortelleren ikke alltid er i handlingsverdenen, men beveger seg ut eller opp på et annet fiksjonsnivå. Like fullt er nivåene altså innenfor litteraturens verden, det vil si aldri sammenfallende med den faktiske verden.

Oppgaven setter seg fore å vise hvor en slik ironi opptrer i novellesyklusen og hvordan den virker. Det betyr ikke at oppgaven vil følge dekonstruksjon som verktøy inn i et meningsfortærende mørke. Derimot vil oppgaven med støtte i en pragmatisk holdning til litteratur og litteraturteori, blant annet vise til en slik ironi. Det skjer i kombinasjon med andre teoretiske innfallsvinkler for å få mest mulig ut av mitt møte med Thomas F.

Posisjoner er en viktig del av oppgaven og inngår også i en ytterligere problemstilling. Begrepet er imidlertid i utgangspunktet lite spesifikt, og blir tillagt mange ulike utvidete betydninger, både i dagligtalen og i mer faglig sammenheng. Det er derfor nødvendig med en nærmere avklaring av begrepet, før jeg sikter inn mot den aktuelle problemstillingen. I denne avhandlingen benytter jeg for det første begrepet posisjoner om hvordan fortelleren kan fremstå pålitelig eller upålitelig i «nedtegnelsene». Det handler da om fortellerens posisjon i forhold til leseren. I teksten har den personale jeg-fortelleren også en posisjon i møte med seg selv. Fortelleren Thomas betrakter og formidler et bilde av seg selv som jeget Thomas, samt andre personer i tilbakeblikkene. Oppgaven vil dermed være opptatt av hvordan fortelleren ønsker å vise seg selv som en person i handlingen, og seg selv i relasjon eller i motsetning til øvrige personer. Jeg har en antagelse om en mulig diskrepans mellom inntrykket som fortelleren ser ut å ville skape, og hvordan språket jobber imot en slik fastholdelse og avklaring. Slik sett er spørsmålet om pålitelighet som en del av posisjoneringen i tekstene, både fundert i et perspektiv som anerkjenner at en novelle kan ha særegne språklige kvaliteter, og et perspektiv som vedkjenner at leseren finnes og deltar i fortolkningsarbeidet. Oppgaven peker altså i retning av at påliteligheten ser ut til å undergraves i tekstene, og at dette har sammenheng med hvordan ironien virker.

En annen innfallsvinkel til posisjoner er hvordan jeget Thomas forholder seg til andre personer i tilbakeblikkene, og da særlig i dialogene. Jeg har et inntrykk av at replikkskiftene til tider kan framstå som orddueller, der hensikten virker mer å posisjonere seg ut fra uenighet og avstand, framfor å finne fram til noe som kan bekrefte bånd og relasjoner. Tidligere resepsjon vedrørende tekstene om Thomas F vektlegger gjerne svikt i

kommunikasjonen som en del av tematikken. Oppgaven vil senere vise til eksempler fra forskningen.

Et tredje fokuspunkt når det gjelder posisjoner, dreier seg om hovedpersonens holdninger. Det henger sammen med spørsmålet om fortellerens pålitelighet. Imidlertid er det nyttig å spesifisere dette området i forhold til posisjonering, ettersom det kan synliggjøre bestemte holdninger i teksten. Det kan være etiske spørsmål, men også noen overordnede dikotomier som rasjonalitet versus irrasjonalitet. Hva er det Thomas F. mener er rasjonell tankegang og atferd? Hva vil han tolke som irrasjonelt? Er han konsekvent i sin holdning til fornuft versus følelser? I hvilken grad har det materielle en verdi? Hva er hans holdning til å vise omtanke? I forhold til spørsmål om rasjonalitet finnes det tidligere resepsjon som oppgaven skal vise til. Det er ikke en sentral del av denne oppgaven å se på hvorvidt rasjonalitet versus irrasjonalitet er et litterært tema, men det er interessant om Thomas F klarer å fremstå som konsistent i sine holdninger, eller om dette også rommer ambivalens og paradokser. Det er i så fall også noe som vil sees i sammenheng med ironi.

De ulike perspektivene på hva posisjoner kan innebære i teksten, er til en viss grad plassert i bestemte underkapitler. Samtidig må mange av momentene betraktes som naturlig sammenvevde. Hvordan fortelleren fremstiller dialogene henger for eksempel sammen med holdninger til normer og verdier som kommer til uttrykk. Posisjonene innvirker på hverandre, og oppgaven vil derfor behandle de ulike innfallsvinklene mer i sammenheng.

En videre utvidelse av problemstillingen som griper mer fatt i posisjonering, blir dermed: I hvilken grad inntar Thomas F ulike posisjoner i teksten, og hvordan kan dette bidra til å forklare hvorfor han unndrar seg en klar karakteristikk? Her kan man tilføye at personer i litteratur av et visst kaliber, ofte er vanskelige å bli kloke på. Men som det kom frem tidligere i denne innledningen er det en særegen forstyrrelse eller ambivalens i tekstene om Thomas F som jeg søker å spesifisere grunnene til nærmere. Det er imidlertid mer nyttig å betrakte spørsmålet om posisjonering som en utvidet del av problemstillingen vedrørende ironiforståelse, ettersom jeg ser posisjonene i sammenheng med ironien. Det er et mulig samspill mellom ironien i språket og de ulike posisjonene som Thomas F inntar. Teorien om ironi hos Paul de Man vil bli gjennomgått nærmere i teorikapittelet, og jeg nevner bare her at denne teorien også er relevant i forhold til posisjonering. Det er altså et felles teorigrunnlag som benyttes for å se på disse sentrale og sammenknyttede feltene.

For å oppsummere behandlingen av spørsmålet om problemstilling så langt, er det altså følgende spørsmål som oppgaven søker seg mot i en videre litterær analyse, og som legger føringer for valg av teoretiske strategier og verktøy: Hvor finner man ironien i tekstene om Thomas F, og hvordan virker den. Videre søker oppgaven å nærme seg svar på i hvilken grad Thomas inntar ulike posisjoner i teksten, og hvordan dette kan bidra til å forklare inntrykket av hans ubestemthet

1.2 En sjangeravklaring

Jeg velger å fortolke tekstene om Thomas F som en novellesyklus, og med dette følger noen implikasjoner som må tilkjennegis. Den viktigste følgen av dette er kort sagt at analysen vil studere tekstene i sammenheng med hverandre, og ikke som adskilte noveller og egne tekstunivers.

Inndelingen i novellesamlingen «Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten» fra 1983 kan tolkes på ulike måter. En innfallsvinkel er å lese samlingen som to noveller: Carl Lange og novellen med samme tittel som samlingen. Man kan imidlertid velge å lese tekstene om Thomas F som en samling av mindre prosastykker. I sin litteraturkritiske artikkel «om fridom og ufridom» fra utgivelsesåret 1983, refererer Atle Kittang til tekstene i boken som «nedteikningar» fra Thomas F, mens samlingens første tekst, «Carl Lange», blir eksplisitt kalt en novelle (Kittang, 1988, s. 123). Når Kittang i andre avsnitt kommer inn på Thomas F refereres det til «desse stutte prosatekstane». Mot slutten av artikkelen kommer blant annet karakteristikken «smal, asketisk og overlag økonomisk prosasamling» (Kittang, 1988, s. 123). Her står det altså ikke eksplisitt at tekstene om Thomas F betraktes som en novelle, men heller korte prosatekster, uten at det dermed gjøres til et sentralt poeng i denne artikkelen.

”Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten” består av ti deler, der hver har sin tittel. Vi kunne kalt dem kapitler eller episoder. Jeg vil hevde det er mulig å lese dem hver for seg, men motivene og utviklingen hos hovedpersonen tilsier at delene henger sammen. Jeg vil derfor argumentere for å lese tekstene om Thomas F som en novellesyklus. Erlend Fugleberg Bruaset undersøker kortprosa som sjangerfelt i sin mastergradsoppgave fra 2013. Han tar særlig for seg Kjell Askildsens «Johannes oppmuntrende begravelse» og Tor Ulvens «Fortæring» i sin studie, men har også med noen refleksjoner omkring samlingen om Thomas F. Det vil være mindre hensiktsmessig å gå inn i den videre sjangerdiskusjonen om

kortprosaens utvikling her, men det er verdt å vise til at Bruaset omtaler Askildsens tekster som noveller. Det gjelder også i omtale av samlingen «Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten». Tidlig i oppgaven viser Bruaset til litteraturviteren Max Ipsen og hans beskrivelse av Askildsens forfatterskap i «Norske inspirationer i dansk kortprosa» (2008). Ipsen hevder at det finnes «punktvisse tendenser i retning af kortprosa» (Ipsen, 2008, s. 89) hos Askildsen. Bruaset stiller seg kritisk til dette, og funderer over grunnlaget for en slik påstand: «Det kan spekuleres i om det kan være de forskjellige delene i tittelnovellen Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten (1983) Ipsen viser til, da disse er blant Askildsens kortere tekster. Det vil likevel være uvanlig å forstå disse som separate prosastykker – langt mer naturlig er det å lese disse som deler av en lang novelle» (Bruaset, 2013, s. 9). I Norsk litteraturhistorie (2001) av Per Thomas Andersen omtales også samlingen som bestående av to noveller (2001, s. 477), underforstått «Carl Lange» og tittelnovellen. Når jeg anser tekstene om Thomas F som en novellesyklus, følger jeg samtidig Bruasets karakteristikk av teksten som episodisk og der de ulike delene «er skilt ut som egne titulerte sekvenser» (Bruaset 2013, s. 54). Dette er også en utbredt oppfatning i tidligere resepsjon, til tross for ulike synspunkter om hvorvidt teksten er typisk eller ikke for novellegenren som sådan. Den omtales også som «en samling episoder... uten klar innbyrdes sammenheng» (Bakken, 2000, s. 7). Jeg er uenig i en slik påstand og vil snarere påpeke at sammenhengene binder tekstene sammen. Det er et syn som også kommer frem i artikkelen «En pratsom gammel gubbe med sans for livet? Tema og norm i Kjell Askildsens "Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten» (Andersen, fra Her leses de ti delene som en novelle: «Likevel mener vi at de ti delene som i "Thomas Fs siste nedtegnelser" utgjør en tekstlig helhet. Det viktigste sammenbindende elementet i novellen er slik vi ser det den bevegelsen som finner sted innenfor rammefortellingen på nåtidsplanet, en bevegelse som kan karakteriseres som Thomas Fs gradvise framrykking mot døden» (Andersen, 2002, s. 7).

Tekstene om Thomas F er kjedet sammen tematisk, men utgjør samtidig egne episoder. De følger samme person gjennom hans erfaringer med andre mennesker i byen hvor han bor. Det tar form som et slags samlet vitnesbyrd, der de ulike erindringene virker beslektede eller med klare forbindelseslinjer. De er vanskelige å lese som adskilte. Leser man om møtet mellom jeget Thomas og datteren Maria, spiller gjerne andre møter med. Det kan være møtet med broren eller med sønnen Carl. De ulike dialogene kan berike hverandre eller skape et tydeligere bilde av Thomas og hvordan han betrakter verden, og hvordan han ser seg selv

betraktet av andre. Det kan avtegne seg et bilde av hvordan Thomas forholder seg til andre mennesker, som man i utgangspunktet tenker bør stå ham nære, og hvordan disse forholder seg til ham. Man kan selvfølgelig slå opp i samlingen, velge seg ut en tekst og lese kun denne. Men har man først lest hele samlingen, kan det oppleves som kunstig og kanskje lite hensiktsmessig å lese tekstene som adskilte, autonome tekster. Å betrakte hver enkelt tekst om Thomas F isolert, som fristilte og selvstendige, bidrar kanskje ikke til å finne mer mening enn hvis man studerer dem i sammenheng med hverandre. Hvis man skal analysere og tolke litteraturen, hvis man for eksempel ønsker å få frem et mest mulig fullstendig bilde av jeget Thomas, kan det altså være hensiktsmessig å lese tekstene som knyttet til hverandre.

Siden det allikevel lar seg gjøre å lese tekstene i syklusen som adskilte, velger jeg i denne oppgaven også å referere til delene eller episodene som noveller. Dette til tross for at jeg altså mener de er såpass knyttet sammen, og vil lese dem i sammenheng med hverandre som en novellesyklus. Med en sjangermessig avklaring som setter noen rammer for hvordan fortolkningen skjer, er det mulig å gå over til et første nedslagsfelt, tid og rom. I sin sammensatthet fremstår dette både som motivkrets, tema og organiserende element i novellesyklusen.

1.3 Noen didaktiske betraktninger

Oppgaven er levert innenfor masterprogrammet kultur- og språkfagenes didaktikk. Denne avhandlingen tar først og fremst for seg litterær analyse. Selv om den ikke har et eksplisitt didaktisk anliggende, er det imidlertid på sin plass å kommentere dens relevans for undervisning i litteratur. Det gjelder særlig med henblikk på ironiforståelsen. Jeg vil påstå at ironi gjerne forklares og benyttes som et retorisk virkemiddel i norskfaget, uten at jeg vil gå inn i en vitenskapelig begrunnelse for denne antagelsen. Det kunne i så fall vært grunnlaget for en problemstilling i en egen oppgave om litteraturundervisning som sådan. Jeg nøyer meg med å vise til egne erfaringer som norsklærer i den videregående skolen. I undervisningen peker man gjerne på retorisk ironi i kåserier, essay, kronikker, debattinnlegg og artikler. I tolkningsoppgaver relatert til sakprosa skal elevene ofte finne et hovedsyn. Det var også eksamensoppgaven i videregående skole i 2001, da elever skulle finne hovedsynet i Kjartan Fløgstads tekst «ikkje Amerika, men Amerika» (Fløgstad 2000). Det var opprinnelig publisert som et debattinnlegg i Aftenposten, vedrørende fritak fra sidemålsundervisning

som prøveordning ved enkelte videregående skoler i Oslo. Tekstens ironiske tilnærming ble i stor grad misforstått av elevene, og mange strøk derfor på eksamen (Claudi 2010, s. 83). Eksempelet er for så vidt ikke spesielt typisk for å illustrere ironi i klassisk retorisk forstand, ettersom Fløgstads tekst egentlig tar utgangspunkt i en analogi: Han skriver tilsynelatende om at Sør –Amerika skal bli en valgfri del av geografifaget ettersom «ein betydeleg del av tidsbruken i geografifaget går med til å arbeida med mindre vesentlege detaljar frå den sør-amerikanske delen av Amerika.» (Fløgstad 2000). Eksemplet viser at ironi ikke er enkelt å definere, og kommer i ulike forkledninger. I forhold til min masteroppgave er det en annen del av ironiforståelsen som står i fokus. Det berøres også mot slutten av Claudis gjennomgang av begrepet: «ironi brukes også om spenningen mellom ulike holdninger eller perspektiver i en litterær tekst og om indre språklige motsetninger i tekster» (Claudi 2010, s. 83). I neste kapittel vil jeg komme nærmere inn på en ironioppfatning hos Paul de Man som er mer anvendelig i en slik retning av fortolkning. Fra egen erfaring kan undervisning i tekstanalyse fremstå med en målsetting om å avdekke et relativt entydig budskap, for eksempel i form av et hovedsyn i sakprosa. Er det mulig at elementer som problematiserer eller nærmest forkludrer bildet i mindre grad blir gjenstand for betraktning? Hvorvidt søker lærer og elever etter ironi i romaner og andre skjønnlitterære tekster? I hvilken grad åpnes det for motsigelsesfylte og det uavklarte i litteraturen? Ironi kan underslå ideer om tekstens først antatte tema og budskap. Det stiller både lærerens formidling og elevens oppfattelse ytterligere på prøve. Ironi kan være et slikt uromoment i teksten. Det bør være rom for en didaktisk tilnærming som åpner opp for motsigelser og forstyrrelser. Det kan skape frustrasjon, men også bidra til større opplevelser og undring over litteraturen. Ironi er altså mer enn et begrep i klassisk retorisk forstand. I språkfagene og humaniora er man gjerne opptatt av å få elevene til å drøfte, diskutere, reflektere, og generelt være kritiske. Dette bør også være tilfelle i møte med skjønnlitteraturen. Formidling av ironi i norskfaget er ikke et videre tema i denne oppgaven. Like fullt, i den grad denne oppgaven har en didaktisk betydning vil jeg vektlegge at en økt bevisstgjøring rundt hva ironi kan innebære i fortolkning, er verdifullt for fagdidaktikken i norsk.

I et perspektiv som retter seg som undervisning, kan man hevde at ny resepsjon i forhold til Kjell Askildsens forfatterskap alltid vil være viktig for norskfaget, og særlig i den videregående skolen. Skal man undervise i norsk bør man ha noe å formidle utover lærebøkene grunnleggende oversikt. Da er forskning med nye innspill rundt fortolkning nyttig for utvikling i faget. Forskning rundt litterære verk kan bidra til kritisk og

engasjerende undervisning i litteratur. Når oppgaven tar som siktemål å fortolke novellesyklusen «Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten» har den didaktisk verdi i den grad litteraturundervisning må fylles med innhold, og må motstrebe seg å bli statisk, all den tid faget beskjeftiger seg med litteratur som lever og stadig utvikler seg.

1.4 Tidligere resepsjon

Jeg finner det mest relevant å vise til tidligere forskning vedrørende «Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten» (Askildsen, 1983) underveis i analysen. Det er allikevel nødvendig å nevne noen linjer i forskningen for å gi en viss oversikt innledningsvis. Resepsjonen har blant annet vært fokusert på nedslagsfelt som fremmedgjøring, kommunikasjonssvikt, spenningen mellom rasjonalitet og irrasjonalitet i tekstene, foruten sjangerspørsmål. Jeg finner det for omfattende og for lite spesifikt for denne oppgaven å gå inn på tidligere forskning generelt på Kjell Askildsens forfatterskap, men det er nødvendig å trekke frem masteroppgaver og artikler som står mer i relasjon til denne oppgaven. En hovedfagsoppgave av Jan Næss, «Solipsistiske samtaler?: Ei pragmatisk tilnærming til Kjell Askildsen: Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten» (1993), tar for seg Thomas F, men uten å gå inn i ironi. Ellers finnes noen sentrale artikler. Det gjelder Jonas Bakkens «Thomas F – outsider i en novellistisk verden» (Bakken, 2000) og Martin Humpál's «Rasjonalitet og irrasjonalitet i Kjell Askildsens «Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten» og «Johannes oppmuntrende begravelse»» (Humpál, 2003). En artikkel av Torkell Skollevoll er også aktuell i forhold til Thomas F: «Under hvert ord er stillheten: En intertekstuell tilnærming til Kjell Askildsens seneste noveller» (1990). Det er ellers skrevet oppgaver om den andre novellen i samlingen: «Carl Lange». Det gjelder Jacob Lothes «Short Fiction as Enstrangement: From Franz Kafka to Tarjei Vesaas and Kjell Askildsen» (2004), og Hilde Lindset: «stillhet i litteratur – stillhet i film: en undersøkelse av to adaptasjoner av Kjell Askildsens novelle «Carl Lange»» (2005). Lothe er opptatt av fremmedgjøringen og forbindelsen til Kafka i Askildsens novelle. Enkelte resepsjoner trekker også inn et komparativt perspektiv på Thomas F i forhold til andre noveller av Askildsen. Da sammenlignes novellesyklusen med novellen «Johannes oppmuntrende begravelse» fra novellesamlingen «Et stort øde landskap» (Askildsen 1991/1999) og «En plutselig frigjørende tanke» (Askildsen 1987/1999). Dette gjøres blant annet av Humpál

(2003), men også i henholdsvis hovedfags- og masteroppgaven til Thomas Tønnesen (1998) og Bruaset (2013). Sistnevnte oppgave tar først og fremst for seg «Johannes oppmuntrende begravelse», men ser på enkelte likheter rundt motiv, handling, språkføring og form.

Det har ikke vært skrevet om Thomas F tidligere med et slikt perspektiv på ironien som i denne oppgaven. I festskriftet for Kjell Askildsen til hans 70 års dag finnes riktignok en artikkel av Erik Skyum-Nielsen som omhandler ironi i forhold til samlingen «Hundene i Tessaloniki» (Askildsen, 1999). I denne artikkelen følger lesningen slik jeg oppfatter det, en mer klassisk retorisk forståelse for ironien. I forbindelse med et utdrag av en dialog fra novellen «Gresshoppen» blir det kommentert: "Dette gjør relationen imellem dem og resten av teksten ironisk, så sandt som ironi består i at si ét, men mene noget andet." (Skyum-Nielsen, 1999, s. 128).

I analysekapittelet vil jeg trekke inn noe tidligere resepsjon vedrørende rasjonalitet og irrasjonalitet fra Humpál (2003). Dette dreier seg om å innta ulike holdninger, og vil bli behandlet i underkapittelet om posisjoner. Noe tidligere forskning vil også inngå i øvrige underkapitler i analysen der dette er naturlig.

De ulike nedslagsfeltene i analysen tilhører ulike paradigmatisk nivå. De er valgt ut ifra hva tekstene om Thomas F ser ut til å kreve oppmerksomhet rundt. Teori og begreper som synes nyttige for å beskrive områdene er deretter kommet til. Analysen beveger seg på ulike nivå, med feltene innvirker også på hverandre. Jeg-fortelleren og hovedpersonen, inntar ulike posisjoner dels i sammenheng med hvordan oppfatninger av tid og rom spiller inn i tekstene. Ironien sees i sammenheng med den varierende posisjoneringen til fortelleren og dens forhold til tid og rom. Videre vil posisjonene sees i sammenheng med hvordan kropp og sanselighet har betydning i novellesyklusen. I fortsettelsen av et fokus på det kroppslige går analysen til slutt over på aktiviteten «å gå». Det kroppslige konstitueres dermed på flere måter i novellesyklusen. Her virker det mindre relevant å gå nærmere inn på fortolkningsstrategi og teori som er anvendt. Dette vil bli grundig presentert i neste hovedkapittel, med hovedvekt på ironi.

2. Teori

2.1 En pragmatisk tilnærming

I dette hovedkapittelet vil en utlegning om ironibegrepet stå sentralt. Hensikten er å komme nærmere en innfallsvinkel til ironien i novellesyklusen om Thomas F. Det er særlig det kontradiktoriske og uutgrunnelige ved hovedpersonen som har ledet meg i retning av en ironioppfatning formulert av Paul de Man. Videre er det andre sider ved novellesyklusen hvor jeg finner det formålstjenlig å bruke annen teori. Dette er ideer og begreper som er nyttige til å beskrive andre nedslagsfelt som dels er tematiske, og dels har en formmessig innvirkning. Disse nedslagsfeltene vil dermed følges opp i analysekapittelet. Oppgaven fokuserer mer gjennomgående på ironi, så dette er ikke skilt ut som eget underkapittel i analysen. I tillegg til posisjoner som knytter seg særlig til ironien, blir følgende nedslagsfelt behandlet i analysen: Tid og rom, kropp og vandring.

Perspektiver rundt tid og rom i tekstene om Thomas F, blir i liten grad fundert i et eget og spesifikt teoretisk begrepsapparat. Riktignok vil enkelte begreper som gjelder tidsoppfatning i litteraturen ha sitt utspring i bestemte retninger og tradisjoner. Jeg vil blant annet ta for meg kronologi versus anakroni, analepser og retrospeksjon eller tilbakeblikk. Slike begreper knyttes gjerne til narratologien (Aaslestad 1999). Selv om jeg finner det hensiktsmessig å bruke noen slike grunnbegreper, betyr det imidlertid ikke at oppgaven vil bevege seg ytterligere inn i et narratologisk perspektiv. Ellers vil enkelte momenter omkring personen Thomas sitt forhold til tid, sees i sammenheng med deler av Paul de Mans ironiforståelse, slik dette fremgår i «The Rhetoric of Temporality» (de Man, 1983).

Når det videre gjelder nedslagsfeltene kropp og muligheten til å gå, blir dette forklart med begreper med noe forbindelse til fenomenologi. Det kan umiddelbart virke lite forenelig med ironien. Før jeg gir en mer systematisk gjennomgang av ironibegrepet, er det derfor nødvendig med en begrunnelse for valg av teori og muligheten for å kombinere ulike teoretiske perspektiver.

Dette teorikapittelet vil særlig anskueliggjøre en ironiforståelse som virker nyttig i analysen av novellesyklusen om Thomas F. Videre er et sentralt poeng hvordan denne forståelsen kan benyttes i sammenheng med andre nyttige teoretiske perspektiver og verktøy, gjennom en pragmatisk holdning til litteraturanalyse. Tilnærmingen finner støtte i Erik Bjerck Hagens

pragmatiske innfallsvinkel til Paul de Man (Hagen, 2000). Dette krever en nærmere forklaring på hva en pragmatisk holdning til litteratur og litteraturteori innebærer. Ifølge Hagen inntar man en pragmatisk posisjon som tar utgangspunkt i en filosofi om at alt vi tenker over blir til språk. Han refererer til dette som en «språklig vending» fra filosofisk hermeneutikk (Hagen 2000, s. 14) med henvisning til Martin Heidegger og Hans Georg Gadamer. Siden jeg her vil nærme meg en pragmatisk posisjon i forhold til bruken av ironibegrepet til Paul de Man, finner jeg det mindre hensiktsmessig å gå nærmere inn på denne fortolkningsfilosofien. I denne sammenheng vil jeg nøye meg med å vise til Hagens (2000) utledede eksempel:

Alt tanken rører ved, blir til språk, enten det dreier seg om den ytre verden eller vårt indre liv. Følelser kan nok plutselig velte opp i oss eller inn i oss, men så snart de blir gjenstand for oppmerksomhet, er de allerede en del av språket og kulturen. Den som glir på et bananskall og faller på fortauet, opplever neppe dette som en spesielt språklig hendelse, men når han reflekterer over fallet, vil hendelsen allerede være formidlet gjennom et språklig nettverk av fakta og fiksjoner om bananer, fortau, fall, fornedrelse, kroppslighet, det komiske, det uforutsette, osv. osv. (s. 15)

Hagen kommer videre inn på epistemologi eller erkjennelsesteori. Dette dreier seg om hva som gir mening og hvor meningen oppstår. En kilde til uenighet i både filosofi og litteraturvitenskap er om meningen oppstår i teksten eller i leseren, i objektet eller i subjektet (Hagen 2000, s. 35). Det er fire ulike posisjoner man kan innta i synet på mening i litteraturfortolkningen, ifølge Hagen. Den første gjelder epistemologisk objektivisme der teksten har en iboende og opprinnelig mening uavhengig av fortolkeren. Den neste posisjonen er subjektiv, der teksten må fylles med mening av fortolkeren. I den tredje varianten kombineres objektivisme og subjektivisme, hvor forenklet sagt, leseren legger til noe mening selv. Den fjerde posisjonen beskrives som «Hinsides objektivisme og subjektivisme» (Hagen 2000, s. 41). Her plasseres både en filosofisk hermeneutikk med Heidegger og Gadamer, men også Paul de Mans dekonstruksjon. I en slik posisjon går subjekt og objekt over i hverandre: «Vi vil aldri kunne få noe svar på om vi finner eller produserer mening. Alt vi vet er at vi har fått noe vi kan kalle mening i fanget» (Hagen, 2000, s. 42). Mer spesifikt i forhold til Paul de Man sier Hagen: «Fortolkning er navnet på prosessen eller forløpet hvor tekst og fortolker gjensidig bestemmer hverandre i en søken etter mening som aldri kan avsluttes fordi både tekst og fortolker hele tiden er underlagt nettopp tidens forandringer» (2000, s. 44).

På et neste nivå, noe Hagen refererer til som det pragmatiske eller empiriske nivå søker man å begrunne valg av metode eller fortolkning. Hagen hevder at Paul de Man er en pragmatisk objektivist som begrunner fortolkning utifra enighet og en påstått objektivitet. Paul de Man har en «stor tro på sin mulighet til å overbevise sine lesere om at han har rett» (Hagen, 2000, s. 45). Videre finnes en pragmatisk subjektivisme som ikke avviser enighet om mening, men heller ikke fastholder at en bestemt fortolkning er den rette. Til slutt vises det til en posisjon som kan romme en form for pluralisme som åpner for flere sannsynlige fortolkninger og metoder. Her kombineres pragmatisk subjektivisme og objektivisme. En oppsummering hos Hagen i forhold til denne posisjonen lyder slik: «På det epistemologiske nivå tvinges vi av argumenter til å bli pragmatister og dermed moderate relativister. På det pragmatiske nivå kan vi velge om vi vil dyrke relativismens muligheter eller om vi foretrekker å innskrenke dens spillerom» (2000, s. 47). En slik pluralistisk posisjon vil jeg si er gjeldende for denne masteroppgaven. Det skyldes både at samspillet mellom ulike nedslagspunkt i analysen krever at man åpner for flere fortolkninger, og at bruken av begreper hentet fra ulike teoretiske retninger vil løfte frem ulike dimensjoner ved teksten.

Ironiforståelsen hos Paul de Man vil bli brukt til å undersøke det selvmotsigende og uutgrunnelige ved den litterære personen Thomas F, men også til å fokusere på det meningsundergravende i novellesyklusen som sådan. Jeg følger imidlertid ikke Paul de Man hele veien inn i ironiens dekonstruksjon av all mening. Ved å benytte et ironiperspektiv som peker mot motsigelser og forstyrrelser, ser man forbindelser til dekonstruksjon, men det trenger ikke oppfattes som et fullstendig tankeretning som må legge føringer for hele tolkningsarbeidet. Man kan også betrakte dekonstruksjon som et verktøy i fortolkningen eller en strategi, her kommentert av Atle Kittang i et intervju med NRK lesekunst:

Jeg tror faktisk at den dekonstruktive uttrevlingen av motsigelser er fruktbar for litteraturforskere. Dekonstruksjonen er i bunn og grunn en analysestrategi. En spesiell analysestrategi, som hviler på noen språkfilosofiske forutsetninger, det er sant. Men først og fremst en analysestrategi. (Norsk rikskringkasting [NRK], 2002)

Kittang ser også et visst fellesskap mellom ulike retninger, og hevder dermed at de ulike teoriene ikke nødvendigvis utelukker hverandre i møte med litteraturen. Det kan dermed til en viss grad understøtte bruk av Paul de Mans oppfatning av ironi, samtidig som denne oppgaven er influert av andre litteraturteoretiske perspektiver.

Jeg har en forestilling om at hele denne kompliserte sammenhengen mellom fenomenologi, strukturalisme og dekonstruksjon kan bli interessant å kikke på om en 10-15 års tid – fordi det er tettere forbindelser enn hva man kanskje opplever i dag mellom disse forskjellige retningene, og et fellesskap når det gjelder de dypeste problemstillingene som jeg tror det også er verdt å se litt nærmere på. (NRK, 2002)

Det er andre mulige fortolkninger ved tekstene som jeg mener kan kombineres med vektleggingen av ironi. I den grad man vil hevde at ironioppfatningen hos Paul de Man virker dekonstruktiv i fortolkning av litteratur, og at dette ikke lar seg forene med andre begreper eller teoretiske verktøy er det verdt å merke seg at man også kan ha en pragmatisk fortolkning av dekonstruksjonisme:

de dekonstruktive innsikter lar seg bare bevare og forsvare i den grad de forbedrer og intensiverer vår erfaring av litteratur og av språk generelt. Her gjelder alminnelige pragmatiske vurderingskriterier: dekonstruksjonen kan regnes som en meningsfylt aktivitet med sannhetspotensial så lenge den har konsekvenser som er praktisk anvendelige, estetisk funksjonelle, konsistente med vårt øvrige forråd av praktiske sannheter og annerledes enn konkurrerende aktiviteters konsekvenser. (Hagen, 2000, s. 95)

Som et motsvar er det interessant at en pragmatisk holdning også ser dekonstruksjon som praktisk anvendelig og en «meningsfylt aktivitet». Når det er sagt vil altså ikke denne oppgaven legge opp til en fortolkning i et dekonstruksjonsperspektiv. Jeg argumenter for at de Mans ironiforståelse kan benyttes i litterær fortolkning uten å måtte trekke inn hele paradigmer fra et så omfattende felt som dekonstruksjon. Derimot vil denne oppgaven følge en pragmatisk holdning som tilsier at det er novellesyklusen om Thomas F som legger rammene for lesningen. Det er den litterære teksten som innbyr til å ta bruk visse perspektiver. Videre innebærer det egentlig en form for eklektisk tilnærming, der ulike begreper tas i bruk fordi de virker nyttige i møte med Thomas F.

Opgaven legger opp til å høste av ulike begreper og teorier man i utgangspunktet kan finne motsetningsfylte. Kanskje er det dermed mulig å ha flere tanker om teksten samtidig. Man kan både vise til sammenhenger i lesningen, men i det samme også finne paradokser og forstyrrelser. Det vil innbefatte både en tro på at litteraturen kan gi mening, og at den kan fortelle oss noe meningsfylt om verden, samtidig som den kan bære i seg motsigelser som ikke går opp. Det er for så vidt ikke så fjernt fra nykritikkens perspektiv hvor man både påviser mening og spenninger, men som Atle Kittang bemerker: ««De [nykritikerne] slår ned på kjernebetydninger, og prøver å vise hvordan kjernebetydningene samler tekstens spenninger, lukker dem om den avgjørende helhetlige meningen»» (NRK, 2002). Denne

oppgaven har derimot ikke satt seg fore å vise at all meningsdannelse undergraves av tekstenes iboende ironi. Med en pragmatisk holdning til fortolkningen av litteraturen kan man åpne for både pluralisme og usikkerhet. Den gir også mulighet til «utstrakt bruk av formalismens metoder der disse lar seg innpasse i den større pragmatiske sammenheng» (Hagen 2000, s. 12). I den forstand kan man i Hagens perspektiv regne Paul de Mans ironiforståelse som formalisme i utgangspunktet, men den kan altså benyttes som ett av flere verktøy for å nærme seg teksten. Pragmatismen tilbyr ingen bestemt metode, men er mer en holdning. Den har ifølge Hagen et mer positivt syn på litteraturens meningsdannelse samt muligheten for «det litterære språkets evne til å referere til leserens livsverden» (Hagen 2000, s. 12).

Ved siden av ironien har jeg funnet et begrepsmessig nedslagsfelt som gjelder kropp. Det dreier som kategorier i forhold til sansning som er inspirert av fenomenologi, uten at dette som teoretisk retning vil betones i denne avhandlingen. Det kan i seg selv være et selvmotsigende grep, men det dreier seg om å ta i bruk noen nyttige begreper rundt kroppslig oppfatningsevne. Det er altså ikke fenomenologien med hele sin språkfilosofiske ballast som skal trekkes inn. Begrepene tjener til å utdype hvordan det kroppslige kommer til uttrykk, og hvordan handlingen ser ut til å være betinget eller fundert i det kroppslige i novellesyklusen. Selv om en slik strategi kan ha som formål å finne det som samler og ordner teksten, kan det allikevel vise seg at motsigelser blir synlig underveis. Det kan være at kroppslig sanselighet opptrer eller virker inn på ulike nivåer i teksten. En annen mulighet er å lese om kroppen som et konkret motiv. Novellene handler således om en person som merker alderdommen på kroppen. Han blir stadig dårligere til bens. Imidlertid kan et innblikk i Thomas F's kroppslige oppfatningsevne peke i retning av en overordnet tematikk. Hans mulighet til å språkliggjøre eller sette ord på verden er avhengig av kroppens sanselighet, og den eneste måten å kunne få frem at man lever i kroppen, er ved å bruke språket. Kroppens muligheter og begrensinger til å oppfatte og respondere på omgivelsene kan videre settes i sammenheng med hvordan tekstene blir fortalt. Hva vektlegges og hvor rettes fokus? Er det i så fall et mønster i hvor oppmerksomheten rettes, og fremstår dette som bevisst? Det kroppslige kan være noe som igangsetter handling, og som en forutsetning for erfaringen og teksten.

Med tanke på at oppgaven også vil vise hvordan kropp og vandring inngår som tema og igangsetter for handling i tekstene, er det viktig å påpeke at en kropp i språket ikke er ensbetydende med en faktisk kropp i den egentlige verden, ifølge «den pragmatiske intensjon» ((Hagen 2000, s. 68). Litteraturen kan beskrive f.eks. bestemte hendelser, steder

eller personer, men følgene er at leseren konstruerer «en tekstlig verden som inneholder akkurat disse elementene (Hagen 2000, s. 69). Det kan jo dermed virke som lite fruktbart i forhold til fenomenologisk teori om kroppen, men Hagen fortsetter med at «konfigurasjonen av tekstens elementer utgjør dens verden. Tekstens verden er nøyaktig like reell eller faktisk som vår egen» (Hagen 2000, s. 69).

Her følger en gjennomgang en ironibegrepet for å klargjøre hvordan dette betraktes hos Paul de Man. Siden jeg allerede har lagt opp til en pragmatisk holdning til denne ironioppfatningen, er det naturlig at også den påfølgende delen avsluttes med noen kommentarer til Paul de Man fra Hagen (2000).

2.2 Ironi

Man kan bli fristet til å stanse når man går inn i ironibegrepet. Det virker kanskje ukomplisert om vi følger en klassisk retorisk definisjon som også ble presentert innledningsvis i denne oppgaven: «(fra gr *eironeia* 'forstillelse') det å si det motsatte av det en mener på en slik måte at ens virkelige mening skinner igjennom» (Wangensteen, 2005). I Claudis bok «*Litterære grunnbegreper*» av Mads B. Claudi blir også ironi først forklart med utgangspunkt i retorikken: «Begrepet ironi...betegner et fordreid uttrykk hvor det skapes en avstand mellom det faktiske uttrykket og det som må eller bør oppfattes som hensikten med eller meningen i meddelelsen, eller mellom uttrykket og avsenderens egentlige holdning eller innsikt» (Claudi 2010, s. 82). Det vises videre til opphavet for ironibegrepet som «knyttet til den påtatte uvitenheten som kjennetegner Sokrates' samtalestrategi i Platons dialoger, den såkalte sokratiske ironi» (Claudi 2010, s. 83). Et naturlig sted å begynne for å nærme seg ironibegrepet er altså i antikkens Hellas og hos Sokrates, både slik hans forståelse fremstår i filosofien og i diktekunsten. I Platons dialoger stiller Sokrates ofte tilsynelatende dumme spørsmål som i første omgang kan virke forvirrende, men som kan lede frem til en ny erkjennelse og dannelse hos sine samtalepartnere. Med sin sokratiske metode får han gjerne motparten til å avsløre sin egen uvitenhet og dette gjorde ham etter hvert svært upopulær. I en av antikkens kjente komedier, "Skyene" av Aristofanes, rammes Sokrates selv av ironien der han fremstilles som en grådig og virkelighetsfjern sofist (Beyer, 1971). Det er en forbindelse mellom den sokratiske ironi i Platons dialoger og forholdet mellom Eiron og Alazon i antikkens komedie. Termen ironi har også sitt utspring i karakteren Eiron, som i sin

visdom utkonkurrerer den i utgangspunktet overlegne karakteren Alazon. Den som man først tror er dum setter fast motparten med sine spørsmål og refleksjoner (Irony, 2016). Dette teorikapittelet vektlegger i liten grad sokratisk ironi, men den vil bli kommentert der det har betydning hos andre teoretikere .

Det er ytterligere noen avledede begreper i forhold til ironi som kan nevnes, så som den tragiske eller dramatiske ironien. Ifølge Claudi anvendes denne typen ironi der «hendelser eller replikker har betydninger som lesere eller publikum gjenkjenner, men som en eller flere av personene i teksten ikke ser» (Claudi 2010, s. 83).

Like fullt kan man hevde at mye av ironien er av en annen art. Jeg vil her som tidligere nevnt ta for meg ironibegrepet hos de Man, og hvordan hans forståelse posisjonerer seg i forhold til andre ideer om ironi. Jeg har ikke som siktemål å drøfte ironi i et fullstendig historisk perspektiv, men trekker opp noen hovedlinjer for å skape en viss oversikt.

I ”Om begrepet ironi” (2001) innleder Paul de Man med å sitere fra Friedrich Schlegel om ironien som en gåte, og det kan virke som om ironi er noe for de spesielt innvidde. Han følger opp med en kommentar til sitt publikum: ”Dere kommer aldri til å kunne forstå - så vi kan stanse akkurat her og gå hjem igjen” (de Man, 2001, s. 365). Ytringen var i utgangspunktet rettet mot de tilstedeværende under forelesningen ”The Concept of Irony” som Paul de Man holdt ved Ohio State University i 1977.¹

De Man (2001) stiller spørsmål ved om ironi i det hele tatt kan fastsettes som et begrep. Det forutsetter en definisjon, noe som i et historisk perspektiv virker umulig å finne grunnlag for. Han forsøker seg allikevel ved å gå tilbake til den tyske romantikken og Schlegel. De Man hevder at ironien kan sies å omfatte alle troper, men at den i seg selv vanskelig kan defineres som en trope. Hvis vi oppfatter ironi som trope innebærer dette en ”bortvending fra mening” (2001, s. 366). Det gjør at ytringen ikke er ment bokstavelig og kan snarere stå i motsetning til meningen bak. Denne negasjonen hos ironien er imidlertid langt mer radikal, hevder de Man, enn tilfelle er i andre troper som f. eks. metonymi og metafor. Det gjør at ironien til en slags tropenes trope- uten at det er nærmere en definisjon av begrepet.

¹ Artikkelen er i utgangspunktet en forelesning som ble transkribert fra et båndopptak.

De Man vender seg mot den tyske romantikkens Friedrich Schlegel. På grunnlag av den romantiske tradisjonen viser de Man hvordan ironi kan knyttes til en form for avbrytelse. Han tar for seg Schlegels ”Luceum fragment nr. 42” fra 1797, og denne korte teksten er gjengitt i sin helhet i de Mans ”The Concept of Irony”. Denne avbrytelsen finner han i første omgang referert til hos Schlegel som *buffo*, noe som de Man antar er en henvisning til en type illusjonsbrudd slik man finner i *commedia dell’arte*.² Det skapes når man henvender seg direkte til tilskuerne.

I ”Om uforståeligheten”³ (2001) referer Schlegel til sitt Luceum fragment nr 108:

Den sokratiske ironien er den eneste fullt ut uvilkårlige og fullt ut gjennomtenkte forstillelse. Det er like umulig å forsere den på kunstig vis som å forråde den. For den som ikke besitter den, forblir den en gåte, selv etter den åpneste tilståelse. Den skal ikke bedra andre enn dem som holder den for å være bedrageri, og enten finner glede i å holde verden herlig for narr, eller blir sinte når de aner at den også var myntet på dem. I denne skal alt være spøk og alvor, allting sannferdig åpent og allting dypt gjemt bort. Den springer ut av foreningen mellom sansen for livskunst og vitenskapelig ånd, av sammenhengen mellom fullendt naturfilosofi og fullendt kunstfilosofi. Den inneholder og fremkaller en følelse av den uopløselige motstriden mellom det ubetingede og det betingede, mellom umuligheten og nødvendigheten av en fullstendig meddelelse. Den er den frieste av alle fullmakter, for gjennom den settes man ut over seg selv, og like fullt den mest lovmessige, for den er ubetinget nødvendig. Det er et svært godt tegn når de harmonisk platte i det hele tatt ikke vet hvordan de skal gripe denne vedvarende selvparodien an og holder spøken for alvor og alvor for spøk. (Schlegel, 2001, s. 324)

Det er den sokratiske ironien som Schlegel tar sikte på. I en slik ironi er alt ”både spøk og alvor” og alt er like ”åpent” og ”dypt gjemt bort”. Ironien gir en følelse av en uavklart spenning mellom ”en fullstendig meddelelse” og dens umulighet. Samtidig er ironien

² Audun Slinde (1995) hevder i sin hovedfagsoppgave at Raymond Immerwahr (1951) står for en annen tolkning av Schlegels ”Luceum fragment nr. 42”. Slinde hevder videre at Immerwahr og Paul de Man representerer to ulike skoler i resepsjonen av Schlegels ironibegrep (Slinde, 1995, s. 31). De Man tolker ironien hos Schlegel som utenfor kontroll. I tolkningen til Immerwahr er ironien derimot objektiv, selvbevisst og intensjonell. Slinde viser til at Immerwahr ikke kan finne dekning i teksten for at *buffo* har noen forbindelse til *commedia dell’arte*. *Buffo* må derimot tolkes metaforisk: ”Just as a good Italian *buffo* is constantly laughing at his own histrionics, so the ironic poet always smiles at his own literary portrayal” (Immerwahr, 1951, s. 189).

³ Originaltittel: ”Über die Unverständlichkeit”

lovmessig, den styrer språket. ”De harmonisk platte” vil imidlertid ikke gå inn i språket og vil derfor ikke så lett oppdage ironiens dobbelthet. I essayet ”Om uforståeligheten” (2001) virker det i begynnelsen som om Schlegel vil gå bort fra sin hittil ironiske skrivestil. En rekke løfter fremsettes om at fortelleren har intensjoner om å innlemme leseren i hva han faktisk har ment med sin hittil uforståelige ironi. Men løftene blir ikke innfridd. De blir snarere avvist og det eneste som blir tydelig er at ironien ikke kan love noen entydig meningsdannelse. Det kan ikke opprettes en overenskomst om et budskap mellom avsender og mottaker. Bak ironien finnes mer ironi. Schlegel gir en gjennomgang av ulike typer ironi. De ulike kategoriene hos Schlegel er av mindre interesse innenfor denne oppgaven, og jeg kommenterer dette derfor mer overordnet. Kategoriseringen virker på en måte fornuftig og svært systemisk, men særlig i forhold til eksemplifiseringen av de ulike typene blir ironien slående. Det blir uansett påfallende når han ender opp med det han kaller ironiens ironi:

Generelt er det vel den grundigste ironiens ironi at man nettopp går trett av den når den tilbys oss over alt og stadig vekk. Men det som vi her i første rekke mener å forstå med ironiens ironi, oppstår ad mer enn en vei. Når man snakker om ironien uten ironi, slik det nettopp var tilfelle; når man taler med ironi om en ironi, uten å merke at man på dette tidspunktet befinner seg i en annen og langt mer påfallende ironi; når man ikke lenger kan komme ut av ironien, slik det synes å være tilfelle i dette forsøket om uforståeligheten; når ironien blir til maner og således ironiserer over dikteren, når man har lovet bort ironien til en overflødig billigbok uten på forhånd å anslå dens beholdning og dermed motvillig må lage ironi som en skuespiller som har kroppssmerter; når ironien blir vill og uregjerlig. (Schlegel, 2001, s. 325)

I en slik forståelse blir det umulig å fastholde en ironi uten at den samtidig avstedkommer en ny ironi. Prosessen er uendelig og lar seg ikke styre. Den er like mye en ironiens ironi om den er intendert, eller ”blir til maner”, som når den opptrer uavhengig av intensjoner (”blir vill og uregjerlig”). Schlegel ser med andre ord ingen vei ut av uforståeligheten, men uten å fortvile av den grunn.

Etter å ha referert til *buffo* som illusjonsbruddet i den italienske teaterformen *commedia dell'arte*, trekker de Man en parallell fra et annet begrep innenfor Schlegels forfatterskap, kalt *parabase*. Det er en av retorikkens termer som innebærer «avbrytelsen av en diskurs gjennom skifte av retorisk register» (de Man, 2001, s. 380). For å forklare *parabase* viser de Man til eksempler på litterære verk der fortelleren plutselig henvender seg til leserne. Henvendelsen bryter dermed den narrative illusjonen. *Parabase* er imidlertid også et kjent begrep fra antikkens komedie og dreier seg om korets rolle: ”Første halvdel består av et

sammenhengende handlingsforløp, som avsluttes med et lengre mellomparti (parabasis) hvor koret i bokstavelig forstand kaster masken og henvender seg til direkte til publikum” (Hertel, 1985, s. 187). Koret vil etter mellompartiet ta på seg maskene og dermed gjenopprette illusjonen.

Retorikkens begrep *anakolutt* trekkes også inn for å anskueliggjøre hvordan avbrytelsen eller vendingen kan fortone seg. Anakolutten kan ha et noe annet anvendelsesområde, da ordet oftere brukes ”i forbindelse med tropers syntaktiske mønstre eller i periodiske setninger der forventningene som syntaksen bygger opp, plutselig avbrytes” (de Man, 2001, s. 380). Videre er ironien hos Schlegel mer enn en avbrytelse, det er en *permanent parabase*. Bruddet skjer kontinuerlig. De Man peker på selvmotsigelsen i dette, men mener at den er bevisst hos Schlegel. Han forklarer hvordan parabasen kan være permanent ved blant annet å vise til kapittelet ”en refleksjon” fra Schlegels roman *Lucinde* fra 1799 (Schlegel, 2006). Kapittelet består av en tilsynelatende filosofisk diskusjon, noe som blant annet fremgår gjennom valg av filosofiske uttrykk og vendinger. Samtidig kan hele teksten leses som betraktninger rundt et samleie. Den filosofiske meningen vil hele tiden avbrytes når den doble betydningen eller kodingen spiller med. De Man bygger videre på Schlegels definisjon ved å si at ironi er ”den permanente parabasen av tropenes allegori” (2001, s. 382).

Å forklare hva som ligger i ”tropenes allegori” krever en gjennomgang av hovedtrekk ved dialektikken til filosofen Johann Gottlieb Fichte. Flere av hans filosofiske begreper benyttes av den samtidige Friedrich Schlegel. Jeg vil her betrakte Fichtes dialektikk gjennom Paul de Mans fortolkning, siden Fichte tjener som bakgrunn for de Mans ironioppfatning. Hos Fichte er selvet, eller subjektet, innstiftet av språket. Språket har som følge av å romme selvet også innstiftet selvets negasjon eller ikke-selvet. Selvet og dets negasjon i språket er tomt og uten egenskaper, men når disse to elementene kommer i kontakt med hverandre, vil selvet tillegges egenskaper. Det blir deretter mulig å uttale seg om gjenstander og deres egenskaper. Dette er domsavsigelser: ”å felle en dom vil si å finne ut hva gjenstandene har til felles og hva de ikke har til felles” (de Man, 2001, s. 376). For å kunne avsi dommer, som altså er en sammenligning, kreves en bestemt struktur der gjenstandenes ulike egenskaper kan utveksles mellom gjenstandene. Dette er tropenes struktur. For å oppsummere: Selvet og deretter dets negasjon blir i utgangspunktet innstiftet som en språkhandling. Det blir deretter mulig å tillegge selvet og gjenstander egenskaper. Domsavsigelser eller sammenligning skjer ved hjelp av en struktur der egenskaper sirkulerer mellom gjenstandene. Dette blir erfaringer hos selvet. De Man viser til at utviklingen av dette systemet beskrives av Fichte i en narrativ

linje som en fortelling. Fichtes fortelle teori er tropenes allegori. Da kan man gå tilbake til de Mans definisjon på ironi: det er den stadige avbrytelsen, parabasen eller forstyrrelsen av fortelle teorien. De Man hevder at slike teorier alltid vil ” bli avbrutt og alltid ødelagt av den ironiske dimensjonen de nødvendigvis vil romme” (2001, s. 382). Parabasen er destruktiv, men vil samtidig sørge for ”signifikantens frie spill” (2001, s. 384). Språket går sine egne veier og følger ikke nødvendigvis intenderte ønsker.

Mange teoretikere står i opposisjon til ironioppfatningen vi finner hos Schlegel og videre hos de Man. Man vil ikke være med på at ironien resulterer i en absolutt og uendelig negasjon eller destruksjon av forståelse.⁴ Et mer moderat syn på ironi er representert ved Wayne C. Booth. I sin ”A Rhetoric of Irony” (1974) er begrepet «ustabil ironi» det nærmeste han kommer å ville tillegge ironien en form for forstyrrelse. En ustabil ironiker ”refuses to declare himself, however subtly, for any stable proposition, even the opposite of whatever proposition his ironi vigorously denies. The only sure affirmation that begins all ironic play is: ‘this affirmation must be rejected’” (Booth, 1974, s. 240). Booth viser til Samuel Beckett som med sine absurde drama lar ironien spille ut i det uendelige. Dette kan igjen sees i sammenheng med tematikken om å være fremmedgjort: En opplevelse av å leve løsrevet fra mening. I forhold til Booths dikotomi kan også Schlegel betegnes som en ustabil ironiker. Man kan derimot hevde at det er synet på litteraturen i romantikken, ikke fravær av mening, som driver Schlegel til ironiens uendelige negativitet. Når det er sagt har Booth også en positiv tro på at ironien «is a term that can stand for a quality or gift in the speaker or the writer, for something in the work, and for something that happens to the reader or auditor» (Booth, 1974, s. xiv). Samtidig problematiserer han hvordan leseren kan avgjøre når selv en tilsynelatende stabil ironi stanser. Ironiens bortvending eller negasjon av mening kan stå i fare for å bli en uendelig kjede. Booth hevder allikevel at utvikling av forståelse hos leseren, en ironiens retorikk, vil gjøre det mulig å stanse før meningen oppløses. Hvordan forfattere og lesere kan forholde seg til ironien er det viktigste for å kunne avklare ironiens funksjon. Det er bare denne kunnskapen som kan stoppe ironiens destruktive gang. Det er her de Man kommer med sin innsigelse: Hvis det er selve forståelsen som står på spill i ironien vil den virkelig være en trussel. De Man stiller spørsmål ved troen på at forståelse kan fastholde

⁴ Blant disse finner vi Søren Kierkegaard med sin ”beherskede ironi” lansert mot slutten av hans magisteravhandling ved navn: ”Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates” (Kierkegaard, 1841).

ironien og den stadige vendingen i betydningsdannelse: Det kan være at ironien dreier seg om selve muligheten til å forstå. Ironien kan så fall utgjøre en trussel mot enhver forståelse.

Bjerck Hagen (2000) hevder i sin drøfting av de Mans syn på troper at de forhindrer en forbindelse mellom tekstens utsagn og vår livsverden. De ”besitter ... en egen evne til å skape uoverstigelige vanskeligheter for fortolkningen” (Hagen, 2000, s. 87). Han viser til at dette skjer på tre måter: Troper som eksempelvis ironi rommer en tvetydighet som skaper tvil hos leseren om hvorvidt de skal oppfattes bokstavelig eller figurlig. Konteksten kan være til hjelp, noe de Man tilkjenner. Derimot konsentrerer han seg gjerne om nettopp de tilfellene hvor konteksten ikke kan bidra til å utelukke to mulige betydninger. Den andre måten gjelder tropenes mulighet til å undergrave hverandre. Hagen illustrerer dette med at en tekst som ser ut til å være styrt av en metaforisk logikk (jamfør Fichte i ”om begrepet ironi”) plutselig forkaster denne logikken ved innføring av andre figurer som eksempelvis anakolutten. Den siste av disse måtene er når vi som lesere er i tvil om budskapet stemmer overens med tropene som skal formidle det. Man kan stille spørsmål om bruken av en trope er intendert for å forsterke budskapet eller om det dreier seg om en tilfeldighet, mer basert på tropens egenverdi.

Det er naturlig å kommentere hvorvidt bruken av en ironiforståelse hentet fra Paul de Man, vil dra med seg et krav om fullstendig oppløsning av mening. I min innledning i dette kapitlet har jeg argumentert for en pragmatisk tilnærming der jeg vil benytte en ironioppfatning fra Paul de Man, i kombinasjon med andre perspektiver som ikke har det meningsundergravende som fokus. Når det sagt mener Hagen at selv ikke dekonstruksjonen i en tradisjon fra Paul de Man, er så destruerende som mange kritikere vil ha det til: «For de Man er imidlertid det meste som før etter dekonstruksjonen. Vi fortsetter å fortolke, overtale og i det hele tatt *bruke* språket. Det eneste som eventuelt er forandret er fortolkerens innsikt i språkets usikre og hypotetiske karakter» (Hagen, 2000, s. 92). Hagen tilbakeviser også at dette er et entydig negativt og ødeleggende fortolkningsprosjekt, og peker på at en slik holdning til litteraturen på et vis har en oppbyggelig side ved seg:

Dette er en erfaring som minner om den innsikt som ligger i den tragiske litteraturen. Denne innsikten vil formodentlig lede til en form for selvironi og skjerpe fortolkerens dømmekraft. Videre kan den brukes til å kritisere språket i det samfunn som omgir oss (2000, s. 94)

Både tekst og fortolker er fortsatt en del av verden, og vi bruker språket for å fortelle om vår erfaring av verden: «Dekonstruksjonen destabiliserer mening og sammenheng, men denne destabiliseringen skjer *i* verden og *intensiverer* vår væren-i-verden (Hagen, 2000, s. 99).

2.3 Kropp og sanselighet

Denne oppgaven har forståelse av ironien i novellesyklusen om Thomas F som sentralt siktemål. Selv om det ubestemmelige og forstyrrende ved Thomas F i særlig grad motiverte til denne fortolkningen, er det også en særskilt opptatthet rundt det kroppslige i tekstene som vekker oppmerksomhet. Handlingens bevegelse ser ut til å være relatert til kropp. Fortellerens betraktninger henger sammen med en kroppslig sanselighet, og dialogene dreier seg ofte om kropp. Det er altså både på et tematisk nivå i hendelsene som fortelles, og som en betingelse for fortellerens nedtegnelser. Kropp og dens oppfatningsevne, sammen med handlingen «å gå» er blant flere nedslagspunkt i fortolkningen, som sammen kan bidra til en mer sammensatt fortolkning. Til tross for at det kroppslige aspektet ikke nevnes eksplisitt i oppgavens innledende problemstillinger, kan dette fokuset bidra til en nærmere forståelse for ironien i novellesyklusen. Begreper som gjelder kropp innenfor litteraturen er i dette tilfelle noe inspirert av fenomenologien. Med en pragmatisk og pluralistisk innfallsvinkel til det teoretiske grunnlaget kan man finne nyttig begreper fra ulike teoretiske retninger. Det er imidlertid viktig igjen å understreke at denne oppgaven finner noen aktuelle teori innen dette tankefeltet, uten å ville bringe inn et større filosofisk språkperspektiv fra fenomenologisk tradisjon. Teorien det siktes til er Richard Shustermans kategorier eller nivåer for kroppslig oppfatningsevne (2005). Før en nærmere beskrivelse av nevnte nivåer, er det likevel nødvendig å forklare noe av bakgrunnen for begrepene innledningsvis, slik dette blir tolket av Kjell Ivar Skjerdingsstad (2012).

Kjell Ivar Skjerdingsstad tar for seg et utvalg begreper innenfor det han kaller «et materialistisk spor i den fenomenologiske tradisjonen» (2012, s. 66). De inngår i en tenkemåte der noe kan være relevant i møte med det kroppslige i tekstene om Thomas F. Fenomenologien er mer orientert mot teksten sett i forhold til verdens materialitet eller stofflighet, og selve betraktningen - det utforskende blikket. Ifølge Edmund Husserl er det fenomenologiske blikket ute etter å finne fenomenets «eidos». Dette handler om hva fenomenet ikke kan oppfattes uten eller framstilles uten (Husserl, 1973, s. 341). For å finne

fram til eidos må man beskrive saken selv slik den erfares i subjektets livsverden. I Skjerdingstads fortolkning av Husserl er livsverden «den umiddelbare hverdagsvirkeligheten subjektet tenker og handler i, den felles materielle, sosiale og kulturelle virkeligheten som det alltid allerede er til stede i» (Skjerdingstad, 2012, s. 74). Selv menneskets abstrakte ideer har sitt utspring i livsverden. Saken selv er en forgrunn som blir synliggjort mot livsverden som bakgrunn (Skjerdingstad, 2012, s. 78). Et fenomenologisk blikk er kort sagt ute etter å beskrive saken selv, som er gitt og kan sanses umiddelbart. Samtidig kan saken selv være mer abstrakt kunnskap hentet fram fra minnet (Skjerdingstad, 2012, s. 79). Dette er noen hovedtrekk i et tankesett som ikke skal behandles grundigere her. Poenget og problemet er at en slik fenomenologisk tenkning impliserer et tegnbegrep og en tekstforståelse som er syntetiserende, og hvor man setter seg fore å finne latente, bakenforliggende idéer om tingene i verden. Det ustabile og paradoksale i språket som blir mer et fokusområde gjennom ironioppfatningen til Paul de Man, får lite plass i en tekstutforskning som søker en «egentlig» mening, det vil si fenomenets eidos. Samtidig kan fenomenologiens innfallsvinkel til kroppslig oppfattelsesevne være nyttig i en analyse om hvordan kropp inngår i novellesyklusen. Det er derfor kun enkelte deler av det «materialistiske sporet» til Skjerdingstad som forfølges her. For å vise hvordan dette spiller inn i novellesyklusen trengs en systematisk gjennomgang, men det vil først være hensiktsmessig med en beskrivelse av aktuelle begreper. De vil fungere som verktøy i en nærmere analyse av kropp som innholdselement i novellesyklusen.

I denne tilnærmingen er sanselighet eller fornemmelse forbundet med det kroppslige. Videre vil innfallsvinkelen være at bevissthet har sitt utspring i kroppen, men den er også avhengig av språket for å bli synliggjort. Sanseligheten gir nærvær, men språket skaper samtidig distanse ved representasjon. På et vis er alt vedrørende kroppslighet kun representert gjennom språk i tekstene om Thomas F. Samtidig kan man si at novellesyklusen omhandler varierende kroppslig bevissthet hos jeget slik det blir fortalt. Skjerdingstad viser til hvordan kroppen kan ha ulike nivåer av oppfatningsevne. Han tar her utgangspunkt i forklaringene til Richard Shusterman (2005), og hans fortolkning av Maurice Merleau-Ponty. I lesningen av Merleau-Ponty identifiserer Shusterman fire ulike nivåer av bevissthet, hvor alle er knyttet til kroppen. I det første nivået er ikke kroppen klar over sin egen tilstedeværelse, men inngår bare i sine omgivelser. På det andre nivået er man bevisst sin egen kropp uten å tenke over det. Man kan nærmest intuitivt oppfatte gjennom kroppen uten å ense sin egen respons.

Videre er det allerede nødvendig å tilføye en kritisk bemerkning til en slik tenkemåte: De to laveste nivåene hos Shusterman virker tuftet på en idé om nærvær der subjektet er til og nærmest lever umiddelbart, og ikke distansert gjennom språklig bearbeidelse. Dette er i strid med et dekonstruktivt syn på litteraturen, noe som ellers står nærmere et teoretisk grunnlag i denne oppgaven. Det er derfor nødvendig å utdype kritikken mot fenomenologiens nærværstankengang. Jeg har imidlertid valgt å knytte disse teoretiske innsigelsene innenfor analysen, og derfor vil ideen om nærvær bli mer kritisk kommentert mot slutten av delkapittelet om kropp i kapittel 3. Når det gjelder å søke å forklare det paradoksale i at begreper med en viss rot i henholdsvis fenomenologi og dekonstruksjon får spillerom i samme analyse, vil jeg vise tilbake til første del av teorikapittelet: «En pragmatisk holdning». Det innebærer en argumentasjon som i stor grad er utledet av Erik Bjerck Hagens resonnementer om pragmatisme.

Imidlertid har Shusterman ytterligere to nivåer igjen hvor vi nærmer oss språket. Det kan innebære en distanse, eller en forskyvning i forhold til subjektets væren som på et vis står nærmere et dekonstruktivt blikk. Vår evne til å identifisere egen kroppslig sanselighet utgjør det tredje nivået. Man legger merke til hvordan kroppen responderer, og gjør dette til et eksplisitt objekt for bevisstheten. Det innebærer f.eks. at vi blir klar over at vår egen kortpustethet: «we explicitly recognize that we are short of breath» (Shusterman, 2005, s. 158).

Videre opp på Shustermans nivåskala dreier det seg om en metabevissthet på nivå fire. Vi kan reflektere over måten vi oppfatter verden på. Man blir «eksplisitt oppmerksom på sin egen oppmerksomhet» (Skjerdingstad, 2012, s. 69). Heller ikke mellom nivå tre og fire er det så enkelt å fastholde noen klar grense. I den forbindelse er Skjerdingstad kritisk til inndelingen som Shusterman foretar. En innvending han kommer med er at språk vil tas i bruk når man blir bevisst det som skjer i eller med kroppen. Da handler det kanskje mer om ulike grader av presisjon i språket, eller hvilket ordforråd og formverk man har tilgjengelig for å kunne reflektere over det som skjer i eller med kroppen (Skjerdingstad, 2012, s. 69). Kort oppsummert er de to første nivåene førverbale, mens de to sistnevnte dreier seg om evnen til representasjon, der kroppsligheten gjøres til objekt gjennom refleksjon.

Hensikten med å trekke inn Shustermans nivåer er fordi Thomas F ser ut til å gjøre det kroppslige til objekt for bevisstheten. Det vil også være steder i novellesyklusen hvor han later til å være bevisst sin egen måte å oppfatte verden på. Noe av utfordringen ved å påpeke

en slik metabevissthet er imidlertid at Thomas fører et sparsomt språk. Dette henger sammen med både en holdning til språket, livsanskuelse og posisjoneringen rundt hvordan han vil framstå. Usikkerheten som oppstår rundt fortellerens mulige metabevissthet kan igjen knyttes til hvordan ironien undergraver leserens bilde av Thomas F. De førverbale nivåene er lite relevante i den videre fortolkningen av novellesyklusen. Det er forfatteren Thomas sine nedtegnelser som er utgangspunktet, og ikke en sansning fristilt fra språket. Det er de øverste nivåene, der bevisstgjøringen og språkliggjøringen av kroppsligheten inntreffer, som er interessant å forfølge inn i analysen av nevnte nedslagspunkt.

3. Askildsens Thomas F

3.1 Innledende refleksjoner om analytiske punkt

I fortolkning av novellesyklusen har jeg valgt å fokusere på noen bestemte nedslagsfelt. Jeg hevder at ironien er et gjennomgående trekk ved novellesyklusen. Den virker inn på de andre områdene eller nivåene som behandles her. Teorikapittelet har kommentert hvordan ironien virker styrende, og derfor også vil spille inn i forsøkene på å fastholde andre forhold ved teksten. Det virker derfor kunstig å skille ut dette som et egen del av analysen, og refleksjoner rundt det ironiske vil inngå i diskusjonen av de øvrige elementene. Dette kapittelet er inndelt i kategoriene tid og rom, posisjoner, kropp og vandring. Det er imidlertid viktig å påpeke at analysens særlige fokusområder er ironi og posisjoner, og de øvrige kategoriene vil på ulike måter være knyttet til disse.

Jeg vil der det er naturlig trekke inn og kommentere noe tidligere resepsjon i forhold til Thomas F, og da særlig i forhold til dikotomien rasjonalitet og irrasjonalitet. Motsetningsforholdet har til en viss grad også sammenheng hvordan teksten tematiserer spenningen mellom det antatt fornuftige og det som handler om følelser, samt spørsmål om etikk og moral. Dette er relevant både i forhold til fortellerens posisjonering og det ironiske aspektet ved novellesyklusen. Jeg vil hevde at ironien bidrar til å undergrave forestillinger om det fornuftige, det rasjonelle og det moralske, og at fortellerens stadige skiftende posisjoner inngår i det ironiske spillet.

Med valgte perspektiv på ironi fastholder jeg at Thomas F og alt han forteller om, er i språket. Samtidig vil jeg hevde at tekstene tematiserer at kropp er utgangspunkt for å kunne erfare verden. I fortsettelsen av det kroppslige aspektet vil oppgaven ta for seg aktiviteten eller bevegelsen å gå. Grunnen er at dette fremstår som en forutsetning eller betingelse for handlingen i novellesyklusen. Videre vil jeg argumentere for at muligheten til å gå sammenstilles med skrivehandlingen eller den kreative skapelsen til den fiktive forfatteren Thomas, og i konstitueringen av seg selv.

Sitater fra novellesyklusen vil bevisst bli gjentatt gjennom de ulike delene av analysen. Dette skyldes at mange av tekstpartiene vil bli belyst fra flere innfallsvinkler i tråd med nevnte analytiske punkt. Språket hos Kjell Askildsen er konsentrert, og det samme gjelder tekstgrunnet om Thomas F. Utsagn som fremstår essensielt innenfor en beskrivelse av tid

og rom, vil således også kreve kommentarer i forhold til for eksempel kropp. En slik behandling av novellesyklusen gir også en sterk indikasjon på at teksten kontinuerlig avstedkommer et bredt spekter av refleksjoner, og kan kontekstualiseres innen flere samvirkende forståelsesrammer.

3.2 Tid og rom

3.2.1 Thomas F's organisering av tekstene

Oppfatninger rundt tid og rom i novellesyklusen er et komplekst felt. Det virker inn på ulike nivåer, både som motiv, tema, og hvordan tekstene er ordnet. Fortellerens ulike posisjoner, herunder spørsmål om pålitelighet har også sammenheng med tid, og disse to nedslagsfeltene vil derfor gli noe over i hverandre. Hvordan ironien virker i teksten har igjen sammenheng med hvordan fortelleren forholder seg til tid. Det er derfor et sentralt felt i denne oppgaven.

Her vil jeg først ta for meg hvordan oppfatninger om tid står sentralt i organiseringen eller oppbygningen av novellesyklusen. Tekstene har som helhet en viss enhet i tid. Det er riktignok et stort spenn i tiden når det gjelder fortelleren tilbakeblikk. Det vises til hendelser fra flere år tilbake, mens andre scener skal ha skjedd kun måneder eller bare for noen dager tilbake. Samtidig, til tross for at tekstene har ulike nedslag i et tenkt historisk forløp, er utgangspunktet at jeget Thomas befinner seg i en nåtid, en skrivestund i leiligheten hvor erfaringene gjøres til skrift, organiseres og redigeres. Tekstene kan leses som episoder i hans liv, samtidig som de springer ut av fortellerens skrivehandling i leiligheten. De (re)konstruerte minnenes handling utspiller seg enten hjemme hos hovedpersonen, eller i nærheten av der han bor. Alt foregår i gåavstand fra hjemmet, en avstand som for øvrig stadig innskrenkes ettersom Thomas blir stadig dårligere til beins.

Innholdsmessige elementer i første og siste novelle om Thomas F, gir grunn til å hevde at disse to tekstene rammer inn historiens tidsforløp. Man kan hevde at dette også gjelder tiden for selve skrivegjerningen til forfatteren Thomas, selv om det er lite holdepunkt for å hevde at det skjer en markant forflytning i tid fra han begynner sine nedtegnelser, til han skriver ned den siste. Man får inntrykk av at skriveprosessen til forfatteren skjer i en nåtid, satt til leiligheten til Thomas, men helsen forverrer seg også i denne nåtiden fra teksten «Sjakk» og

til «Thomas». I første avsnitt av «Sjakk» blir vi fortalt: «Jeg er mange og åtti år, det er for lite. Jeg er altfor frisk» (Askildsen 1983, s. 43). Thomas fremstår i nåtid som både eldre og mer svekket i siste tekst: «Jeg blir fryktelig gammel nå ... Og for noen dager siden besvimte jeg. Så det nærmer seg nok slutten» (Askildsen 1983, s. 74). Opplevelsen av å være svært gammel blir riktignok noe tvetydig formulert. Det beskrives i framtid: Han «blir» gammel framfor at han er gammel, men samtidig henvises det i samme setning om at det gjelder «nå». Denne ytringen som tyder på en stadig utsatt eller uavsluttet situasjon, vil bli diskutert i flere sammenhenger senere i oppgaven.

Inntrykket av en tidsramme, eller en bevegelse i lineær tid mellom første og siste tekst om Thomas, er mer åpenbar når man ser på hendelsene som beskrives i fortid. I siste tekst besvimer som sagt Thomas over sjakkbrettet, og dette skjer «noen dager» før fortellerens nåtid. Da jeget Thomas får tilbake bevisstheten, får han besøk av en gutt som selger lodd. Thomas er angivelig så dårlig til beins at han ber gutten komme inn i leiligheten får å hente penger: «jeg hadde pengepungen liggende inne på kommoden, så jeg måtte be ham komme med meg inn. Ellers hadde det blitt lenge å vente. Han gikk bak meg. Han hadde nok aldri gått så langsomt før.» (Askildsen, s. 75-76). I andre avsnitt av «Sjakk», syklusens første novelle, innledes et møte med broren slik: «En dag for lenge siden, før bena mine ble altfor skrøpelige, gikk jeg til min bror» (Askildsen, s. 43). Det er altså en hendelse lenger tilbake i tid, da hovedpersonen hadde det lettere med å bevege seg rundt. Slik betraktet er det et visst tidsspenn mellom møtene som beskrives i tekstene, fra samtalen eller konfrontasjonen med broren til møte med loddselgeren. Når det gjelder de andre hendelsene og møtene beskrevet i fortid gjennom samlingens øvrige tekster, blir de ikke fortalt kronologisk etter når de skal ha skjedd. Fortelleren foretar angivelig noen sprang underveis.

Man kan altså peke på en form for tidsmessig innramming av tekstene, samtidig kan første og siste tekst om Thomas også vise til en endring hos personen. Gjennom fortellerens tilbakeblikk, som i siste tekst er langt nærmere i tid, går Thomas sin tilværelse fra å være i bevegelse, til nærmere stillstand. Det gir seg konkret utslag i at han virker langt mer svekket fysisk i møte med loddselgeren hjemme i leiligheten, sammenlignet med den gang han gikk på besøk til sin bror i teksten «Sjakk». På den annen side kommer ikke de øvrige tilbakeblikkene mellom «Sjakk» og «Thomas» i kronologisk rekkefølge, og dette vil bli kommentert nærmere senere i analysen.

Oppbygningen og strukturering av møtene er retorisk iscenesatt av fortelleren. Det hersker en visshet om at døden nærmer seg for hovedpersonen, men tilbakeblikkene fortrenger på et vis et framtidig opphør. Fortidens forløp gjenskapes og omskapes i skrivingen, prisgitt fortelleren. Denne vissheten kan leses ut fra følgende sitat fra novellen «Oppløpet»: «utenfor vinduet er det jo i det minste stadig ett eller annet som beveger seg, her inne er det bare jeg selv og urviseren» (Askildsen 1983, s. 65). Utenfor leiligheten skjer det hendelser, mens inne hos Thomas sitter han med opplevelsen av tiden som går, uten noe nærmere bestemt innhold. I teksten «Du verden» kobles opplevelsen av å bevege seg ut til skrivelyst, og dermed kan skriving sees på som et forsøk på å unnsnippe rommet eller verdenen med «urviseren»: «Det var merkelig å komme ut etter så lang tid, selv om jeg selvfølgelig kjente meg igjen. Dette skal jeg skrive om» (Askildsen 1983, s. 50).

Samtlige tekster om Thomas F ser ut til å ha en slags innledning eller introduksjon, der fortelleren deler noen betraktninger rundt sin egen situasjon, eller forsøker å plassere et møte eller hendelse i forhold til tid og sted. Det er altså ingen av tekstene som åpenbart begynner in medias res - midt i handlingen. Innledningen er gjerne sparsom, som i «Maria»: «En høst traff jeg overraskende min datter Maria på fortauet utenfor urmakeren, hun var blitt tynnere, men jeg kjente henne lett igjen» (Askildsen 1983, s. 56). Dette tjener til å plassere møtene inn i tiden og organiserer dem, lager sammenhenger og ordner jegets erfaringer som nedtegnelsene til Forfatteren Thomas.

3.2.2 Tempus

Bruken av tempus i novellesyklusen er interessant, både i forhold til posisjoner og i et mer overordnet perspektiv på hvordan ironien opptrer og virker. Tekstene om Thomas er i hovedsak skrevet i preteritum. I denne avsluttende eller forsøksvise, konkluderende novellen ender teksten i presens: «men jeg bor her ennå. Bor og venter» (Askildsen 1983, s. 77). Jeg vil komme tilbake til hva dette kan implisere. Selv om fortelleren stort sett har fortalt om noe som har skjedd i fortidsform, finnes det noe bruk av presens i flere av tekstene. Det brukes naturlignok i direkte tale, men her gjelder det fortellerens tanker. Teksten «Fru M» begynner slik: «En av de få som vet at jeg ennå er til, er fru M. i hjørnebutikken» (Askildsen 1983, s. 59). «Oppløpet» har følgende innledning: «Når jeg ikke leser eller er opptatt med å løse

sjakkproblemer, sitter jeg ofte ved vinduet og ser ut» (Askildsen 1983, s. 65). «I «Hos Barberen» er det noe fortidsform innblandet, derfor gjengis hele avsnittet her:

Det er mange år siden jeg sluttet å gå til frisør, den nærmeste holder til fem kvartaler unna, det ble etter hvert i lengste laget, selv før gelenderet i trappeoppgangen gikk i stykker. Men jeg har ikke mer hår enn at jeg kan klippe det selv, og det gjør jeg, jeg vil kunne se meg i speilet uten å bli altfor deprimert, jeg rykker løs lange nesehår også. (Askildsen, 1983, s. 71)

Det er ikke unaturlig å tenke seg at jeget eller forfatteren Thomas, har skrevet dette ned på ulike tidspunkt, og at hver av disse skrivestundene har sin nåtid. Samtidig kan man få en opplevelse av at disse tekstbrokkene i presensform på en måte knyttes sammen til et felles utgangspunkt, et felles nå. Det er riktignok ikke alle tekstene i novellesyklusen som begynner i presens, og her er nedskrivningens tid mer implisitt. Eksempelvis innledes tilbakeblikket i «Du verden» innledes med: «En sommer en dag det ikke regnet fikk jeg lyst til å røre på meg» (Askildsen 1983, s. 50).

Bakken (2000) hevder vekslende tempusbruk i tekstene om Thomas F, er noe som «knytter fortellerens tid og den fortalte tiden sammen» (Bakken, 2000, s. 17). Dette synet på variasjon i tidsbøyningen, inngår imidlertid i Bakkens sjangerperspektiv, der det blant annet gjøres til et poeng at fortelleren mangler avstand til det fortalte og derfor er en mindre «ekte forteller» (Bakken, 2000, s. 18). En slik argumentasjon er lite relevant i denne oppgaven, men det er verdt å merke seg at det finnes ulike syn på hvordan fortelleren posisjonerer seg gjennom bruk av tempus. Jeg vil derimot hevde at det finnes en avstand, ved at fortelleren kan bevege seg opp på et annet fiksjonsnivå. Som tidligere nevnt i innledningen, befinner ikke fortelleren Thomas seg alltid i handlingsverdenen. Bruken av tempus inngår som et grep i denne varierende posisjoneringen.

Rekkefølgen på når hendelsene skal ha skjedd er noe usikkert, selv om det finnes enkelte rettesnorer. I «Holdepunktet» dreier historien seg om et besøk fra gårdeieren «For noen måneder siden» (Askildsen 1983, s. 62). I «Oppløpet» tar fortelleren for seg en hendelse som inntraff «for tre eller fire år siden» (Askildsen, 1983, s. 65). I «Hos barberen» fortelles det om noe som skjedde «for mindre enn et år siden» (Askildsen, 1983, s. 71). Altså veksler det stadig mellom hvor stort tidssprang fortelleren foretar seg. Det er derimot usikkert om man skal stole på tidsangivelsen til fortelleren. Plasseringen i tid er ofte unøyaktig, og det tas forbehold. I «Oppløpet» forsøker fortelleren å tidfeste en hendelse der en mann sier han er Jesus og hisser på seg en folkemengde: «og jeg husker at jeg tenkte at en sånn form for utfoldelse rimeligvis hadde sammenheng med en av de kirkelige høytidene» (Askildsen

1983, s. 65-66). Det står videre mellom påsken eller pinsen, men Thomas regner med at det kan tidfestes til pinsen, siden han også hadde «holdt øye med to fluer i vinduskarmen som parret seg» (Askildsen, 1983, s. 66). Det virker både som et ærlig forsøk på å skrive hendelsen inn i en tidslinje, men samtidig ironiseres det over religiøse mennesker.

Man kan forestille seg at skrivningen til forfatteren Thomas foregår i samme tid gjennom hele syklusen. Allikevel virker fortellerens fysiske tilstand forverret i skrivningens nåtid i siste del. I syklusenes avsluttende tekst skjer det i tillegg en dreining fra å snakke om det slitsomme ved å bevege seg, til at også skrivningen blir tyngre. Dette konstateres i presens: «Det blir bare noen setninger om dagen» (Askildsen 1983, s. 74).

Analepsene er ikke ordnet kronologisk. Slik sett får man et inntrykk av at nedtegnelsene blir til i den rekkefølge som minnene trer fram for skriveren og fortelleren. Det virker noe impulsivt, men samtidig ligger det en visshet der om at dette ikke er tilfeldig, snarere nøye planlagt. Tilbakeblikk kjennetegnes nettopp ved å være tidssprang kontrollert av fortelleren, hevder Petter Aaslestad. Analepser henviser mer til alle vendinger bakover i tid uavhengig av fortellerens kontroll (Aaslestad, 1999, s. 36).

I følge Paul de Man kan ironi knyttes til hvordan tid erfares i litteraturen, slik det er formulert i «The Rhetoric of Temporality»⁵ (1983). Her knyttes ironi til tidsoppfatning: «Irony divides the flow of temporal existence into a past that is pure mystification and a future that remains harassed forever by a relapse within the inauthentic. It can know this inauthenticity but can never overcome it» (de Man, 1983, s. 222). En slik innfallsvinkel til ironi som erfaring av temporalitet, får stå som en mindre kommentar i denne oppgaven. Det er allikevel verdt å nevne siden det teoretiske grunnlaget for avhandlingen i stor grad er hentet fra de Man. Det viser også at hans forfatterskap og idéverden er sammensatt. Det kan for øvrig bli en lite relevant avsporing for denne oppgaven, hvis man skal gå særlig inn i begrepet inautensitet. Det holder her å behandle begrepet avgrenset innenfor de Mans forståelsesramme, uten å gå nærmere inn i begrepets filosofiske bindinger til eksistensialisme.

⁵ Artikkelen «The Rhetoric of Temporality» er fra 1969, men sto senere på trykk i samlingen «Blindness and Insight» fra 1983.

Atle Kittang har benyttet denne inngangen til ironi i en tolkning av Dag Solstads «Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelse som har hjem søkt vårt land» (1982). Kittang oversetter de Man slik: «Ironi ... deler straumen av tidserfaring i ei fortid som er rein mystifikasjon og ei framtid som for alltid vil vere pint av eit fall tilbake i det inautentiske. Den kan ha kunnskap om denne inautensiteten, men kan aldri overvinne den» (Kittang, 1988, s. 297-298). For klarhetens skyld benyttes her Kittangs oversettelse for å fullføre denne refleksjonen om sammenhengen mellom tid og ironi i tekstene om Thomas F. Det betyr ikke at jeg vil trekke noen videre sammenligning til Solstads roman. I et slikt perspektiv blir Thomas F sine tilbakeblikk som han vil dele med almenheten, alltid mystifisert og kunstig konstruert. Selv forsøket på å peke på det framtidige vil aldri kunne føre ut av utopiske eller det illusoriske som det ironiske språket medfører. Sammenstillingen av ulike tempus i følgende sitat av «Mennesker på kafé» kan antyde en slik gordisk knute «Sånn er alle mennesker på kafé blitt, så pass lærte jeg da, en lærer så lenge en lever, hva nå det skal være godt for, like før en skal dø.». Erfaringen av å være fanget i konstruksjonen kan videre gi følgende observasjoner hos Thomas: «Jeg blir fryktelig gammel nå» (Askildsen 1983, s. 74). Thomas dør aldri i siste del, han «bor her ennå. Bor og venter» (Askildsen 1983, s. 77). I dialogen med datteren i teksten «Maria», mistolker Thomas et utsagn som humor, men datteren mener visst fullt alvor. Denne hendelsen gir følgende reaksjon hos Thomas: «at man aldri blir gammel nok til å kvitte seg med illusjonene» (Askildsen, 1983, s. 56). Her handler sitatet mer konkret om forholdet til datteren, men det er allikevel nærliggende å tilføye: Thomas F blir aldri gammel nok til å komme nærmere noen mening, men han vil allikevel forsøke gjennom skriveingen. Han vil hele tiden stå foran «et fall tilbake i det inautentiske» (Kittang, 1988, s. 297). Thomas F frigjør seg fra verden på et vis gjennom nedtegnelsene, men blir også værende i språkets illusjoner.

3.2.3 Tid og rom som tema

Fra å diskutere tid i forhold til tekstenes oppbygning, syklusens tidsmessige innramming og bruk av tempus, vil jeg gå over til å se på tid og rom som tematikk. Med en pragmatisk holdning til novellesyklusen vil jeg i forhold til tematikk også lete etter sammenhenger og strukturer, selv om jeg like fullt vil hevde at ironien kan undergrave disse, og dermed bidra til et pluralistisk bilde.

I «Sjakk» innledes teksten med en generell betraktning rundt tilværelsen av fortelleren: «Verden er ikke som den var. Nå tar det for eksempel lenger tid å leve» (Askildsen 1983, s. 43). I denne sammenheng fremstår ikke høyere levealder som et gode. Livet tillegges ikke andre kvaliteter utover at det bruker tid eller fyller tiden. Det er videre noe nøkternt og distansert over denne innledningen, der verbet «å leve» i sin infinitivform, fremstår som et gjøremål, en slags oppgave som skal gjennomføres, uten at dette knyttes til verken gleder eller sorger. Verbet «å leve» knyttes kun til tid, særlig med tanke på fortsettelsen «Jeg er mange og åtti år, det er for lite» (Askildsen 1983, s. 43). Utsagnet kan tolkes ironisk i klassisk retorisk forstand, slik at Thomas synes han har levd lenge nok, eller for lenge. Samtidig kan han fortsatt mene det er for lite, fordi han fortsatt venter på å finne mening med livet, og at han ikke kan dø før denne meningen viser seg. Det kan også leses som en kritisk bemerkning til livet i seg selv, som nærmest påtvinger Thomas mer levetid. Livet virker således utenfor Thomas sin kontroll, det er noe som verden bestemmer. Livet er en egen kraft som har lagt beslag på jeget Thomas. Han fortsetter: «Livet vil ikke gi slipp på meg» (Askildsen 1983, s. 43).

Thomas spør broren om de skal spille et parti sjakk, og broren svarer avvisende: «Det tar så lang tid... jeg har ikke lenger så mye tid å ta av» (Askildsen 1983, s. 44). Broren har dermed et annet syn på tiden enn Thomas. Broren opplever angivelig en knapphet på tid, mens Thomas, gjennom fortellerstemmen, ser ut til å mene at tiden virker for lang. All den tid han ikke har noe å leve for, samtidig som livet holder ham tilbake. I «Hos Barberen» klager han over hvor lang tid han bruker på å gå: «tid er det eneste jeg har for mye av ... Så jeg kledde på meg og gikk ut. Jeg hadde ikke overdrevet, det tok lang tid» (Askildsen 1983, s. 71).

Hvordan Thomas opplever tiden er altså en vesentlig del av tematikken i novellesyklusen. Det er imidlertid også knyttet til erfaringen av rom. Senere i analysen vil jeg komme inn på kroppen og dens oppfatningsevne, men det er nødvendig allerede å nevne at kropp og rom er samvirkende elementer. Thomas er opptatt av materialiteten, gjerne i motsetning til tro og følelser. Det er iallfall et inntrykk han forsøker å formidle både til personer han møter i de ulike episodene, og til leseren. Her følger en videre fortolkning med fokus på Thomas sitt forhold til rom og materialitet. Det berører tematikk, samtidig som det angår oppbygningen av tekstene.

Thomas er opptatt av å kommentere hvordan han organiserer rommet rundt seg, samtidig som rommet også oppleves negativt, enten i form av kaos eller som tomhet. I novellen «Carl» blir det fortalt om hva som skjer når Thomas rydder etter sin avdøde kone:

Jeg tømte skuffer og hyller og skap for det hun hadde etterlatt seg, det ble masse tomme plasser, flere enn jeg kunne bruke. Og det som er tomt er tomt. Så jeg slo i stykker et par skap. Men dermed satt jeg jo bare igjen med et tommere rom i stedet for to tomme skap. (Askildsen, 1983, s. 47)

Videre karakteriserer Thomas hendelsen som: «denne ubetenksomme utvidelsen av rommets tomrom» (Askildsen, 1983, s. 47). Opprydningen for å skape mer orden og frihet til å organisere egne ting gir også økt tomhet. Det er videre et poeng at Thomas i utgangspunktet så for seg egne skuffer hvor han kan oppbevare «kobbermyntene i én, fyrstikkeskene i en annen og korkene i den tredje» (Askildsen, 1983, s. 47). Slike tilsynelatende unyttige og lite verdifulle samlergjenstander har kanskje en affeksjonsverdi for ham, i motsetning til klærne etter kona. Når sønnen kommer for å hente et sjal etter sin mor er det for sent, Thomas har kvittet seg med alt.

Thomas blir stadig mer isolert i leiligheten, der fortellerens blick nærmer seg nedskrivningens tid. En parallell til denne opplevelsen av isolasjon blir fortellerens innskutte kommentar om henrettelser i det tidligere Sovjet:

Det sies at under de store utrenskningene i Sovjet ble de som var blitt idømt dødsstraff drept ved nakkeskudd på vei til ventetiden i cellene sine. Plutselig, uten varsel. Det synes jeg var et streif av menneskelighet midt oppi all elendigheten. Men verden skrek opp: De skulle da i det minste få dø ansikt til ansikt med eksekusjonspelotongen. Den religiøse humanismen er ikke lite kynisk, å, humanismen i det hele tatt. (Askildsen, 1983, s. 74-75)

Formuleringen ”ventetiden i cellene” kan oppfattes som et bilde på tilværelsen i leiligheten, der Thomas venter på døden. Utsiktene er å dø av alderdom, men her sidestilles den med henrettelsen. Ikke nødvendigvis i forhold til omstendighetene rundt dødsøyeblikket, men mer med tanke på opplevelsen av tiden før det skjer. Fangenskapet gir ikke bare assosiasjoner til leilighetens isolasjon, men til hele hans tilværelse: Alle hans erfaringer og opplevelser, samt skrivehandlinger. Thomas er fanget i sitt svake legeme, all den tid han klager over beina som ikke lenger kan føre ham dit han ønsker: «De vil ikke lenger det jeg vil, skrittene blir kortere og kortere, jeg kommer snart ikke av flekken» (Askildsen, 1983, s. 58). Videre er han fanget i en verden han finner fornuftsstridig: «Verden er full av ufornuft og forvirring» (Askildsen, 1983, s. 69). Han er også fanget i utilstrekkelig kommunikasjon

med andre mennesker: «presise formuleringer bør rettes til reflekterende mennesker, ellers blir det bare rot ut av det. Og rot ble det.» (Askildsen, 1983, s. 64). Videre kan nedtegnelsene dreie seg om å fange inn erfaringene, her fra «Du verden»: «Dette skal jeg skrive om, tenkte jeg» (Askildsen, 1983, s. 50). Men ved å forsøke fastholde sin versjon av verden i nedtegnelsene, blir ordene gjenstand for fortolkning. Slik sett vil Thomas, som både hovedperson og forteller, for alltid være dømt til ventetid i språket. Språkets ironi som kontinuerlig avbryter forståelsen av Thomas, blir også en dimensjon ved ventetiden.

I siste novelle «Thomas» blir de siste ordene: «Siden det har jeg hatt flere svimmelhetsanfall. Men jeg har plassert de stolene jeg har på strategiske punkter. Rommet ser sørgelig rotet ut på den måten. Det gjør et nesten ubebodd inntrykk. Men jeg bor her ennå. Bor og venter» (Askildsen, 1983, s. 77). Den gradvis økende tomheten eller tomrommet i leiligheten, kan gi assosiasjoner til hvordan fortelleren også opplever en nedbrytning av et skrivingsrom, der litteraturen blir til. Det er i dette rommet og tiden utenfor rom og tid i en faktisk verden, hvor fortelleren beretter fra. Atle Kittang har i sin litteraturkritiske artikkel «Om fridom og ufridom» gitt følgende beskrivelse av Thomas F's forhold til verden:

Slik eg les desse stutte prosatekstane, handlar dei meir om kva slags gåver ein kan hauste av å stå på hi sida av livsståket: rom og tid - ikkje berre til skarp observasjon, men også til å praktisere ei merkeleg, høgst særprega form for åndeleg fridom. (Kittang, 1988, s. 122).

Det er ikke dermed sagt at fortelleren mener leiligheten skal vise til noe utover å være en leilighet. I den grad Thomas skaper et inntrykk av å tillegge rommet en metakommentar i forhold til sitt eget skriveprosjekt, er det i seg selv ironisk med tanke på det man kan kalle en antisymbolsk posisjon. Den eventuelle motstanden mot et symbolsk språk vil jeg omtale nærmere i neste underkapittel om posisjoner.

3.3 Posisjonering

3.3.1 Spørsmålet om pålitelighet

Det fortellermessige grepet i novellesyklusen er som nevnt at jeg-personen selv skriver og forteller oss historien. Kanskje kan leseren oppleve at det gir økt troverdighet til fiksjonen, når jeg-fortelleren presenterer litteraturen han selv er en del av som sitt verk. Nedtegnelsene om Thomas F står nok allikevel for oss som en klarere fiksjon enn den biografiske romanen,

der f.eks. forfatter Karl Ove Knausgård skriver inn som den litterære personen Karl Ove Knausgård med tilhørende familie i romanserien «Min kamp» (Knausgård, 2015)⁶. Vi er klar over at forfatter Askildsen har diktet inn en forfatter som igjen forteller om seg selv. Så kan man lete etter og påpeke mulige likhetstrekk mellom den egentlige forfatteren og den tenkte forfatter Thomas, med det blir en annen diskusjon som ikke blir ansett som relevant i denne oppgaven.

Dialogene er i hovedsak gjengitt i direkte tale, og fremstår dermed som nøye memorerert av fortelleren. Det blir derfor noe påtagelig at det er vanskeligere for ham å være nøyaktig på når møtene skal ha funnet sted. I forhold til pålitelighet, blir det usikkert om dialogene faktisk stemmer, eller om Thomas har endret på det som har blitt sagt. Samtidig spiller det mindre rolle for leseren om hva som opprinnelig ble sagt, ettersom man også vet at teksten er litteratur, og det ikke finnes noe mer eller mindre opprinnelig samtale. Det er i så fall en ironi rundt hele konstruksjonen av «nedtegnelsene» som kan rokke ved selve antagelsen om pålitelighet versus upålitelighet. Jeg vil allikevel velge å forfølge denne ideen.

De fleste av møtene virker ikke planlagte som hendelser. Thomas har imidlertid valgt ut akkurat disse hendelsene i sine tilbakeblikk. Gjennom fortelleren blir de dermed allikevel regisserte. I første tekst går Thomas til broren for å spille sjakk, så dette fremstår i det minste som et bevisst initiativ. I de andre tekstene møter han derimot personene mer eller mindre tilfeldig på gaten, eller de oppsøker Thomas der han bor. I en tilværelse som ellers fremstår lite variert og rutinepreget, er det altså et visst rom for tilfeldigheter og impulsive handlinger. Det vitner om at han relativt sjeldent treffer på andre mennesker. I en av tekstene drives han av ensomheten, ifølge ham selv, til å oppsøke en frisørsalong:

Men en gang for mindre enn et år siden, da jeg av en grunn jeg ikke vil komme inn på , følte meg spesielt ensom, fikk jeg det innfallet at jeg skulle gå og klippe håret, enda det egentlig var kort nok. (Askildsen, 1983, s. 71)

Flere av dialogene samlet i nedtegnelsene, fremstår som de siste møter med personer som vi kan anta har en viss betydning for Thomas. Her er det siste møtet med broren, og antageligvis siste gang hvor Thomas treffer sin sønn og datter. Det er med andre ord noe som

⁶ Her vises det kun til første bok i serien.

forteller oss at møtene er avgjørende eller sentrale selv om fortelleren vil skape et inntrykk av at relasjonene er distanserte.

Det har tidligere vært påpekt i denne oppgaven at det kan ligge et uttalt mål med skriveprosjektet til Thomas F om å få frem et bestemt bilde av seg selv og omverdenen. Like fullt jobber ikke litteraturen i hovedpersonens tjeneste. Fortelleren gir motstridende inntrykk. Man kan videre forestille seg at de andre personene ville gitt andre versjoner om hvordan møtene mellom dem og Thomas utartet seg. Det kan man for så vidt hevde om all litteratur, med mindre synsvinkelen ligger hos samtlige personer i teksten. Det er imidlertid også eksplisitte kommentarer fra fortelleren Thomas F som viser at han selv velger å holde noe tilbake, for eksempel i novellen «Hos barberen»: «en gang for mindre enn et år siden, da jeg av en grunn jeg ikke vil komme inn på, følte meg spesielt ensom» (Askildsen, 1983, s. 71). Han sier noe om bakgrunnen for anledningen, men denne årsaken vil han ikke dele. Da kan man tenke følgende: Hva mer er det han ikke vil dele? Det skjer en bevisstgjøring rundt at fortelleren sitter med redigeringsansvaret, også i forhold til bildet som formidles av hovedpersonen Thomas. Det kan være enkelte sider ved hans person som vil forsterkes, mens andre sider som bryter med dette bildet, blir undertrykket eller dekket over. Mads B. Claudi (2010) har påpekt at med den personale forteller «er vi prisgitt denne fortellerens virkelighetsoppfatning og gjengivelse» (Claudi, 2010, s. 65). Claudi viser til Knut Hamsuns *Pan* (1894/1963) der hovedpersonen og forteller Løitnant Thomas Glahn, introduserer Edvarda som om hun ikke har noen spesiell betydning for ham:

I et stort hvitmalet hjem nede ved sjøen traf jeg et menneske som for en kort tid sysselsatte mine tanker. Jeg husker hende ikke mere til stadighet, ikke nu, nei jeg har ganske glemt hende; men jeg tænker derimot på alt det andet. (Hamsun, 1894/1963, s. 333)

Claudi bemerker at det er nettopp «Glahns besettelse for Edvarda» (Claudi, 2010, s. 65) som blir vesentlig for hele fortellingen. Glahn blir en upålitelig forteller ettersom han motsier seg selv. Til tross for at et begrep som upålitelig forteller er et sentralt topos i narratologien, er det allikevel hensiktsmessig i denne oppgaven, innenfor en diskusjon om fortellerens og jeget Thomas sine posisjoner. Jeg vil igjen hevde at grunnbegreper fra ulike teorier kan være fruktbare i et samspill, fundert i den pragmatiske inngangen som denne oppgaven har lagt opp til.

Hos Thomas F er man altså prisgitt fortellerens versjon av møtene med ulike personer, og alt skjer gjennom hans sansning av omverdenen. Slik blir det gjerne når fortellerstemmer får

dominere alene, med mindre man har litteratur der ulike stemmer får veksle på å fortelle fra sitt ståsted. Allikevel blir det særlig tydelig i en sammenheng der man forstår at jeg-personen har mye å tape på om hans versjon ikke får vinne frem. Til tross for at han ikke legger skjul på at egne kommunikative evner ofte ser ut til å spille falitt, er det gjerne et poeng å få frem at han har rett. Han får inn det siste stikket. Thomas sier at broren får det siste ordet i møte dem imellom i novellen «Carl», men det er fortelleren Thomas som allikevel vinner ordduellen, med sin avsluttende betraktning omkring kinesernes skrifttegn «for å dø av utmattelse under samleie» (Askildsen, 1983, s. 46).

Thomas ser ut til å yte motstand mot alle som vil ha ham til å komme med innrømmelser eller fortelle noe som selv. Så kan man også føye til at det er sjeldent noen ser ut til å forstå Thomas, kanskje med unntak av «Fru M». De har vanskelig for, eller ønsker ikke nærme seg hans måte å se seg selv. I en ordknapp replikkveksling med broren, vrir de begge stadig samtalen i sin favør utifra hva de selv vil vektlegge, og gjerne ved å kritisere den andre. Ved et tilfelle vil ikke Thomas svare mer i henhold til brorens utsagn, og retter inn et nytt stikk: «jeg ønsket ikke å diskutere hjertet mitt på hans premisser. Så jeg parerte: Du er altså redd for å dø. Jaja» (Askildsen, 1983, s. 44). I teksten «Maria» vender han fokus tilbake på datteren, når hun vil følge opp hans klage over svake bein:

«Det er vel alderen», sa hun. «Selvfølgelig er det alderen,» sa jeg, «hva ellers». «Men du trenger vel ikke å bruke dem så mye nå lenger.» «Sier du det», sa jeg, «sier du det.» Hun oppfattet da i det minste ironien, det skal godskrives henne, og hun ble ergerlig, men ikke på seg selv, for hun sa: «Alt jeg sier er galt.» (Askildsen, 1983, s. 58)

Det er verdt å se nærmere på det siste utsagnet fra Thomas i sitatet, ettersom ironien skaper mange ulike betydninger som forvirrer både datteren og leseren. Forut for dette utsagnet kommer altså datterens spørsmål: «Men du trenger vel ikke å bruke dem så mye nå lenger» (Askildsen, 1983, s. 58). Spørsmålet fremstår mer bekreftende enn spørrende, og impliserer muligens at han har en mer stillesittende tilværelse. En videre antydning som kan ligge i spørsmålet er at Thomas har færre gjøremål som krever mobilitet. Med slike tolkninger av spørsmålet vil jeg gå over til svaret fra Thomas: «Sier du det ... sier du det» (Askildsen, 1983, s. 58). Her vil jeg trekke frem noen mulige tolkninger. Jeg vil samtidig hevde at de til dels motstridende betydningene som ligger i utsagnet, skaper forstyrrelser i tråd med en ironiforståelse hos Paul de Man. Svaret kan for det første signalisere at datteren gjør en feil antagelse, ifølge Thomas. Han er riktignok gammel, men han trenger å bevege seg rundt.

Hun forstår ikke hans behov for å fortsatt kunne gå. En annen fortolkning av utsagnet er at hun ikke har grunnlag for å vite noe om livet hans. Hun kan ikke kjenne til hva han trenger eller ikke. I en slik forståelse av utsagnet kan det også bære i seg en anklage. Datteren kan ikke kjenne hans liv, ettersom hun ikke tar kontakt oftere. Dette kan begrunnes ut ifra hva han signaliserer til leseren om distansen i forholdet i datteren. Innledningsvis i «Maria» uttrykker fortelleren at han møtte datteren tilfeldig på gaten: «hun var blitt tynnere, men jeg kjente henne lett igjen» (Askildsen, 1983, s. 56). Kroppslige forandringer som vekttap kan skje raskt, men iakttagelsen indikerer likevel at det er stund siden han har sett henne. Videre er han ikke helt sikker på hvor gammel hun er: «jeg regnet fort ut at hun måtte være minst femogfemti år, og så godt så hun ikke ut» (Askildsen, 1983, s. 57). En mulig anklage eller bebreidelse kan derved tydeliggjøres ved å lese utsagnet «sier du det» som noe i retning av: det sier du som aldri besøker meg. Hvis han ikke hadde kommet seg ut den dagen, og trosset hindringer som ødelagt trappegelender og stadig kortere skritt, ville de antagelig ikke ha møttes. Imidlertid kan en mulig bebreidelse i utsagnet være rettet mot både Thomas og datteren: Slik forstått blir «sier du det» en måte for Thomas å understreke at begge parter har skyld i den manglende kontakten. Samtidig trenger det heller ikke gjelde bare i forholdet til datteren. Utsagnet kan også sikte til at han opplever sviktende relasjoner til alle rundt seg. Således er datterens spørsmål bare en bekreftelse på noe han vet: Han trenger ikke å gå når det ikke er noen å treffe eller snakke med. Hvis utsagnet tolkes som at Thomas kunne eller burde gjort mer for å ta kontakt, kan det skapes en ny ironi: Jeget Thomas kan uttrykke noe selvransakende om sitt forhold til andre, men dette forstyrres av fortelleren Thomas. Man får inntrykk av at fortelleren Thomas vil fremstille datteren som sær og merkelig i dialogen. Hun skal derfor ta skylden, i leserens øyne, for at møte med Thomas ikke fungerer. Hele skyldspørsmålet blir imidlertid opphevet av ironien. Enda en mulighet for fortolkning av utsagnet «sier du det» kan nevnes til slutt: Thomas vil uttrykke at datteren bare sprer om seg med selvfølgeligheter. Han vet utmerket godt at han er gammel og snart skal dø. Alle mulighetene for tolkning er der, selv om de kan ødelegge for hverandre. Poenget med denne lange refleksjonen vedrørende tre ord som gjentas, er for å illustrere at ironien kan skape kontinuerlig usikkerhet, selv i en enkel replikk.

Skriveprosjektet til forfatteren Thomas blir å vise hvem han selv er til omverdenen for ettertiden, og det er slik sett et identitetsskapende arbeid. Men der Thomas i sin avstand og nærmest trassige forhold til andre personer, ser ut til ville bekrefte et bilde av seg selv, avslører også tekstene flere trekk ved personen Thomas. Han er ikke bare den fornuftige som

har retten på sin side, der hele omverdenen har gått av hengslene. Sammen med den hardnakkede insisteringen rundt alt som er galt fatt i verden og med menneskene, kommer det også frem flere sider ved Thomas. Litteraturen vil ikke stoppe ved et bilde av ham, for litteraturen er hele tiden skiftende og i bevegelse.

Thomas vedkjenner også, enn noe motvillig, relasjoner til mennesker han møter. Han stiller seg på utsiden, men vedgår samtidig at han har noen forbindelser til andre. Samtidig kan man hevde at måten han eksplisitt viser til disse båndene, understreker hans adskilte rolle eller en identitet fristilt fra menneskene rundt ham. Det er som nevnt tidligere i oppgaven, særlig fremtredende i omtalen av familie. Inntrykket forsterkes ved at det gjerne er disse relasjonene man forventer skal være nærere. Fortelleren Thomas er den som særlig kommenterer relasjoner, og dermed lar distansen mellom seg selv og de andre komme til uttrykk. I markeringen av denne avstanden til personene blir også ironien fremtredende. Avslutningsvis i teksten «Sjakk» kan fortelleren meddele: «Vi var jo tross alt brødre» (Askildsen, 1983, s. 46). Dette blir et ironisk utsagn som både bekrefter og avkrefter båndene mellom brødrene. Alt står i mellom dem. I «Carl» kommer distansen til uttrykk gjennom fortellerens innledningsvise kobling av konas død med frigjøring av plass i skapene. Noe videre i teksten skjer det også her et spill med etablerte språklige vendinger: «fred være med henne, hun gav omsider meg fred» (Askildsen, 1983, s. 47). Første ledd av sitatet er et etablert uttrykk som også avspeiler en norm for hvordan vi omtaler døde med respekt og omtanke. Betydningen og uttrykkets verdimeslige implikasjoner blir derimot forstyrret gjennom et ironisk spill med ordet «fred». Det som begynner som en etablert frase om å ære den døde, ender i lettelse over å slippe unna den samme personen. Her griper også ironien utover i møte med leserens verdier og moralske oppfatninger. Videre i «Carl» har fortelleren gjort sine tanker om sønnens likhet med sin mor: «han var som snytt ut av nesa på henne» (Askildsen, 1983, s. 48). Den billedskapende sammenligningen fra en ellers nøktern språkbruker er ironisk. Den uskyldige og mer informative betydningen om familielikhet, forstyrres av det nedrige og komiske i koblingen med kroppsvæsker. Selv datteren som Thomas angivelig likte best av barna får fortelleren til å utbryte: «Men hvorfor har jeg fått sånne barn. Hvorfor» (Askildsen 1983, s. 57).

3.3.2 Sjakkspill og andre spill

Posisjonering i novellesyklusen kan også relateres til sjakk. Både Thomas og de øvrige personene i tekstene virker opptatt med å finne posisjoner i forhold til hverandre. Det er for såvidt ikke så spesielt: Det kan være en del av ethvert sosialt spill. Man prøver seg frem for å få en samtale til å fungere. Det kan også dreie seg om å finne en inngang til samtalen, eller en mulig retrettmulighet hvis dialogen går i stå. I forhold til fortellerstemme og fortellemåter, kan man også hevde at Thomas prøver ut posisjoner gjennom sine nedtegnelser. Han presenterer seg selv i skriveøyeblikket, og dikter seg inn som jeg-person i fortidens møter med personer. Tekstene veksler mellom handlingsreferat, scenisk framstilling og tankereferat. Det går fra gjengivelse av replikker til filosoferende tanker om verden og livet. Fortelleren tar utgangspunkt i et skrivested i nåtid, og går derfra inn og ut av episoder plassert i fortid langs en noe tilslørt tidslinje. Det er et stadig skifte mellom bevegelse og stillstand eller ro i den ytre handlingen. Jeget Thomas beveger seg ut i byen i hendelser som har skjedd. Han besøker sin bror, han møter på henholdsvis sin datter og en gammel bekjent på gaten, oppsøker en kafé og en frisørsalong. I andre tekster får han besøk hjemme av sønnen, av fru M fra nærbutikken og av loddselgeren som også heter Thomas.

Samtalen mellom Thomas og broren i teksten «Sjakk» kan stå som en analogi til sjakkspillet. Replikkene fremstår som trekk og mottrekk. Fortelleren kan også meddele at han «parerte» et utsagn fra broren. Det er beregnende duell i replikkvekslingen hvor det ser ut til at begge forsøker å felle motstanderens utifra dens svakheter. Her kan det bety at man får andre den andre til å forstumme, og Thomas lar broren angivelig få siste ordet. Men det er allikevel fortelleren Thomas som får siste ord. Gjennom nedtegnelsen etterpå kan han kommentere scenen i sitt perspektiv. Broren truer med å gjøre noe tilsvarende: ««Det var mange ord til liten nytte. Men jeg skal gjøre det jeg kan ut av dem, jeg skal bruke dem, jeg skal legge dem i munnen på en ignorant»» (Askildsen, 1983, s. 45). Med tanke på at broren også er forfatter kan dette implisitt oppfattes som at han vil bruke Thomas sine verbale utfall i en roman. Broren sier også at «Det er bare det at min livgjerning ikke er slutt» (Askildsen, 1983, s. 44). Broren går ikke seirende ut av samtalen slik fortelleren ser det: «han hadde nok ønsket å si mer» (Askildsen, 1983, s. 45). Det blir også fortalt at broren dør etter dette møtet.

Både i den første og siste teksten om Thomas inngår sjakkspill som en del av handlingen. I første tekst, med tittelen «Sjakk», foreslår Thomas å spille et parti med broren. I siste tekst har Thomas angivelig besvimt med hodet på sjakkbrettet, noe som gjør at brikkene velter.

Man kan få inntrykk av at sjakk er en dagligdags aktivitet for Thomas. Det inngår i dagens rutiner. Det fremstår slik på grunnlag av første setning i teksten «Oppløpet»: «Når jeg ikke leser eller er opptatt med sjakkproblemer, sitter jeg ofte ved vinduet og ser ut» (Askildsen, 1983, s. 65). Det er også det dagligdagse som fremstår som motivet i tekstene. Episodene i livet som fortelleren griper fatt i, tar på et vis utgangspunkt i noe helt ordinært: Møter med diverse familiemedlemmer, naboer og bekjente, vitneskildringer av bråk på gaten og fremmede på kafé. Samtidig blir det langt fra ordinært, man kan si at det gjøres ekstraordinært gjennom Thomas F's ekstraordinære posisjon og språklige behandling.

Sett i sammenheng med at Thomas gjerne virker distansert og analyserende i møte med folk og omgivelser, kan interessen for sjakk virke passende i forhold til en slik outsider-rolle. Man kan få inntrykk av at sjakk er et kunnskapsbasert spill, der man foretar veloverveide handlinger. Det er nesten noe konstruert eller påtatt over denne interessen, nettopp fordi det passer godt til jeget Thomas, slik det er gjengitt av fortelleren Thomas. Kanskje setter det ham selv i et fordelaktig lys. Sjakk kan forbindes med intelligens. Det kan også fremstå som en formildende omstendighet, slik forfatteren Thomas forsøker å gi et bilde av seg selv i nedtegnelsene. Det legges ikke skjul på at møtene med andre mennesker gjerne får en dårlig start og ender enda dårligere. Derimot kan det være et poeng for Thomas å distansere seg fra det sosiale spillet, da det innebærer for mange ord som rommer for mye dumhet. Da er det en bedre utvei å kunne sysle med sjakkproblemer, og gjerne alene.

Hvis sjakkspillet sees som en parallell til forfatteren Thomas sitt skrivearbeid, kan man si at nedtegnelsene blir en form for spill eller trekk. I likhet med at Thomas «er opptatt med å løse sjakkproblemer» (Askildsen, 1983, s. 65), kan man tenke seg at forfatteren Thomas også foretar strategiske beslutninger gjennom teksten. Fortellerens synsvinkel og valg av episoder kan innebære et ønske om hvordan han vil framstille seg selv. Jeget Thomas blir i likhet med sjakkbrikkene plassert ut i ulike posisjoner, der formålet er å finne en slags mening. Kommunikasjonen mellom personene i handlingen kan sees som et spill, der Thomas i tilfelle vil styre spillet gjennom egne nedtegnelser. Det er derimot ikke sikkert at han alltid går seirende ut av episodene, i den grad man ønsker å vise at man selv foretar eller har foretatt rette valg, og at man er klok og fornuftig i møte med urimelige eller forstokkede mennesker. Men kanskje er strategien like mye å vise egen utilstrekkelighet ved å være fremmedgjort i verden: «overmakten er for stor, det ser slik ut» (Askildsen, 1983, s. 69). Fortelleren Thomas forsøker å lukke møtene inne i språket, kanskje med siktemål om å få rett i sine bedømmelser av de andre. Et slikt prosjekt er like fullt en umulighet, da det ikke

kan bli noe annet enn en historie. Forsøk på å kontrollere kommunikasjonen stanser heller ikke ved fortelleren, da det er åpent for fortolkning. Videre vil ironien bidra til å undergrave et tydelig bilde av Thomas F.

Thomas virker opptatt av regler for å leve, noe som kan bidra til å gi livet mening, og derved også gi døden mening. Man kan videre hevde at slike levereregler ikke bare angår individet. Til tross for forfatteren Thomas står på utsiden i sitt arbeid med nedtegnelsene, er han opptatt av å få frem at jeget Thomas treffer mennesker, og slik sett handler det mye om hvordan han mener livet blant menneskene bør være. Eller kanskje mer: hvordan de rundt ham tar feil og ikke besitter nødvendig innsikt. Det handler også om kommunikasjon og språk, og hva som egentlig er verdt å kommunisere mellom mennesker. Sjakkspillet, kan fungere som en kommunikativ handling, med et mer fornuftig meningsinnhold enn mye annet som tenkes eller ytres gjennom språket. Det settes opp som en positiv kontrast til dumhet representert ved brorens underholdningsromaner i teksten «Sjakk».

I begynnelsen av novellesyklusens siste tekst beskrives en hendelse der Thomas mister bevisstheten: «Og så må jeg ha besvimt, for jeg våknet igjen med hodet på sjakkbrettet. Både konger og bønder lå veltet» (Askildsen 1983, s. 74). Det kan leses som et varsel om en nedbrytning eller et opphør av fortellerens mulighet til å regissere spillet og dermed også sine posisjoner i videre handling gjennom skrivingen, og i litteraturen. Thomas later ikke selv til å ville mer eksplisitt gi brikkenes fall noen overført betydning, utenom at det å falle med hodet i sjakkbrettet er en foretrukket måte å dø på: «Det er akkurat slik jeg har ønsket å dø. Det er vel for mye forlangt, å få dø uten smerter» (Askildsen 1983, s. 74). Like fullt er det ladet med mening å spesifisere både konger og bønder, som om han vil få frem at ingen slipper unna fallet, og dermed døden. Det blir usikkert hvor utvidet mening han gir utsagnet. Kanskje viser han en vilje til se ting i overført betydning, men samtidig virker han fokusert på at besvimelsen skjedde uten smerter. Det ligger en ironi her i at Thomas nærmest vil framstå antipoetisk. Han er opptatt av det materielle, og den kroppslige sansningen av hvordan døden kan inntreffe. Samtidig er det en snikende bruk av billedspråk, som det er usikkert om Thomas har brukt bevisst. Det skapes usikkerhet rundt Thomas sine holdninger. Vil han bare tolke verden rundt seg denotativt, eller er han åpen for en annen forståelse av verden og språket.

I forhold til besvimelsen i siste tekst, er det verdt å nevne antisymbolisme som gjenganger i Askildsen-resepsjonen. Det skyldes nok blant annet forfatterens egen uttalte motstand mot

symboler, og at han selv mener det ikke har plass i egne tekster: «Jeg kan ikke fordra dem [symboler]. Ingenting av det jeg skriver betyr noe annet enn det som står der, *på* linjene» (Jacobsen, 1999, s. 21). Standpunktet kommer også tydelig frem i et intervju med Alf van der Hagen: «Jeg har ikke brukt et symbol det jeg vet i hele min produksjon» (van der Hagen, 1993, s. 32). Man trenger ikke følge en forfatters intenderte føringer rundt formspråket i et verk, men det er allikevel verdt å merke seg at forfatteren klart tar avstand fra et symbolsk språk, og selv mener det ikke finnes i sine bøker. Bruaset (2013) mener mangelen på symboler «må forstås som et grunnleggende element i tekstene, og dermed også en viktig faktor i forfatterens sjangerform» (s. 43).

Jeg vil ikke ha et særlig fokus på antisymbolisme i analysen, men det er naturlig at det nevnes i analyse av tekster innen Askildsens forfatterskap. Det kan diskuteres om hvor klart man kan skille en novelles såkalte formspråk fra språket til personene som ytrer seg i teksten, særlig hvis man inntar en holdning til litteratur om at alt kort og godt er språk. Samtidig vil en slik holdning gjøre det håpløst å forfølge bestemte nivåer i teksten. Jeg kan altså erkjenne at språket langt på vei er symbolfattig, men samtidig er det personer i denne i novellesyklusen som i det minste uttrykker seg metaforisk. I novellen «Holdepunkt» vil Thomas ha gårdeieren til å reparere trappegelenderet i oppgangen. Gårdeieren på sin side vil heller snakke om religiøs tro som holdepunkt, men Thomas avfeier dette som et forsøk på å unngå reparasjon for å spare penger.

«Men forstår De da ikke» sa jeg, «at ved enkelte anledninger er gelenderet mitt holdepunkt i livet.» Jeg angret straks jeg hadde sagt det, presise formuleringer bør rettes til reflekterende mennesker, ellers blir det bare rot ut av det. Og rot ble det. Jeg orker ikke å gjengi hva han sa, men det handlet vesentlig om det hinsidige. ... «Nå skal De slutte å plage med økonomien Deres,» sa jeg, for det var jo den alt hadde dreid seg om. (Askildsen 1983, s. 64)

Jeget Thomas stiller seg gjennomgående kritisk til menneskene rundt seg, enten det gjelder deres oppførsel, interesser eller oppfatninger. Han er ikke en som bare vil godta vedtatte sannheter eller hva majoriteten måtte mene. Samtidig kan han ha en temmelig kompromissløs holdning til sine omgivelser. I parallell til sjakkbrettets utforming er det nærliggende å tilføye at holdningen kan framstå svart-hvit. I den grad de andre menneskene rundt ham ikke innpasser seg i forhold til det logiske, blir de gjerne oppfattet som irrasjonelle. Motstanden hos Thomas mot det som anses som irrasjonelt har da også vært grundig behandlet av bl.a. Humpál (2003), Til tross for sin opportunistiske innstilling, virker han opptatt av å følge noen lover og regler, om ikke annet en form for fornuft. Thomas

virker opptatt av at man skal følge bestemte regler, eller at man er underlagt regler enten man vil eller ikke. Sjakkspillet underbygger hans interesse for logisk tenkning. I følge Thomas har alt «sin innebygde logikk» (Askildsen, 1983, s. 58) og en slik holdning kan sies å være projisert i dette spillet. Det kan fremstå som en ensom erkjennelse for Thomas, på samme måte som han kan være alene ved sjakkspillet eller rettere sagt «være opptatt med å løse sjakkproblemer» (Askildsen, 1983, s. 65).

3.3.3 Rett, galt og andre misforståelser

Thomas F stiller spørsmål ved oppfatninger om rett og galt, slik dette kommer til uttrykk blant menneskene rundt ham. Reglene han bifaller eller etterspør er iallfall tilsynelatende i mindre grad fundert i menneskets følelsesliv. Det er kanskje mer i retning av naturlover og for eksempel at livet vil ende med døden. Samtidig etterspør han eksempelvis høflighet i teksten «Hos barberen», mens «medlidenheten kan de gi til dyrene» (Askildsen, 1983, s. 72). Han anerkjenner også at mennesket har en fri vilje, men i sammenhengen dette uttrykkes er det kanskje mer en måte å utmanøvrere sønnen i en opphetet diskusjon. Sønnen Carl er opphisset over at Thomas angivelig har kastet alle tingene etter sin avdøde kone:

«Noe så umenneskelig.» «Tvert imot. Jeg handlet ut fra en viljesbeslutning, og å gjøre det er nær sagt det eneste som gjør oss spesifikt menneskelige.» Det var selvfølgelig rent ordkløveri fra min side, men det virket som han ikke engang hadde hørt hva jeg sa. (Askildsen, 1983, s. 49)

Thomas kan forstå at det finnes behov for omsorg og empati, og han setter selv pris på dette i teksten «Fru M». Men samtidig er Thomas kritisk til at herskende ideer om moral og etikk i samfunnet, kan fungere godt som rettesnor, eller at de makter å fremstå som konsekvente. I en tankerekke i novellen «Thomas» omkring aktiv dødshjelp, tar han et oppgjør med både ateister og religiøse: «Den religiøse humanismen er ikke lite kynisk, å, humanismen i det hele tatt.» (Askildsen, 1983, s. 75). Det er altså til dels krasse angrep fra Thomas på samfunnets moral og etikk, samtidig avviser han ikke at det finnes regler man bør følge. Mot slutten av teksten «Oppløpet» kan det virke som om Thomas etterlyser en verden der alle vil slutte seg til et bestemt verdigrunnlag. Disse mer generelle betraktningene fra Thomas blir en kommentar til hendelsen han har vært vitne til fra vinduet:

Verden er full av uformuft og forvirring, ufriheten har dype røtter, håpet om likhet og likeverd svinner ... Når det skal det komme en ny slekt som forstår betydningen av likhet, en slekt av gartnere og

forstmenn som kan felle de store trærne som skygger for alle de mindre, og som kan fjerne villskuddene fra kunnskapens tre (Askildsen, 1983, s. 69-70).

Det er nærliggende å tolke «de store trærne» som et bilde på dominerende tankeretninger, trosforestillinger og verdensanskuelser. Det er for øvrig ikke innenfor oppgavens hovedansvarliggørende å gå nærmere inn i diskusjonen om verdispørsmål. Det har allikevel vært nødvendig å påpeke denne spenningen eller ambivalente holdningen til moral og etikk innenfor en større forståelse for det jeg har valgt å kalle Thomas sin posisjonering. Han er opptatt av å følge en form for fornuft og inntar derfor gjerne en distanse til atferd som ikke passer inn i et slikt mønster. Han kan gjerne kommentere det irrasjonelle som om det var rasjonelt nettopp for å understreke det fornuftsstridige ved handlingen. Tidligere i teksten «Oppløpet» gir jeg-fortelleren følgende beskrivelse av mannen som banker på vinduene nedover gaten: «På sett og vis var han en systematiker med en særpreget geografisk ordenssans» (Askildsen, 1983, s. 66). Videre blir det rasjonelle og irrasjonelle også snudd på hodet. Denne undergravingen som også berører etablerte normer og verdier skjer gjennom ironien i det litterære språket, og gjennom hovedpersonens og fortellerens posisjoner.

I den grad Thomas virker opptatt av å opptre rasjonell, kan det også relateres til hans syn på språket. Han ser ut til å ville foretrekke et språk som er både økonomisk og enkelt: «det er altfor mange ord i omløp i verden, den som sier mye har ikke sine ord i behold» (Askildsen, 1983, s. 58). Hans holdning til tro og religion kommer også frem gjennom hans reaksjoner på bestemte ord. I dialogen i «Du verden» skjer en vending der Thomas blir skeptisk til Felix: ««ondskapen tar ingen ende.» Det var da jeg begynte å lure på om han var blitt senil, og jeg bestemte meg for å sette ham på prøve. Det er ikke ondskapen som er problemet,» sa jeg, men uforstanden»» (Askildsen, 1983, s. 52). I «Oppløpet» reagerer naboene til Thomas på en mann som roper ««Jesus er kommet. Jeg er kommet»» (Askildsen, 1983, s. 67). Thomas tar avstand til utropet fra en av naboene:

Jeg oppfattet bare det siste ordet, «blasfemi», og jeg svarte selvfølgelig ikke. Hadde han nå enda sagt noe fornuftig, for eksempel «legevakten», så kunne vi kanskje, hvem vet, ha opprettet en slags hilsekontakt fra vindu til vindu. Men en voksen mann, han var gammel nok til at han kunne vært min forlengst avdøde kones sønn, som ikke har noe mer fornuftig å si enn «blasfemi», har jeg ingen trang til å være på hilsefot med, så ensom er jeg ennå ikke. (Askildsen, 1983, s. 68)

Når naboen uttrykker at mannens oppførsel er blasfemisk, ekskluderes han fra et potensielt meningsfellesskap med Thomas. Naboen avslører en tro på noe metafysisk som ikke må krenkes, og utviser dermed holdninger som Thomas ikke vil vedkjenne seg. Et utsagn som

heller hadde fokusert på mannens fysiske helse, kunne derimot dannet grunnlaget for mulig kontakt mellom dem. Gjennom sine møter med andre personer, signaliserer Thomas en ambivalent tiltro til språkets mulighet til å gi mening. Det ser også ut til å være en forbindelse mellom hvorvidt han opplever mening i bruk av språket, og en mening med sin egen tilværelse. Han synes det gjerne uttrykkes for mye dumhet: «Men så blir det allikevel så mye igjen, av dumhet, fordi noen har skrevet den i bøker, og sånn holdes den i live, så lenge folk leser romaner vil det finnes mye dumhet, visse romaner, de det er flest av.» (Askildsen, 1983, s. 45). Det virker gjerne håpløst å nå inn til folk. I «Oppløpet» tar han avstand fra samtlige personer som han betrakter gjennom vinduet fra sitt skriverom:

Det var først nå jeg ble klar over at mannen på gaten faktisk var farlig, at han utløste tilbøyeligheter hos enkelte av sine medmennesker, og jeg tenkte: finnes det ikke et fornuftig menneske som er frisk til bens som kan gå ned og få en slutt på det hele. (Askildsen 1983, s. 67)

På den annen side etterlyser Thomas språket. Han ønsker kommunikasjon, men ut fra egne premisser. I «Hos Barberen» oppnår han ikke kontakt med verken frisøren eller de andre kundene:

Før i tiden ble den nære og fjerne verden trukket inn i frisørsalongen, nå var alt taust, jeg hadde gått forgjeves, det fantes ingen verden mer som noen ville snakke om ... Å, verden forandrer seg, tenkte jeg. Og tausheten brer seg. Det er på tide å dø. (Askildsen, 1983, s. 72-73)

Gjennom opplevelsen av at ingen har noe å meddele blir mening med livet knyttet til muligheten for dialog med andre mennesker. En taushet som «brer seg» kan også innevarsle at skriveingen også vil opphøre. Samtidig trenger det ikke være en konsekvens: Kanskje forstummer møtene med menneskene i verden utenfor, men skriveingen kan iallfall være en strategi for å nærme seg mening. Selv om Thomas nærmer seg fysisk stillstand kan skriveingen gi en åndelig bevegelse. Så kan man allikevel tilføye: det ironiske virker også i at man forsøker å bryte tausheten og språkliggjøre verden, samtidig som man bare bekrefter at «tausheten brer seg» (Askildsen, 1983, s. 73).

Det skapes imidlertid usikkerhet rundt Thomas sine mulige forventninger til dialogene han går inn i. Han tilkjenner forutinntatte holdninger til «evangelister» (Askildsen, 1983, s. 63), men ellers kan han fremstå som overrasket over hvordan samtalene utvikler seg. En slik fortolkning underbygger at han ikke er entydig kritisk til å kommunisere med andre. I møte med datteren tar han som utgangspunkt at det hun forteller ikke er seriøst ment:

«er det virkelig deg, så godt du ser ut» «Ja, jeg drikker urin og spiser råkost», svarte hun. Da måtte jeg le, det var lenge siden sist, tenk at jeg hadde en datter med humor, litt frekk humor til og med, hvem skulle trodd det, det var et godt øyeblikk. (Askildsen, 1983, s. 56)

En annen fortolkning av denne situasjonen er derimot at Thomas oppfatter at datteren ikke spøker. Fortelleren kommenterer det derfor som et mulig utslag av humor nettopp for å understreke avstanden til datterens utsagn. Før hun rekker å vise at hun står inne for det hun sier, får Thomas dermed markert at det umulig kan være alvorlig ment.

Når det er sagt er fortelleren opptatt av humor. Thomas sitt syn på omverdenen, og hvordan dette kommer til uttrykk gjennom tanker og utsagn, kan leses humoristisk. Framstillingen av datteren blir også komisk, og på hennes bekostning. Gjennom hans kommentarer til datteren, får Thomas formidlet sin sans for humor. I teksten «Carl» kan man sette seg inn i sønnens ønske om å overta morens sjal, men det ligger også en humor i situasjonen, og særlig i foranledningen: «Da min kone levde, tenkte jeg at når hun dør, vil jeg få bedre plass. Bare tenk på alt undertøyet hennes, tenkte jeg, det fyller tre kommodeskuffer» (Askildsen, 1983, s. 47). Thomas sans for humor gjør at han ikke nødvendigvis virker alvorstung, til tross for en skepsis mot det som bryter med fornuften. Samtidig kan humoren bidra til å skape en distanse til personer rundt seg og til ubekvemme situasjoner. Det kan dermed også fungere som et forsvar mot andre følelser, for eksempel ensomhet og nedstemthet. I novellen «Fru M» er stemningen lystigere enn i de andre tekstene. Her møter Thomas en person som både er taktfull og hjelpsom, og som ikke minst ser ut til å dele samme humor som ham. Thomas ler av kvinnens kommentar, der hun sammenligner ham med sin egen far: «Han snakket stadig nedsettende om livet, men jeg vet ingen som strittet mer imot å oppgi det» (Askildsen 1983, s. 61). Her etableres et flyktig grunnlag for gjensidig forståelse, noe som aldri ble mulig i «Oppløpet».

Jeg vil her se nærmere på kommunikasjonen i dialogene. Et generelt inntrykk er at personene har vansker med å kommunisere med hverandre. Det finnes allikevel nyanser. Novellesyklusen beveger seg fra det distanserte og språkduellerende dialog med broren i «Sjakk», til et mer imøtekommende og empatisk møte med den loddselgende gutten i «Thomas».

Den siste dialogen i novellesyklusen er svært ordknapp, men her er Thomas også mer fysisk svekket enn i det første tilbakeblikket, som plasseres lengre bakover i tid. Til tross for at han har blitt svakere, blir møtet tydelig gjengitt av fortelleren Thomas. Han framstår med andre

ord som like skarp i hodet, noe som kan så tvil om hvor svak han har blitt. Det sies lite, men når gutten går avgårde med en gave, kan man kanskje håpe at Thomas har funnet en mening med besøket:

«Hva heter du? spurte jeg, og svaret gjorde bare vondt verre «Thomas.» Jeg ville selvfølgelig ikke si at jeg het det samme, men jeg var satt i en så merkelig, nærmest høytidelig stemning. Å, det var vel ikke så rart. Klokkene hadde jo nettopp ringt for meg, så å si. Så jeg fikk det plutselig for meg at jeg ville gi denne gutten noe som ville gjøre at han husket meg. Jeg vet, jeg vet, men jeg var ikke helt meg selv. Så jeg bad ham hente ned den gamle utskårne uglen som stod på toppen av bokskapet. «Den skal du ha,» sa jeg, «den er enda eldre enn meg. «Å nei,» sa han, «hvorfor det?» Ikke for noe, gutt, ikke for noe. Og så må du ha takk for hjelpen. (Askildsen, 1983, s. 76-77)

Man kan spørre seg om Thomas har funnet, i alle fall i et øyeblikk, noe å leve for, og dermed «noe å dø for» (Askildsen, 1983, s. 43). Samtidig er det mulig at fortelleren tillegger møtet mer betydning enn det har. Ironien undergraver møtets meningssøkende mulighet. Thomas kjøper først ett lodd, men etter nærmere omtanke, ett lodd til. Pengene fra loddsalget skal gå til et musikk-korps, og Thomas liker ikke den slags musikk. Ikke vil han noen mulig glede av gevinstene heller: «Sykkel, ryggsekk, fotballstøvler og den slags» (Askildsen, 1983, s. 75). Thomas gir gutten noe man kanskje vil karakterisere som en nipsgjenstand. Overrekkelsen kan skyldes at han ser noe av seg selv i en yngre navnebror. Kanskje har gjenstanden en viss verdi for Thomas, og overleveringen av gaven fremstår som oppriktig godt ment. Denne plutselige gesten rettet mot et annet menneske, gjør ham ikke lenger så distansert og beregnende. Det merkes i fortellerens beskrivelse av gutten og hvordan dialogen nærmer seg en overensstemmelse, og ikke har preg av å være en ordduell. Allikevel er det ikke så enkelt å falle til ro med en slik forståelse av møtet. I forhold til at stemningen er «nærmest høytidelig» (Askildsen, 1983, s. 77), blir gaven forholdsvis banal. Når hovedpersonen ikke selv vil gi en grunn for overrekkelsen, blir det usikkert om det skyldes noe mer utover «ikke for noe» (Askildsen, 1983, s. 77). Slik sett kan det også betraktes som en ironisering over et forsøk på å videreføre seg selv. Ugla er bare en utskåret pynteting, og kan ikke videreføre noe utover å være denne gjenstanden. Jeget Thomas må fortsatt belage seg på videre venting når siste tekst avsluttes av fortelleren: «Men jeg bor her ennå» (Askildsen, 1983, s. 77).

Andre dialoger i novellesyklusen ser ofte ut til å svikte grunnet misforståelser, eller den blir konfronterende på grunn av motstridende syn, interesser eller holdninger. De snakker ikke forbi hverandre eller misforstår den andres utspill, slik man kan få inntrykk av i møtene med

broren, sønnen, datteren, Felix og gårdeieren. I de øvrige tekstene kan man gjennom fortellerens skildring av de andres kroppsspråk, mimikk og ikke minst utsagn, tolke deres oppfatning av Thomas i negativ retning. Det er også tilfelle i «Maria»: «Min datter fikk et måpende uttrykk i ansiktet, og det var som om blikket hennes døde. «Du gjør narr av meg», sa hun» (Askildsen 1983, s. 57). I «Carl» tar sønnen «et nesten truende skritt fram mot der jeg satt, og så lirte han av seg en sint, men kjedelig tirade om min ufølsomhet.» (Askildsen 1983, s. 48).

Selv om man kan hevde å finne en tydelig overgang eller utvikling fra hvordan kommunikasjonen fungerer i «Sjakk» og i teksten «Thomas», finnes det som nevnt også et annen novelle blant nedtegnelsene, hvor samtalen viser en slags gjensidig imøtekommenhet. Det dreier seg om dialogen i teksten «Fru M». Scenen med denne damen fra nærbutikken, blir den eneste blant tekstene hvor Thomas virker oppriktig glad i møte med en annen person:

Det var så uventet, jeg må innrømme at følelsene løp av med meg, og jeg sa «For et godt menneske De er ... «Dette skal nok gå bra, sa hun og fortsatte: «Så De vil ikke på gamlehjem. De vet vel forresten at det ikke heter gamlehjem lenger, men aldershjem.» Det lo vi godt av begge to, stemningen ble nesten opprømt, det er en stor glede å treffe mennesker med humor. (Askildsen, 1983, s. 60)

Han smiler og ler sammen med Fru M. Det kan som nevnt skyldes en slags felles humoristisk sans, men i tillegg slipper han å møte noen konfronterende holdninger. I møtet med den loddselgende gutten i siste tekst, er det også tilløp til noe forståelse.

I novellen med tittelen «Holdepunktet», får Thomas et uanmeldt besøk av gårdeieren. Fortelleren plasserer hendelsen som noen måneder tilbake i tid. Thomas regner med at besøket skyldes et ødelagt trappegelender. Thomas hadde sendt et brev til ham om dette for omtrent et år siden. Det kommer imidlertid snart frem av samtalen at eieren først og fremst er ute i ærend for å opplyse om økt husleie. Det er videre tydelig at gårdeieren ikke virker spesielt interessert i gelenderet, og han later til å ville avspore spørsmål om reparasjon ved å snakke om gud og hvorvidt Thomas er troende.

Fortelleren Thomas hevder i samme tekst at «det er så sjelden det kommer noen, og nesten alle er representanter for religiøse sekter som spør om jeg er frelst» (Askildsen, 1983, s. 62). Hvis dette utgjør majoriteten av de som oppsøker ham hjemme, er det imidlertid påtagelig at ingen slike besøk gjengis i nedtegnelsene. Han slipper dem visst aldri inn i leiligheten, men

påstår imidlertid at det gir ham en viss «glede» - kanskje finner han det noe underholdende å kunne utfordre eller avvise slike henvendelser, ellers kan det også være at han tross alt setter pris på den sjeldne kontakten med andre mennesker, selv de religiøse. Det er ingen av tekstene som tar for seg et møte med en eller annen predikant, men det nærmeste vi kommer er møte med gårdeieren.

Det er mulig å se gårdeieren som et utvalgt eksempel eller en representant for religiøse mennesker og deres syn på tilværelsen. Novellen får frem en sentral uoverensstemmelse mellom gårdeieren og Thomas sitt syn på verden, og dette er på et vis nedfelt i tekstens flertydige tittel. Thomas bruker begrepet utelukkende i forhold til å støtte kroppen sin, og noe han kan gripe fatt i med hendene. Holdepunktet for ham blir altså noe rent materielt eller fysisk slik han framstiller det for gårdeieren: «Men forstår De da ikke, sa jeg, at ved enkelte anledninger er gelenderet mitt holdepunkt i livet» (Askildsen, 1983, s. 64). Thomas vil ikke forholde seg til en mer abstrakt forståelse av begrepet, som gjelder å støtte seg til troen på gud. Uoverensstemmelsen kan sees ironisk, der språket forstyrres av motstridende forståelser hos de ulike personene. I forhold til en verdimeslig posisjonering bruker Thomas begrepet «holdepunkt» nærmest demonstrativt. Ved å si «mitt holdepunkt i livet» avslører han en visshet om begrepets overførte betydning, noe han like fullt avviser. Gårdeierens reaksjon på utsagnet om gelenderet «handlet vesentlig om det hinsidige» (Askildsen, 1983, s. 64). Samtidig er gårdeieren i løpet av samtalen, opptatt av å snakke om en økning i husleien. Thomas ser gudstroen i sammenheng med gårdeierens fokus på inntjening og sin beskjeftigelse med eiendom. Det er med andre ord noe som kan føres tilbake til menneskets forhold til det materielle. Imidlertid sier Thomas lite om hvorvidt det er gudstroen som skaper kapitalisten og ønsket om egen eiendom, eller om man gjerne blir religiøs hvis man først er kapitalist. Det har iallfall en sammenheng, ifølge Thomas: «det er jo vanlig at mennesker med mye eiendom tror på gud» (Askildsen, 1983, s. 63).

Et slikt funksjonelt syn på religion passer jo for så vidt inn i Thomas sitt syn på verden, men det er mindre klart om han som en følge av dette, finner at religion kan virke samlende og bidra til å holde samfunnet sammen. Tvert imot betraktes atferd og utsagn som kan knyttes til religiøse forestillinger, mer som en nedbrytende kraft. Verden vil bli et bedre sted hvis man i større grad lar fornuften råde, og dette står i motsetning til religion. Det blir gitt stadige beskrivelser av at religiøs tro står i motsetning til refleksjon, og gir seg utslag i «rot» (Askildsen, 1983, s. 64) eller generell irrasjonell atferd. Det sies eksplisitt i begynnelsen av

novellen «Holdepunktet»: «Folk som tror på det evige liv er ikke rasjonelle, en vet aldri hva de kan finne på» (Askildsen, 1983, s. 62).

I novellen «Oppløpet» blir hele situasjonen han er vitne til fra sitt vindu ut mot gaten, i seg selv en slags bevisføring om at religion skaper irrasjonell atferd. Iakttagelsene han gjør seg er ikke bare formidlet av fortelleren som underlige, komiske og kanskje fremmedgjørende, men atferden og utsagnene virker også så utenom det vanlige at inntrykket tipper over i ren galskap: «Det var et opprørende syn, religiøst vanvidd er opprørende» (Askildsen, 1983, s. 67). Det merkelige opptrinnet øker i intensitet, før det hele stilner av igjen. Thomas fremstår her som den eneste som kan iakttå hendelsen uten å involvere seg i det som skjer, og fortelle om det på en nøktern måte. Han tar stilling og lar sitt syn farge beskrivelsene, men det fortelles samtidig distansert. Andre vitner til opptrinnet fremstår i Thomas sitt perspektiv ikke som særlig mer oppvakte enn han som setter kaoset i gang: Mannen på gaten som sier han er Jesus.

Det er verdt å merke seg at gud skrives med liten forbokstav i novellen «Holdepunktet». Det virker med hensikt fra fortellerens side for å få frem at gårdeieren virker upresis og ikke tilstrekkelig reflektert omkring tro. Han burde mer eksplisitt fått frem at han siktet til for eksempel kristendommens Gud. Thomas forholder seg taus til det han oppfatter som klaging vedrørende gårdens lønnsomhet, og det er da spørsmålet dukker på: «I stedet spurte han uten noen forståelig grunn om jeg trodde på gud. Jeg var på nippet til å spørre hvilken gud han siktet til, men nøyde meg med å riste på hodet. «Men det må De», sa han» (Askildsen, 1983, s. 63). Han karakteriseres dermed raskt av Thomas som en av den type folk han ikke vil slippe innpå seg: «jeg hadde altså sluppet en av dem i leiligheten ... evangelister har jeg en gang for alle henvist til dørsprekken, så jeg lot ham ikke komme videre» (Askildsen, 1983, s. 63).

Det er vel noe misvisende å påstå at noen av personene i dialogene i det hele tatt får komme særlig tett innpå Thomas, i den forstand at han for eksempel vil dele følelser. Han vil også i liten grad la det eksplisitt komme frem at han setter pris på andres nærvær, men han uttrykker for eksempel i det minste takknemlighet over å få omsorg av «Fru M», og ler sammen med henne. Den unge loddselgeren i novellen «Thomas» oppnår også en rimelig fungerende, men ordknapp kommunikasjon med hovedpersonen. Her virker nok allikevel den eldre Thomas mer velvillig innstilt i tankene gjengitt av fortelleren, enn hva han røper til gutten gjennom samtalen. Overrekkelsen av den utskårne uglen blir riktignok et tegn på at

besøket fikk betydning for ham, uten at dette kanskje vil innrømmes nevneverdig. Andre møter fungerer ikke like bra, og særlig ikke dialogene med egne barn. Men dette er tross alt mennesker som han forsøker å snakke med. Han går ikke nødvendigvis inn i samtalene med en uttalt uvilje mot personene det gjelder. Han velger selv å oppsøke sin bror i novellen «Sjakk», riktignok for første gang på tre år. Møtet på gaten med datteren Maria virker også i utgangspunktet som en positiv overraskelse i henhold til reaksjonen fra Thomas. Det er først og fremst mennesker som vil forsøke innprente eller påtvinge et religiøst budskap, som Thomas bevisst ønsker å unngå, ifølge fortelleren Thomas.

Martin Humpál (2003) hevder at rasjonalitet versus irrasjonalitet står som et gjennomgående motiv i novellesyklusen. Humpál vektlegger imidlertid motstanden eller den negative holdningen til religion som Thomas F står for. Religiøs tro forbindes med det irrasjonelle: ”Etter min mening er hans negative holdning til religion bare ett – skjønt helt sentralt – aspekt ved hans kamp mot livets absurditet: fornektelsen av metafysikk er, paradoksalt nok, en grunnleggende betingelse for selve hans aktive tross overfor tilværelsens meningsløshet.” (Humpál 2003, s. 228). Fortelleren og hovedpersonen i novellesyklusen møter omgivelsene med det han anser for å være fornuftig tale og handlinger: ”Rasjonaliteten fungerer som en psykologisk forsvarsmekanisme i hans omgang med tilværelsens urimeligheter” (Humpál, 2003, s. 229).

I sine møter med andre mennesker, enten det er familie, bekjente eller fremmede, blir det raskt brudd i kommunikasjonen. Om samtalene ikke bryter fullstendig sammen, så kan man i det minste hevde at personene ikke er på bølgelengde. Det er ikke nødvendigvis bare jegerpersonen som vanskeliggjør kommunikasjonen, men Thomas virker konsekvent mest fastlåst i sin anskuelse av virkeligheten, og stritter imot eller bare lar være å nærme seg den andres synsvinkel. Gjennom Thomas F som forteller, blir nedtegnelsene like fullt fremstilt som om han opptre veloverveid og fornuftig. Det er de andre som her opptre irrasjonelt i hans framstilling som forteller, ettersom de lar seg styre av følelser eller tro. De er lite gjennomtenkte, tungnemme, uberegnelige eller regelrett dumme.

Beskrivelsene er nærmest kjølig distanserte, særlig i forhold til følelsesutbrudd hos personene som omgir Thomas F. Det gjelder også for hendelser man skulle tro ville vekke følelser hos Thomas F. Distansen er såpass påfallende at man kan mistenke fortelleren for å drive en form for maskespill. Det er tydelig at fortelleren vil vise sin aversjon for å la seg styre eller utrykke alt fra sinne og irritasjon til glede, håp, savn og lengsler. Dette avvises

som dumskap eller i beste fall som en distraksjon i forhold til å forstå verden. Fortelleren uttrykker en viss lengsel etter døden som befrielse, men mer framtreddende er ønsket om en mer fornuftig og rasjonell verden. Nedtegnelsene blir dermed et slags prosjekt der fortelleren vil vise oss hvordan han både kan konstatere og yte motstand mot stupiditeten. Menneskene som omgir Thomas F lever ikke opp til hans standard for rasjonell tenkning og handling. Det gjelder både for fremmede han observerer eller familie han møter. Som hovedperson virker han like utenfor selve møtene som fortellerstemmen. Han blir en iaktaker som feller dommer over både bror og datter til mer perifere personer. Språket er et forsvarsmiddel eller kanskje snarere et angrepsmiddel. Kommunikasjonen mellom Thomas og mennesker han møter, later til å bryte sammen. Thomas benytter ikke språket som man vanlig kan forvente i forhold til konteksten. I samtalene vil han ikke, eller makter ikke å sette seg i den andres syn eller forståelsesramme. Han utelater gjerne høflighetsfraser, unngår ikke ømtålige temaer og avfeier kritiske bemerkninger med uangripelig ironi. Han resignerer og stenger for videre samtale når han selv har fått nok. Derimot fungerer språket i fortellerens nedtegnelser. Det er imidlertid Thomas som forsøker å legge premissene for forståelsen. Humpál omtaler dette som hans ”individuelle ironiske logikk” (Humpál, 2003, s. 230)

Det er en påfallende kontrast mellom språket i skapelsen av litteratur, og på den annen side språkets utilstrekkelige evne til å skape kontakt mellom menneskene. Kunsten ser ut til å være det som definerer Thomas F, det er redningen eller den eneste utveien fra en absurd verden. Møtene hans underbygger meningsløsheten mens litteraturens bevisste bearbeidelse av de mislykkede møtene blir et forsvar mot det meningsløse. Hvis man velger en slik tolkning blir idégrunnet eksistensialistisk, og man øyner forbindelseslinjer til Albert Camus (Humpál, 2003, s. 230-231; Skollevoll 1990). Sammen med erkjennelsen av at verden er absurd følger den ustanselige motstanden mot absurditeten og det irrasjonelle. Thomas omtaler de andre i nedsettende ordelag utifra deres påstått manglende fornuft eller innsikt. Humpál (2003) hevder at fortellerens rasjonalitetsprosjekt ikke ser ut til å lykkes. Det skyldes at Thomas har selv sine irrasjonelle sider som ubevisst eller uten innrømmelse gjør seg gjeldende i både atferd og ytringer. Humpál ser det irrasjonelle i hovedpersonens manglende vilje til å inngå kompromisser i samtalene, og i en nærmest fundamentalistisk avvisning av religiøs tro.

Det er nødvendig å gjenta et sitat som også ble benyttet i forbindelse med beskrivelsen av nedslagsfeltet tid og rom, da i forbindelse med ordet «ventetiden»:

Det sies at under de store utrenskningene i Sovjet ble de som var blitt idømt dødsstraff drept ved nakkeskudd på vei til ventetiden i cellene sine. Plutselig, uten varsel. Det synes jeg var et streif av menneskelighet midt oppi all elendigheten. Men verden skrek opp: De skulle da i det minste få dø ansikt til ansikt med eksekusjonspelotongen. Den religiøse humanismen er ikke lite kynisk, å, humanismen i det hele tatt. (Askildsen 1983, s. 74-75)

Det er forøvrig interessant at dette er det eneste sitatet i novellesyklusen hvor fortelleren henter inn beskrivelser relatert til historiske hendelser i den faktiske verden. I andre henseende er det mer tale om overordnede og mer generelle betraktninger som: ”det finnes ikke nok hjem i verden” (Askildsen, 1983, s. 65). Sett i forhold til denne lesningens teoretiske innfallsvinkel, blir like fullt beskrivelsen av henrettelsene innenfor en litterær verden, da alt forblir i nedtegnelsene. Den påfølgende kritikken i sitatet dreier seg om at verden har misforstått hva som er humant i møte med døden. Thomas unnlater forøvrig å knytte betegnelser til de som utførte nakkeskuddene, noe som kunne gitt en verdimesig ladning. De kunne for eksempel vært *bødler*, *drapsmenn* eller bare *soldater*. Kynisme tillegges både religion og «humanismen i det hele tatt». Denne nærmest påkallende klagen virker noe paradoksal med tanke på at Thomas selv i flere av møtene fremstår som lite empatisk i sin distanse til de andres følelser, og særlig overfor egen familie. Fortelleren velger å se bort fra at avvisningen av menneskene rundt ham kan oppfattes som kynisk. Begrepet tillegges mening mer i retning av bevisst absurditet: Når troen og veien til opphøyelse av menneskeverdet fremstår som fornuftstridig etter hans parametre. Han peker på verdien av å vise en form for omtanke, men i denne groteske sammenhengen blir menneskelighet et fjernt begrep. Riktignok er det flere steder i novellesyklusen hvor medmenneskelighet omtales. Thomas hevder imidlertid at han vil ha seg frabedt at noen skal synes synd på han: «Høflighet tar jeg imot, men medlidenhet kan de gi til dyrene» (Askildsen, 1983, s. 72). Medlidenheten er tilfeldig og uberegnelig emosjonell. Fortelleren illustrerer dette med påståtte tidligere iakttagelser der «yngre mennesker har skrittet tause over hjelpeløse mennesker som ligger på fortauet, men ikke før har de fått øye på en skadet katt eller hund, så har hjertet deres flommet over» (Askildsen, 1983, s. 72). Slik distanserer Thomas seg nok en gang fra å knytte spørsmål om moral eller umoral, ondskap eller godhet i forhold til seg selv.

Fortellerens tilbakeblikk på møtene er et paradoks med tanke på at de tilsynelatende er av liten verdi for ham. Thomas F anstrenger seg språklig med å få frem hvor ubetydelige menneskene er i livet hans. Hvis kommunikasjonen som videreformidles leseren avslører

følelsesutbrudd, er det stort sett motparten som spiller seg ut. Raseri eller opphisselse er i hovedsak forbeholdt de andre. Thomas F viser et visst følelsesregister, men dette virker oppkonstruert og tilgjort i fortellerens ironiske bearbeidelse. Han kan, som tidligere nevnt, uttrykke en form for lettelse eller faderlig stolthet over at datteren har fått humor. Fortelleren kjenner imidlertid forløpet, og vet at datteren snart vil avsløre at hun faktisk drikker urin og går med giftering for å holde menn unna. Latteren hans i denne forbindelsen er for øvrig bare gjengitt som en handling. Thomas F ler, men tanken bak latteren har fortelleren hatt god tid på å formulere. Thomas innrømmer som nevnt tidligere at han blir opphisset i «Sjakk», hvor han reiser seg og holder «en hel liten tale» for broren (Askildsen, 1983, s. 45). Dette rettfærdiggjøres imidlertid mer som en fornuftig irettesettelse angående dumheten som brorens romaner bidrar til.

Fortelleren benytter stadig uttrykk og vendinger som kan omtales som tristesser. Slike utsagn opptrer såpass hyppig at de bidrar til å gi tekstene et utstudert preg: «Verden er ikke som den var. Nå tar det for eksempel lenger tid å leve» (Askildsen, 1983, s. 43). Andre formuleringer er mer oppfinnsomme og spiller ikke like mye på faste vendinger: «jeg følte meg glad og fri i flere minutter etterpå» (Askildsen, 1983, s. 64), eller: »En kan jo aldri vite om det kan komme til å skje noe som er verd å overvære, selv om det er lite sannsynlig (Askildsen, 1983, s. 65). Utsagnene eller tankene er gjerne svært treffende som kommentarer til hendelser, til andre personer og deres utsagn, men også som fortellerens selvbemerkninger. De er en form for livsregler med negativt fortegn, eller en underliggjøring av konvensjonaliserte vendinger. Tristessene ser ut til å ville holde jeg'et nede i en kynisme eller melankolsk tilstand. Man kan samtidig hevde at tristessene snarere rommer en naturlig logikk basert på livets harde realiteter, der oppbyggende krefter synes fraværende. Dystopien er allikevel inkonsekvent, for bare det å pønske dem ut kan tolkes som en kreativ skapelse og en positiv handling. Slik sett kan tristessene fra Thomas ironisere over sin egen håpløshet. Hvis man virkelig var så opptatt av at alt destrueres, ville absolutt stumhet og resignasjon vært å foretrekke. De andre personenes banale pjatt, men også likefremme og konvensjonelle uttalelser, blir uinteressante for Thomas. De konsentrerte tristessene ser derimot ut til å ha motsatt effekt: De virker nærmest som næring til den videre skrivingen og selvoppholdelsen. Samtidig kan det være et effektivt forsvarsverk mot nærgående lesere: Deres enkle og mørke logikk gjør mer selvransakede eller personlige tankerekker overflødige. De oppsummerer, konkluderer og forsøker lukke teksten for videre spekulasjoner om hva Thomas måtte føle eller ha av motiver. Det er for så vidt et vellykket trekk eller strategi fra fortellerens side.

Hovedpersonen gjøres mer utilgjengelig. Thomas F's tillagte tankereferater og replikker blir mer avstandspreget, ettersom disse formuleringene heves opp til noe allmenngyldig. De blir regler for hele "almenheten".

Han benytter av og til ord om seg selv som betegner følelser, men utfra kontekst og språklig utforming virker dette også noe distansert og lite følt. Henvisninger til egne følelser blir gjerne begrunnet som logiske følger, gjerne knyttet til fysiske prosesser, eller som en slags overdrivelse. I novelledelen "Du verden" bestemmer Thomas seg for å gå ut:

En sommer en dag det ikke regnet fikk jeg lyst til å røre på meg, i det minste ta en tur rundt kvartalet. Tanken kvikket meg opp, jeg følte meg plutselig i bedre humør enn på lenge. Det var så varmt i været at jeg tenkte jeg skulle skifte over til korte underbukser, men da jeg skulle lete dem fram, husket jeg at jeg hadde kastet dem i et anfall av melankoli året før. (Askildsen, 1983, s. 50)

Siden det ikke regner, vil han ut og gå. Vissheten om at skal på tur får ham oppkvikket og i bedre humør. Det er altså noen fysiske betingelser som spiller inn for å forklare egen oppstemthet. «Anfallet» det henvises til mot slutten av det samme sitatet, er langt fra det eneste gangen en slik betegnelse brukes om følelser av fortelleren. I "Thomas" finner man følgende sitat:

Vi var nådd fram til kommoden, og han fikk pengene. Da fikk jeg et anfall av sentimentalitet. Jeg syntes han hadde måttet bruke så urimelig lang tid for å få solgt det ene loddet. Så jeg kjøpte et til. «Det er ikke nødvendig det,» sa han. Akkurat da fikk jeg et kraftig svimmelanfall. (Askildsen, 1983, s. 76)

Det er mulig at han i øyeblikk hvor han nærmest mister kontroll over fornuften på grunn av følelser, distanserer seg fra hendelsene ved å kalle det for anfall. Det blir dermed noe som kan relateres til kroppen, selv om det delvis dreier seg om det psykiske. Fortelleren kan i tillegg røpe at han har hatt flere svimmelhetsanfall etter møtet med loddselgeren Thomas, uten å ville si noe om mulige årsaker.

Påstanden om at verden har endret seg, kan sies å prege jegets møter med omgivelser og andre mennesker gjennom de ulike tekstene om Thomas F. Den første setningen følges opp med «Nå tar det for eksempel lenger tid å leve». Det kan i utgangspunktet betraktes som en positivt argument for samfunnet har endret seg til det bedre: Levealderen har økt. Det fremmer imidlertid et pessimistisk budskap, siden liv her kun knyttes til tid. Et liv er kun noe som tar sin tid. Men hva da med verden tidligere? Den settes heller ikke i så fordelaktig lys, hvis det positive var at man kunne dø raskere. Man kan med andre ord få et inntrykk av jeget

uansett ikke finner verden som særlig givende, uavhengig av når man vandret der. Det er mulig å anse dette som utslag av svart humor, og at dette ikke nødvendigvis avspeiler personens egentlige oppfatninger. Imidlertid kan man iallfall tenke seg at denne personen er tilbøyelig til å se tilværelsen som mindre meningsfull, og noe han nærmest tvinges til å være en del av: «Men livet vil ikke gi slipp på meg. Den som ikke har noe å leve for, har ikke noe å dø for. Kanskje det er derfor» (Askildsen 1983, s. 263).

Fortelleren kommer med en iakttagelse i teksten «Sjakk» hvor han beskriver brorens eller den andres blikk: «Han satt og stirret på et punkt over hodet mitt. Hvis jeg hadde reist meg og han ikke hadde flyttet blikket, ville han ha sett rett på meg. Men han ville nok ha flyttet det» (Askildsen, 1983, s. 43). Thomas blir ikke iaktatt direkte av broren, ifølge jeg-fortelleren. Det får frem distansen i relasjonen mellom dem, og understreker at kommunikasjonen er sviktende. Det er videre relevant å trekke en parallell til hvordan leseren kan iaktta Thomas, stadig utenfor fokus ettersom posisjonene skifter og ironien undergraver en klar fastsettelse. Mer tematisk kan det leses som at Thomas har en svinnende fysisk tilstedeværelse i verden, som om han ikke riktig er tilstede annet enn i fortellerens tilbakeblikk. Samtidig kan det bare oppfattes som at broren ikke liker å se på ham. Ironien ligger også i at språket peker mot en mulig overført betydning, men samtidig sier at det ikke finnes en slik mulighet, da fortelleren vil motsette seg dette.

Gjennom avslutningens mer distanserte tilbakeblikk, ser det ut til at fortelleren heller ønsker å framstille broren som opphisset. Den som mister kontrollen. Thomas er den mer reserverte, beherskede og kanskje derved mest reflekterte. Han lar broren angivelig få det siste ordet og går uten å svare. Det som derimot er slående når man ser på den tidligere replikkvekslingen, og beskrivelsen av møtet i novellens sceniske framstilling, er at rollene heller er motsatte. Det er Thomas som her virker opphisset:

Jeg hadde lagt stokken på gulvet, nå bøyde jeg meg og tok den opp, jeg ville gjøre slutt på skrytingen hans. «Når vi dør, slutter vi i hvert fall å motsi oss selv,» sa jeg, og det var vel ikke å vente at han skulle skjønne hva jeg siktet til. Men han var altfor hovmodig til å spørre hva jeg mente. «Det var ikke meningen å såre deg,» sa han. «Såre meg,» svarte jeg nokså høyt, det var rimelig at jeg ble litt opphisset, «jeg gir pokker i det lille jeg har skrevet og det lille jeg ikke har skrevet.» Jeg reiste meg, og så holdt jeg en hel liten tale for ham. (Askildsen, 1983, s. 44-45)

Thomas vil ta et oppgjør med det han kaller «dumheten». Det er romaner av typen broren skriver som bidrar til å bringe dumheten videre, at den overlever tiltross for at mennesker

forsvinner. Det er ifølge Thomas derfor han har kommet for å spille sjakk – det blir som å utfordre en bærer av eller kilde til verdens dumskap. Thomas vil ikke vedkjenne seg eller identifisere seg med verken brorens vektlegging av følelser, eller hans tanker om kjærlighet manifestert i forfatterskapet. Denne kjærligheten blir av Thomas avskrevet som «mest fysisk». Tolket i mer overført betydning kan man si at det er dette Thomas oppfatter at broren har på hjertet på forfatter. Sett i lys av at Thomas misliker brorens befatning med kjærlighet i sine romaner, viser han kanskje også her sin motstand mot å tilskrive følelser betydning: ««Hjertet, forstår du, det er ikke lenger hva det var. Det er vel ikke ditt heller, går jeg ut fra». Jeg svarte ikke, jeg ønsket ikke å diskutere hjertet mitt på hans premisser» (Askildsen, 1983, s. 44). Utsagnene fra både Thomas og broren kan her sikte til noe mer enn hjertemuskelens fysiske tilstand, men Thomas avviser å følge brorens tankegang. Han vil opprettholde distansen og hevder broren bare er redd for døden.

I teksten «Du verden» blir dialogen mellom Thomas og Felix mer en ordduell enn en interesse for den andres liv. Begge prøver på ulike steder i replikkskifte å komme den andre i møte med en mer personlig henvendelse, men i begge tilfeller svikter forsøkene grunnet den andres respons. Dialogen virker distansert: Svarene de gir hverandre gir mening, det er forbindelse mellom utsagnene, men de snakker allikevel forbi hverandre. De virker begge uinteresserte i å gå inn i en mer fortrolig samtale. Det dreier seg ikke om hva man har gjort i livet siden sist gang man møttes. Samtidig kan man si at samtalen ikke er opptatt av det trivielle, og derfor er personlig, i den forstand at den heller stiller spørsmål ved hvordan den andre betrakter verden. Felix avslører en forestilling om ondskap, eller dikotomien godhet og ondskap. Dette ble også kommentert tidligere i dette kapittelet, men da innenfor et mer overordnet fokus på Thomas sin bevissthet rundt språkbruk. Ideen om ondskap kan knyttes til tro, og er noe som Thomas forkaster eller ønsker å ta avstand fra:

«Så lenge vi kaster skygge er det liv.» Å, ja du sier noe , ondskapen tar ingen ende.» Det var da jeg begynte å lure på om han var senil, og jeg bestemte meg for å sette ham på prøve. «Det er ikke ondskapen som er problemet,» sa jeg, «men uforstanden, for eksempel unge menn på store motorsykler.» Han så lenge på meg, så sa han: «Nå tror jeg ikke jeg helt skjønner hva du mener.» Jeg ønsker jo ikke hovere over ham, så jeg sa bare lett henkastet: «Tja, hva er ondskap?» Han ble selvfølgelig svar skyldig, han var jo ikke teolog, og jeg skyndte meg å tilføye: «Men la oss ikke snakke om det – hvordan har du det?» Men jeg hadde tydeligvis gjort ham i dårlig humør, for han så på klokken, lenge, så sa han: «jeg blir mer og mer ensom for hvert menneske jeg møter.» Det var jo ikke videre pent sagt, men jeg lot som ingenting. «Ja», sa jeg, «det er sånn det er». (Askildsen 1983, s. 52)

Thomas F avfeier at verden preges av ondskap, og vil heller vektlegge uvitenhet eller det å mangle forstand. Han blir ikke imøtekommet på sitt utspill om uforstand, og tilløpet til en

verdidebatt kulminerer i det hverdagslige da Felix angivelig må hjem til potetene. Det underbygger jeget Thomas sin oppfatning om at menneskene han møter, her representert ved Felix, mangler innsikt eller en erkjennelse av verden. Det innebærer en innsikt i hva som er galt med hvordan vi opptrer eller forholder oss til hverandre, og hvordan vi burde oppføre oss. Personene er uinnvidde i en visshet om hva som galt fatt med verden, men samtidig utgjør de verdenen som Thomas er omgitt av, og som han søker til i sin ensomhet.

Det er forøvrig verdt å merke seg at Felix også opplever seg som outsider, stadig mindre til felles med de han møter. Det er ikke åpenbart at Felix er en klar meningsmotstander. Det er grunn til å tro at de iallfall tidligere har delt en felles tankegang. Årsaken til dette er at Thomas åpenbart er glad for å se ham på gaten forut for samtalen, og han har i andre tekster tatt klart avstand fra folk med beslektet begrepsbruk. Det gjelder blant annet gårdeieren som refererer til holdepunkt som gudstro, eller naboen i teksten «Oppløpet» som roper «blasfemi» (Askildsen, 1983, s. 68). Når Felix svarer uventet og trekker inn ondskap som begrep, tror Thomas han er senil. Det vil si, fortelleren Thomas hevder i sitt tilbakeblikk at det er det Thomas tenkte i denne situasjonen. På den måten både unnskyldes og umyndiggjøres Felix ved å si at han ikke lenger husker hva han står for. Hvis det er slik at dialogen viser grunnleggende uenigheter, er det ironisk at også Felix føler seg stadig mer fremmedgjort og satt utenfor et felleskap med andre. Man kunne sagt at Felix, med en angivelig tro på dikotomien godhet og ondskap, representerer det Thomas ville kalt en verden «full av ufornuft og forvirring» (Askildsen, 1983, s. 69), og derved en majoritet som i det minste opplever et slags idéfellesskap tuftet på religiøs villfarelse. Når Felix allikevel opplever en stadig voksende ensomhet i møte med andre, kan det like gjerne skyldes at han stadig møter på dem som har mer til felles med Thomas sin livsanskuelse. Da blir ikke Thomas så alene lenger, ironisk nok.

Novellen avsluttes med følgende konklusjon: «Jeg hadde ikke fått se noe grønt, men du verden for en begivenhetsrik dag.» Det har tilsynelatende skjedd en hel del for en skrøpelig, gammel mann som har vært lenge innendørs. Den avsluttende setningen knytter seg også til novellens tittel «Du verden», og dette kan vanskelig oppfattes som et spesielt entusiastisk utrop. Når dette blir stående alene som tittel, og uten utropstegn, virker uttrykket avkledd og på en måte fremmed. Det blir noe annet eller noe mer enn å uttrykke at noe er eksepsjonelt eller overraskende, og gjerne i positiv forstand. I lys av teksten fremstår tittelen mer som en nøktern konstatering. Sett i sammenheng med andre utsagn om verden i novellesyklusen, og i forhold til dialogen med Felix, ligger det også mer resignasjon enn glede i tittelen. Derimot,

med tekstens siste insisterende utsagn skapes en uvisshet om Thomas mener det *var* begivenhetsrikt, og at det *var* positivt overraskende å ta del i verden denne dagen. Det minner om et utsagn fra «Fru M»: Han snakket stadig nedsettende om livet, men jeg vet ingen som strittet mer imot å oppgi det» (Askildsen, 1983, s. 61). Thomas sin ulike posisjonering i samspill med språkets ironiske karakter bidrar til å undergrave klare oppfatninger om hans forhold til verden.

3.4 Om kropp

Kropp og kroppslig sanselighet ser ut til å være sentrale komponenter i novellesyklusen. Innfallsvinkelen til dette nedslagspunktet vil være at Thomas F kan ha en metabevissthet om sin egen kroppslige oppfatningsevne. Dette er i tråd med beskrivelsen av Shustermans to øverste nivåer (2005). For å følge opp det paradoksale i denne analysen av Thomas F, vil det også her rettes fokus mot det ironiske i språket. Med et pragmatisk blikk kan det trekkes frem elementer som ser ut til å samle og ordne teksten, men jeg vil også få fram motsigelser og forstyrrelser. Kropp kan oppfattes som et gjennomgangsmotiv, eller kanskje også et tema, i novellesyklusen. Både i forsøket på å fortelle fra skrivningens nåtid, eller i fortellerens tilbakeskuende blikk er kroppen tilstede i språket. Det dreier seg gjerne om kroppslig funksjonalitet, eller mangel på denne funksjonaliteten som jeget og fortelleren Thomas, på et vis setter som forutsetning for selve tilværelsen. Verden sanses, men denne sansningen blir i mindre grad språkliggjort. Her finnes ikke detaljerte skildringer av lukt, smak, berøring. Selv hørselsinntrykk og synsinntrykk virker sparsommelige gjennom fortellerens språklige behandling. Like fullt virker kroppens tilstedeværelse å være en betingelse for erfaring av verden, og for muligheten til å omsette erfaringen til språk.

I novellen «Carl» gjør Thomas F seg noen tanker om sansningen av verden:

Da har jeg ingenting i dette huset å gjøre,» ropte han, han hadde lagt seg til en roping som kunne tyde på at hans kone var blitt døv, selv har jeg svært god hørsel, noen ganger er det direkte plagsomt, enkelte lyder er blitt mye sterkere enn de var før, dessuten er det kommet noen helt nye i tillegg, fra pressluftbor og den slags, jeg ville ikke hatt noe imot å være litt døv. (Askildsen 1983, s. 49)

Han kommenterer sin egen hørsel i sammenheng med en verbal konflikt med sønnen. Det fremstår som en ironisk påstand. Hørselen hans er plagsom god, i motsetning til sønnens

kone som Thomas mistenker for å være døv siden sønnen har blitt så høylytt. Det betyr ikke at han faktisk tror at konen er døv, men fortelleren kan gjøre en sammenligning med en tenkt situasjon: Sønnen snakker så høyt som om han hadde en døv kone. Thomas på sin side trenger ikke å heve røsten, og han har en svært god hørsel. Han hører antagelig ikke bedre enn før, men mer enn han ønsker. Problemet er ikke sanseapparatet i seg selv, men lydene han utsettes for. I denne sammenheng er det sønnens verbale utfall som frambringer tankene om plagsom støy. Hvis Thomas hører mer enn han vil, jobber i så fall den friske kroppen mot ham. Det ville vært mer behagelig å slippe å lytte til sønnens utbrudd. Samtidig kan det her dreie seg om at sønnens utbrudd forstyrrer forfatterens arbeid i å få frem sin egen versjon, der handlingen om å kaste tingene etter konen inngår i et riktig og rettferdiggjort bilde av seg selv. Hans sanselige og derved kroppslige tilstedeværelse gjør ham mer utsatt for følelsesmessig påvirkning i forhold til sønnens avvisning og derved mer sårbar. Å erfare sønnens avvisning gjør det på et vis vanskeligere for Thomas F å opptre distansert. Dermed kan refleksjonen om egen hørsel bidra til å opprettholde distansen til sønnen. Det er påtagelig at det nærmeste Thomas kommer i å konkretisere de nye lydene er «pressluftbor», og at denne tanken presenteres av fortelleren i sammenheng med sønnens krasse utfall: «Da har jeg ingenting i dette huset å gjøre» (Askildsen, 1983, s. 49). Sønnens språk reduseres til støy ved hjelp av en indirekte sammenligning med andre plagsomme lyder, og Thomas F kan slik unngå å ta innover seg betydningsinnholdet i sønnens utsagn. Fortelleren Thomas avsporer konfrontasjonen. Slik sett blir det markert en avstand til noe som kunne hatt en følelsesmessig brodd mot Thomas: Sønnens verbale angrep blir like meningsfull som lyden av pressluftbor.

Thomas F er også opptatt av å få frem at synet fungerer bra. I novellen «Oppløpet» gir fortelleren følgende observasjon fra tiden hvor nedtegnelsene blir til, altså ikke en tidligere episode lenger tilbake i tid: «Fra vinduet mitt ser jeg ned i en tverrgate, den er ikke lenger enn at jeg uten vanskelighet kan se til enden av den, jeg har gode øyne» (Askildsen, 1983, s. 66). Det skjer altså en stadig veksling mellom hvorvidt han anser seg selv og sin kropp til å fungere, om han opplever, eller vil fremstå som svak og utmattet, eller skarp, tilstedeværende og ovenpå.

Novellesyklusen rommer også utsagn fra Thomas F som er mer generelle i forhold til kroppens tilstand. Innledningsvis i «Sjakk» forteller han: «Jeg er altfor frisk, enda jeg ikke har noe videre å være frisk for» (Askildsen, 1983, s. 43). Dette fortelles i tiden hvor skrivingen finner sted, en tid som binder alle tekstene sammen. Utsagnet blir ironisk, som en

forstyrrelse i meningsdannelsen. Han er på et vis altfor skrøpelig for å få et godt utbytte av livet, samtidig som han er altfor frisk til å kunne forlate det, eller opphøre i seg selv. Hvis Thomas på en måte mener han er for frisk, kan han sikte til sin intellektuelle kapasitet, og dette oppleves som problematisk når kroppen ikke vil lystre. Men samtidig er heller ikke et slikt syn på egen situasjon entydig, ettersom sansingen later til å fungere utmerket, slik det fortelles om i henholdsvis «Carl» og «Oppløpet». Hvis det er noe i at han opplever seg som for frisk, vil dette også kunne innbefatte kroppslig oppfatningsevne. Det kan oppleves som slitsomt å være så sansende i forhold til verden. Da blir utsagnet om være for frisk, en klage over ikke bare å leve, men å erfare verden. Det rimer for så vidt med den øvrige kritikken mot alt som er galt fatt, at menneskene oppfører seg ufornuftige, og lar seg forlede av tro på metafysiske krefter eller dumheten i brorens romaner. Samtidig er det noe ved posisjonen til Thomas F i dialogene som tilsier at han tross alt finner en mening i å kritisere de andre gjennom sine nedtegnelser. Da blir det ikke en klage over å være «altfor frisk», men mer en indirekte måte å overbevise leseren om på et tidlig tidspunkt at han har en skarp observasjonsevne. Dette gjøres på et tidligst mulig tidspunkt, allerede i fortellerens innledende kommentarer i første tekst «Sjakk», slik at «almenheten» skal forstå at dette vitnesbyrdet er troverdig. Det er ikke en gammel manns surrete skriblerier, men oppvakte observasjoner og refleksjoner. Like fullt er det en klage, og slik driver ironien sin avbrytelse.

Gjennom de ulike delene av novellesyklusen blir det gjerne eksplisitt uttrykt av fortelleren at kroppens bevegelse eller forflytning er en forutsetning for handlingen i tekstene: I de ulike møtene mellom Thomas og andre personer, samt i tekster hvor han mer fremstår som vitne til omgivelsene, blir det gjerne bemerket at Thomas må ta beina fatt. Muligheten til å noe å fortelle, og for å ha noe meddele i dette skriveprosjektet som nedtegnelsene utgjør, knyttes til kroppens bevegelighet i rom. Syklusens siste tekst begynner med: «Jeg blir fryktelig gammel nå. Det er snart like vanskelig å skrive som å gå. Det går sent. Det blir bare noen setninger om dagen. Og for noen dager siden besvimte jeg. Så det nærmer seg nok slutten.» (Askildsen, 1983, s. 74). Selve skrivingen, omsettingen til språk, sammenstilles med å gå. Den påfølgende setningens gjentakelse av verbet, nå i presensform: «går», knytter både tilblivelsen av ordene og skrittene tettere sammen, som om aktivitetene skriving og gåing henger sammen. Konstrueringen av språket i setninger forutsetter kroppens tilstedeværelse. Besvimelse eller tap av jegets bevissthet er et tegn på at både kropp og språk vil kunne opphøre. Det er allikevel tegn på dette opphøret ikke er så nært forestående. Eller sagt på en annen måte så vil fortelleren at enden er nærmere enn før, men den ser ikke ut til å inntreffe.

Bruken av presensformen av verbet «å bli» er slående: «Jeg blir fryktelig gammel nå» (Askildsen, 1983, s. 74). Det indikerer både en nåtid og fremtid, det er en pågående prosess. Man har ikke kommet dit ennå, men det skjer hele tiden.

Teorikapittelet gav en beskrivelse av Shustermans fire ulike nivåer av bevissthet. (Shusterman, 2005 i Skjerdingsstad, 2012, s. 67-70). De to laveste nivåene er førverbale, og viser til en umiddelbar fysisk tilstedeværelse uten refleksjoner. Dette er mindre relevant i forhold til litteraturen. Jeg finner det hensiktsmessig i analysen å vise til de to øvre nivåene, da man her nærmer seg muligheten til å tenke over kroppslig erfaring. På nivå tre kan man språkliggjøre egen kroppslighet, mens på øverste nivå dreier seg om metabevissthet: Man blir klar over sin egen måte å oppfatte på. Det er som nevnt vanskelig å trekke et klart skille mellom disse nivåene, for begge tar i bruk språket om egen oppfattelsesevne.

I begynnelsen av novellen «Thomas» fortelles det om en hendelse der hovedpersonen mistet bevisstheten. Fortelleren meddeler hvilke følelse dette gir i kroppen: «Da merket jeg plutselig en matthet. Det føltes som om det var selve livet som ebbet ut. Det var ikke vondt. Men litt ubehagelig. Og så må jeg ha besvimt, for jeg våknet igjen med hodet på sjakkbrettet» (Askildsen, 1983, s. 74). Thomas reflekterer over opplevelsen av denne «mattheten». Det er en lite distinkt følelse, men den er ikke det samme som å være sliten eller trøtt. Det blir riktignok ikke gitt en nærmere beskrivelse av hvor følelsen kommer fra, altså en nærmere lokalisering i kroppen. Den virker mer generell, noe som gjelder hele kroppen. Mattheten erstatter på et vis følelsen av å være i live. Det gir altså en refleksjon om at denne opplevelsen er som å dø. Det blir ikke gitt indikasjoner på noen smerter. Beskrivelsen som «ubehagelig» er ganske vag og generell. I likhet med andre fysiske opplevelser i novellesyklusen, får man ingen nærmere detaljerte skildringer av hva dette innebærer. Økonomiseringen med ord rundt kroppslig oppfattelsesevne er her mer i tråd med hvordan personen i det hele tatt beskriver sin tilværelse. Det er heller ingen sanseintrykk fra omverdenen som beskrives særlig inngående.

Novellesyklusens første tekst med tittelen «Sjakk», gir tidlig en beskrivelse relatert til kropp: «En dag for lenge siden, før bena mine ble altfor skrøpelige, gikk jeg til min bror» (Askildsen 1983, s. 43). Allerede her kan man ane en forbindelse mellom kropp og handling i teksten, eller historien slik den fortelles. Kroppens evne til å fungere virker som en forutsetning for hendelsene som fortelleren meddeler oss. Thomas F's møte med broren har skjedd for en stund tilbake, uten at dette plasseres mer bestemt gjennom tidsangivelse. Han

kan som allerede nevnt, plassere hendelsen gjennom en referanse til egen kropp og fysiske tilstand: «før bena mine ble altfor skrøpelige» (Askildsen, 1983, s. 43). Det er i det hele tatt slik at tiden og hendelsers kronologi gjerne blir ordnet og fastholdt gjennom fortellerens forhold til egen kropp, som stadig blir svakere og mindre funksjonsdyktig.

Der Shusterman i Skjerdingstads fortolkning tar for seg kroppslig «oppfatningsevne», virker det i tillegg hensiktsmessig å benevne det kroppslige utifra dens funksjonalitet hos Thomas F. Opplevelsen av verden skjer med kroppen som utgangspunkt. Videre er det en språklig refleksjon, det vil si en representasjon eller en distanse til den umiddelbare væren, om egen kroppslig interaksjon med omgivelsene.

I «Sjakk» er den videre opplevelsen av møtet med broren knyttet til inntak av mat og drikke. Broren har her innledningsvis tre replikker. Det første et slags retorisk spørsmål, som mer konstaterer på en ironisk måte at broren er tilsynelatende overrasket over å se Thomas i live. De har ikke mye kontakt. I følge fortelleren Thomas er det over tre år siden mellom disse møtene, og ved forrige anledning var det også Thomas som kom på besøk: «han bodde der jeg traff ham sist» (Askildsen, 1983, s. 43). Spørsmålet «Lever du» står også uten spørsmålstegn, noe som indikerer at tonefallet ikke er særlig spørrende, men mer konstaterende. Det kan også oppfattes som en hentydning til hvordan man lever, altså om man «virkelig» lever eller opplever at livet gir mening. Det er i så fall en slags speiling av Thomas F's oppfatning av livet som hele teksten og novellesyklusen innleder med: Livet ser ikke ut til å ha noen mening eller egenskap, annet enn innebære en ventetid før døden. En slik oppfatning kan leses ut av et allerede flittig brukt sitat i denne oppgaven: «Nå tar det for eksempel lenger tid å leve ... livet vil ikke gi slipp på meg. Den som ikke har noe å leve for, har ikke noe å dø for.» (Askildsen, 1983, s. 43). Tilbake til brorens tre replikker: Utsagnet «lever du» følges opp med et trivielt gjøremål, men som i og for seg er en forutsetning for å være i live: å ta til seg næring og væske. Dette foregår parallelt med brorens kommentarer som ser ut til å gjelde livet på et mer intellektuelt plan : «Jeg hadde med niste, og han gav meg et glass vann. «Livet er hardt», sa han, «det er ikke til å holde ut.» Jeg spiste og svarte ikke. Jeg var ikke kommet for å diskutere.» (Askildsen, 1983, s. 43). Responsen fra Thomas er avvisende, ikke direkte, men spisingen kan oppfattes i retning av neglisjerende. Det er som om broren ikke har klart å meddele noe interessant, eller noe som Thomas ikke nødvendigvis er enig i. Det er paradoksalt, siden Thomas allerede har tilkjennegitt at han finner lite mening i livet. Således er brorens utsagn om livet, noe Thomas selv kunne sagt. Det kan by på lite annet enn en ventetid fram til døden. Hvis dette er holdningen hos Thomas

skulle man tro at han vil uttrykke støtte til brorens utsagn om at livet er uutholdelig. Samtidig har han nok ikke en opplevelse av at de er i samme situasjon. Thomas F velger å ikke svare, og dermed bidrar måltidet til å markere avstand.

Broren har skrevet en rekke romaner som ifølge Thomas er «ikke så lite grisete» (Askildsen, 1983, s. 44). og denne kategoriseringen av bøkene blir videre satt i sammenheng med lesernes kropp: Bøkene til broren bidrar til å gjøre menneskene dumme eller opprettholder verdens mangel på forstand. Broren skriver mye om kjærlighet, «mest fysisk» (Askildsen, 1983, s. 44). Det er altså tale om en kroppslig sanselighet i bøkene til broren. Vi får ikke vite noe nærmere om hva slags bøker Thomas har skrevet forut for nedtegnelsene, annet enn at de er kortere og færre. Broren derimot har «tjue romaner på den pløsete baken» (Askildsen, 1983, s. 44). Thomas har også en skrøpelig kropp, men en «pløsete bak» gir mer assosiasjoner til fysisk forfall, overvekt og manglende aktivitet, kanskje også latskap. Det kan også sees som et resultat av alderdom. Uansett blir det en tydelig kontrast mellom brorens nedbrutte fysiske tilstand og hans litterære verk som kan oppfattes mer virilt. Det er ikke sikkert at Thomas mener at «fysisk kjærlighet» er uinteressant for litteraturen som sådan. Han virker selv opptatt av kroppslig funksjonalitet gjennom sine nedtegnelser, om ikke i erotisk forstand. Samtidig ser det ut til at Thomas diskrediterer brorens forfatterskap, som altså er fokusert på kjærlighetsliv, ved å lage en språklig kobling til brorens fysiske lyter. Han har ikke tjue romaner på samvittigheten, men på «den pløsete baken». Det er et lyte eller skavank hvor formålet kan være å si noe nedsettende om både brorens karakter og hans forfattergjerning.

Broren angripes gjennom det lave og nedrige. Når Thomas F viser til «den pløsete baken» – blir det et litterært grep ikke ulikt det man finner i en romersk satire. I en slik kontekst kan man i tillegg betrakte måltidet i «Sjakk». Måltid er også et litterært motiv som går igjen i romerske satirer (Coffey, 1976/1989, s. 133). I «Sjakk» er måltidet gjort svært enkelt: Thomas bringer sin egen niste, og får kun et glass vann av verten. Nå skal man ikke trekke denne sammenligningen for langt, da det å samles rundt mat og drikke er et velbrukt motiv generelt i skjønnlitteraturen. Det evner blant annet til å samle karakterene i samme rom og scene. I «Sjakk» bidrar snarere måltidet til å understreke avstanden mellom personene. Å bringe med seg egen mat kan lett oppfattes som en demonstrativ handling, selv om det later til at Thomas kommer uanmeldt på besøk. Det er som om han forventer at det ikke blir noen servering, og vann til matpakken er også det eneste han får. Det er et lite lystbetont måltid som står i sterk kontrast til at broren skriver om kjærlighet.

I kontrast til det asketiske måltidet, er den opphissende stemningen i rommet. Selv Thomas hever stemmen, og reiser seg. Det er allikevel beskrevet som en nøktern observasjon av hvordan dette foregår, uten å gå i detalj. Oppreisningen» av kroppen blir nærmest en ren motorisk handling: Det krever bruk av stokken, som Thomas har lagt på gulvet. Et øyeblikk kan man riktignok bli usikker på om han har tenkt til å slå med den, eller bare støtte seg til den: «Jeg hadde lagt stokken på gulvet, nå bøyde jeg meg og tok den opp, jeg ville gjøre slutt på skrytingen hans ... Jeg reiste meg og så holdt jeg en hel liten tale for ham» (Askildsen, 1983, s. 44-45).

For øvrig er det flere tilfeller gjennom novellesyklusen hvor stokken blir en slags forutsetning for kroppslig funksjonalitet, også i forhold til å kommunisere fysisk med omverden. I novellen «Du verden» blir møtet mellom Thomas og Felix først forhindret av trafikken , og ingen av dem tør å krysse gaten: «Så det eneste jeg kunne gjøre var å rope navnet hans en gang til og vinke med stokken» (Askildsen, 1983, s. 51). I novellen «Holdepunktet» brukes stokken i forlengelse av kroppen, mer som et advarsel eller tegn på at nok er nok, i møte med gårdeieren: «og da han ikke straks bestemte seg for å gå, tillot jeg meg å dunke en gang i gulvet med stokken min» (Askildsen, 1983, s. 64). Det blir som tidligere nevnt en av tingene i verden, slik som gelenderet, som bidrar til at Thomas kommer seg rundt og får noe å skrive om. Man kan derimot si at en forfatter kan dikte litteratur uten å bevege seg, og kanskje viktigere som motargument: uten selv å hatt erfaringen med å bevege seg. Men for å omsette til språk en erfaring med kroppslig oppfattelsesevne, må først noen ha hatt denne erfaringen, så kan man dikte om dette uten selv å ha vært i erfaringen selv.

I novellen «Sjakk» er opphisselsen som kroppslig opplevelse i stadig fokus. Thomas hisser seg opp og er selv klar over det, i forhold til eget stemmevolum og fordi han reiser seg. Broren på sin side kvier seg for å spille sjakk på grunn av mulig opphisselse som kroppen, nærmere bestemt hjertet, kanskje ikke tåler. Han har en kropp på bristepunktet, på grensen til sin utslettelse eller sitt opphør. Det er også den eneste gangen i løpet av novellesyklusen hvor vi møter ham. Det er sjakkspillet som antagelig får ham til å dø av opphisselse samme dag som dette møtet finner sted. Igjen markerer det kroppslige en bokstavelige talt inngang og utgang til møtet: «det er ikke usannsynlig at jeg fikk med meg hans siste ord, for jeg gikk uten å svare ham» (Askildsen, 1983, s. 45). Handlingen det er å gå blir satt som en betingelse for både at møtet finner sted og at det avsluttes.

Opplevelsen av det kroppslige er aldri beskrevet i det detalj i denne novellesyklusen. Det er ikke det fokus stilles inn mot, verken i forhold til Thomas eller i beskrivelsen av personene han møter. Det er også sjeldent at Thomas eller noen han møter, gir til kjenne noen form for kroppslig velvære eller ubehag. Betegnelsene på fysiske eller psykiske tilstander er mer generelle. Broren til Thomas snakker om at en mulig «opphisselse» eller «ergrelse» kan oppstå grunnet sjakkspill (Askildsen, 1983, s. 44). I forhold til brorens utsagn om sin «livsgjerning» reagerer Thomas: «Akkurat så pompøst uttrykte han seg, det var til å bli kvalm av» (Askildsen, 1983, s. 44). Dette er mer et fast uttrykk, og det er vanskelig å tolke dette som at Thomas faktisk blir fysisk uvel av hvordan broren ordlegger seg. Thomas innrømmer imidlertid at han selv «ble litt opphisset» som reaksjon på brorens utsagn: ««Det var ikke meningen å såre deg»» (Askildsen, 1983, s. 45). men avfeier samtidig at han blir såret. Det kroppslige brukes deretter som nevnt til å underbygge opphisselsen hos Thomas og for å få fram økt intensitet i den konfronterende samtalen: Han plukker opp stokken og reiser seg. Fortellerens erfaring av møtet med broren knyttes altså på ulike måter til kropp, fra hvordan forfatterskapet av kjærlighetsromaner hefter seg billedlig sagt ved brorens «pløsete bak» til Thomas F's opphisselse over brorens utsagn.

Fortelleren Thomas opplyser om at broren døde samme dag som møtet fant sted. Det nevnes nærmest i en bisetning mot slutten, som for å understreke at forholdet var anstrengt, eller at broren i liten grad har betydning for ham: «Akkurat sånn var han, broren min. Han døde forresten samme dag» (Askildsen, 1983, s. 45). Dødsfallet settes i sammenheng med at broren virket opphisset, ifølge fortellerens iakttagelse. Det trekkes en parallell som knytter opphisselsen til noe rent kroppslig og betinget av drifter: «Når jeg husker tilbake på hvor opphisset han var, kan jeg ikke annet enn å tenke på at kineserne har et eget skriftegn for det å dø av utmattelse under samleie» (Askildsen, 1983, s. 45-46). Sitatet kan sies å gripe hvordan vi konstruerer språk for å betegne kroppslige oppfattelsesevne, også i møte med døden: når både kropp og tegn opphører. Her er det fokus på skriften og ikke et muntlig språk, noe som kan sees i sammenheng med at forfatteren Thomas forsøker å fastholde en nær sammenheng mellom tegn, tekst og litteratur på den ene siden og kroppslig oppfattelsesevne eller sanselighet på den andre.

I novellen «Carl» blir sønnen beskrevet i forhold til fysisk framtoning og fysiske reaksjoner. Han har kommet på besøk for å hente et sjal etter sin avdøde mor, og reagerer på at Thomas angivelig har kastet alt etter henne. Beskrivelsen av sønnens oppførsel er ikke spesielt detaljert, men mer i generelle termer. Reaksjonen gjengis som «krakilsk» (Askildsen, 1983,

s. 48). Thomas på sin side mener at han selv opptrer «forsonlig» (Askildsen, 1983, s. 48). Dette ordet gjentas også: «Det mener jeg fremdeles var svært forsonlig sagt» (Askildsen, 1983, s. 49). Thomas vil ikke fortelle sønnen hvorfor han har kvittet seg med alt etter sin kone: «Det ville jeg ikke si, så jeg sa: «Det ville du aldri forstå»» (Askildsen, 1983, s. 49). Han har imidlertid gitt en forklaring: han fjernet tingene hennes for å få «bedre plass» og mindre «rot» (Askildsen, 1983, s. 47). Det var altså av rent praktiske hensyn, fornuftig kan man si. Irritasjonen eller frustrasjonen hos sønnen tiltar utover i dialogen, og dette beskrives gjennom kroppsspråk og bevegelse: «Han tok et nesten truende skritt mot der jeg satt» (Askildsen, 1983, s. 48). Også andre tegn på kroppslige reaksjoner blir fremhevet, og Thomas resonnerer over sønnens fysiske tilstand:

Han var blitt nokså rød i ansiktet etter hvert, det slo meg plutselig at han kanskje hadde svakt hjerte, han var jo tross alt seksti år, og for å unngå en eventuell ulykke sa jeg at jeg var lei for det med sjalet, og at hvis han hadde kommet før, skulle han ha fått alt hans mor hadde etterlatt seg. (Askildsen, 1983, s. 48-49)

Thomas fortsetter å tolke sønnens reaksjon nærmest demonstrativt som noe rent fysisk betinget: «Han hadde lagt seg til en roping som kunne tyde på at hans kone var blitt døv» (Askildsen, 1983, s. 49). Thomas underkommuniserer som nevnt at sønnens roping henger sammen med følelser. Den høylytte reaksjonen sees i sammenheng med konens evne til å oppfatte lyd. Men igjen er det mindre sikkert at han tror konen til sønnen er døv. Det blir mer en form for overdrivelse, eller en sammenligning: sønnen roper som om konen hans var døv. En nærmere beskrivelse av dette mindre tekstpartiet er allerede gitt i forhold til fokus på sanser, og hvordan Thomas F søker å distansere seg fra sønnens anklagende utbrudd.

I begynnelsen av novellen «Du verden» kjenner Thomas på en lyst til å gå ut på tur. Det beskrives som en forholdsvis høystemt opplevelse av fysisk tilstedeværelse: «Det var varmt, like varmt som da jeg var barn, så jeg var glad for de korte underbuksene. Og med reisningen under hendig kontroll, følte jeg meg vel. Det kan høres overdrevet ut, men sånn var det» (Askildsen, 1983, s. 51). Thomas F's innledende betraktninger kan tolkes med vekt på kroppslig oppfattelsesevne. Varmen gjør ham «glad for de korte underbuksene», og gleden er dermed knyttet til den kroppslige erfaringen. Å føle seg «vel» er knyttet til opplevelsen av både temperaturen og reisningen. Det spilles på det bokstavelige ved ordet "hendig" – noe som mer enn antyder hvor han har hånden. Noe kan allikevel forstyrre dette inntrykket av følelser som hjerneimpulser og kausalforbindelser mellom det fysiske og psykiske: Formuleringen "like varmt som da jeg var barn" har en viss nostalgisk klang. Det

blir ikke utdypet nærmere av fortelleren, men knyttes til gleden over underbuksene. Både bekleddingen og den varme sommerdagen kan derfor være en gledelig påminnelse om egen barndom eller ungdom. Dette unnskyldes like etter ved at fortelleren ser at det kan oppfattes som overdrevet, nærmest for ikke å fremstå for emosjonell. Men igjen: Sammenligningen med varmen fra barndommen er ikke nødvendigvis følelsesladd. Det kan være en ren konstatering av et minne om varme dager før i tiden. Da blir gleden igjen redusert til en reaksjon på varmen i seg selv, og Thomas F vrir seg unna den første antagelsen. Parallelt med den stigende lysten til å komme seg ut på tur, får Thomas også lyst til å skrive. Forbindelsen mellom kroppens fysiske oppfattelsesevne og muligheten til å språkliggjøre opplevelsen, blir poengtert med en umiddelbar kroppslig reaksjon: «Dette skal jeg skrive om, tenkte jeg, og plutselig kjente jeg at jeg fikk reisning» (Askildsen, 1983, s. 50). Det er som om ideen, den litterære inspirasjonen, intellektets visshet om at dette skal nedskrives, slår inn som en drift og gjøres nærmest til noe grunnleggende ved kroppen. Jeg vil senere vise til hvordan dette kan sees mer direkte i sammenheng med muligheten til å gå, altså å sette seg selv i bevegelse. Sitatet i dette avsnittet vil dermed bli ytterligere kommentert i neste underkapittel om å gå.

I «Du verden» beveger Thomas seg i gatene i nærheten av der han bor. Planen er først å gå rundt kvartalet, men siden han blir så oppstemt av været og sommeren, fortsetter han rett frem. Det er da han møter på en gammel bekjent med navnet Felix. Det tar noe tid fra han først oppdager Felix på gaten, og til de faktisk treffes og snakker til hverandre. Siden fortellerperspektivet er gjennom Thomas sitt blikk, er det på en måte forventet at vi kun kan se Felix i bybildet når Thomas ser ham. Det er allikevel påfallende hvordan oppmerksomheten rundt som betraktes i teksten er gjennom Thomas sin kropp og dens posisjon. Han erfarer verden gjennom sin gåtur. Felix forsvinner et øyeblikk ut av teksten: Det skyldes at de er på hver sin side av en sterkt trafikkert vei, ingen vil krysse gaten og Thomas roper farvel etter ham. Så dukker han opp igjen i neste avsnitt, da han plutselig står rett foran Thomas ved neste gatekryss. I det påfølgende replikkskiftet sier Thomas: «Så lenge vi kaster skygge er det liv» (Askildsen, 1983, s. 52). Det er en velplassert tristesse, men kan også si noe om forholdet til det fysiske. Utsagnet definerer liv utfra kroppslig tilstedeværelse. Så lenge man går eller holder seg oppreist vil man kaste skygge på bakken. Samtidig handler det ikke om spesifikt menneskelige egenskaper. Det dreier seg om at vi er i live så lenge vi utgjør noe materielt i verden, for i likhet med ting kan vi da kaste skygger. Felix derimot, ser ut til å tolke utsagnet i mer overført og billedlig betydning. Han repliserer:

«Å ja, du sier noe, ondskaper tar ingen ende» (Askildsen, 1983, s. 52). Skyggene blir her tolket av Felix mer i retning av hva mennesker påfører andre. Det er det vonde sett i forhold til oppfatning om etikk basert på tro, der skyggene blir et bilde på ondskap. Det er også indikasjoner fra tidligere i novellesyklusen på at etablerte oppfatninger om godhet og ondskap, provoserer eller iallfall avfeies av Thomas.

Å vise til menneskers manglende fornuft går igjen i tekstene. I novellen «Sjakk» beskrives det som dumhet, og at denne er plassert i hjernen – altså ikke styrt fra en utenforliggende kraft fra verken gud eller djevel: «har du tenkt på hvor mye lagret dumhet som forsvinner i løpet av et døgn? Alle hjernene som slutter å fungere, for det er jo der dumheten sitter» (Askildsen, 1983, s. 45). Men denne dumheten kan riktignok overføres eller videreformidles på grunn av litteraturen: Den finnes i «visse romaner, de det er flest av» (Askildsen, 1983, s. 45). Thomas insisterer altså på at oppfattelseevne er knyttet til kroppen, men at den kan nedfelles i litteraturen. Hva som kjennetegner dumhet handler gjerne om en holdning til omverdenen, og kan derfor sies å være relatert til kroppens sansning.

Som vist i forrige delkapittel har Thomas F et motsvar til det Felix omtaler som ondskap: ««uforstanden, for eksempel unge menn på store motorsykler»» (Askildsen, 1983, s. 52). Like forut for dialogen med Felix, ble Thomas forhindret fra å møte ham på grunn av trafikken mellom dem. Det er nærliggende å tenke at denne erfaringen har gitt ham det konkrete eksemplet som motsvar på en eventuell ondskap: Unge menn som kjører uforstandig på motorsykler. De forflytter seg uten å ta tilstrekkelige hensyn. uten hensyn til andre. Alternativet til ondskap som Thomas legger fram er både knyttet til kroppslighet og materialitet. Han viser igjen en opptatthet av tingenes plass i verden, og hvordan disse samspiller med menneskenes kropp. I dette tilfellet blir det et problem i form av hvordan folk bruker motorsykler. Ellers er han selv opptatt av gelenderet i trappeoppgaven i «Holdepunkt». Thomas F bruker gelenderet som hjelpemiddel for sin kroppslige bevegelse. Stokken er som nevnt viktig i forlengelse av kroppen i «Sjakk», «Holdepunkt» og «Du Verden». Videre er lommeboken noe han vil bruke for å skaffe seg oppmerksomhet, ved å late som han som han å mister den i «Mennesker på kafé».

En parallell man kan trekke når det gjelder uforstand, er til beskrivelsen av dumhet i «Sjakk». Det er grunn til å gjenta dette sitatet: ««har du tenkt på hvor mye lagret dumhet som forsvinner i løpet av et døgn? Alle hjernene som slutter å fungere, for det er jo der dumheten sitter»» (Askildsen, 1983, s. 45). Siden Thomas sier at dumhet er plassert i

hjernen, kan man anta at det samme er tilfelle med uforstanden. Altså kan ikke uforstanden knyttes til motorsyklar i seg selv, men til kropp. Uforstand kan dermed relateres til kroppslige oppfattelsesevne, eller svekkelse av denne evnen.

Avskjeden med Felix mot slutten av novellen «Du verden», skjer med en ufullstendig setning etterfulgt av et håndtrykk. Det er lite berøring i novellesyklusen, og i den grad det skjer begrenser det seg til hendene, som også for å understreke at Thomas holder gjennomgående avstand til de han møter. Distansen og svikten i kommunikasjonen, følges også av kroppslig distanse. Det uttrykkes ikke noen følelse knyttet til håndtrykket med Felix. Det er mer en beskrivelse av den fysiske bevegelsen, som en slags underliggjøring av denne skikken for mellommenneskelig kontakt:

Så rakte jeg ham hånden og sa: «Vel, hvis vi ikke skulle sees noe mer - » Jeg lot ordene bli hengende i luften, det var akkurat en sånn setning som gjør seg best ufullført. «Ja,» sa han og trykket hånden min. (Askildsen, 1983, s. 52-53)

Det er ikke så påfallende i forhold til en gammel bekjent eller venn, men sett i forhold til de andre tekstene blir det framtrædende. Det er ikke nevnt noen fysisk kontakt i forhold til verken sønnen eller broren, men i møte med datteren i novellen «Maria» skjer det igjen et håndtrykk: «Det virket som om hun var glad for å se meg, for hun sa far og tok meg i hånden.» (Askildsen, 1983, s. 56). Gjensynsgleden hos datteren er ikke mer overstrømmende enn at hun rekker ut hånden. Når de tar avskjed er det i tillegg usikkert hvorvidt Thomas trykker hånden hennes: «Hun rakte meg hånden. «Farvel, Maria,» sa jeg. Så gikk hun» (Askildsen, 1983, s. 58). I novellen «Fru M» er det også noe fokus på hender, men her er det damen fra nærbutikken som spår i hånden til Thomas: «Jeg rakte henne den ene, jeg husker ikke hvilken, men det var den andre hun ville ha. Hun gransket den en stund, så smilte hun og sa: «Var det ikke jeg tenkte, De skulle vært død for lenge siden»» (Askildsen, 1983, s. 61). Som nevnt i underkapittelet om posisjoner, ser de ut til å dele samme humor. Med humoren følger også smil og latter. Først er dette en kroppslig reaksjon som holdes tilbake av Thomas, kanskje i visshet om at dette kan oppfattes som økt fortrolighet mellom dem: «jeg hadde lyst til å le av glede, men jeg holdt meg alvorlig» (Askildsen, 1983, s. 61). Thomas tør imidlertid slippe opp mer etterhvert: «Det kunne jeg jo trygt smile av, det var befriende, jeg smålo til og med, det gjorde hun også» (Askildsen, 1983, s. 61). Latteren dem i mellom følges altså av at hun leser ham i hånden. Det står ikke eksplisitt at det skjer en berøring, men siden hun «gransket» hånden hans, kan dette oppfattes i større grad som fysisk

nærhet enn tilfelle er med flyktige håndtrykk. Imidlertid gjør fortelleren Thomas en distansert iakttagelse av at kvinnen gransker hånden hans. Den er gitt til henne. Det er ikke vektlagt en opplevelse av hvordan det kjennes ut. En bevissthet om selve berøringen uteblir eller velges å ikke nedskrives. Slik legges det en demper på en mulig fortrolighet i situasjonen.

I novellen «Mennesker på kafé» dreier seg i stor grad om blick, særlig hvordan Thomas oppfatter de andres blick. Denne gangen er det ingen eksplisitt nevnt at han går, men det er de gående som blir observert innledningsvis, noe som gjør at fortelleren kan plassere hendelsen i forhold til dag: «for nesten alle gikk uten jakke og slips, og jeg tenkte: er det kanskje ikke søndag likevel?» (Askildsen, 1983, s. 54). Ellers gjennom denne teksten blir Thomas sittende i kafeen og observere hvordan gjestene rundt ham stirrer på lommeboka som han bevisst har sluppet på gulvet. Han håper at noen vil plukke den opp, og si noen ord til ham. Han er opptatt av å følge gjestenes blick og er her mindre bevisst sin egen tilstedeværelse. Thomas sitt forhold til egen kropp og dens begrensninger blir imidlertid nærmere omtalt i den påfølgende novellen «Maria». På spørsmål om han er frisk, fokuserer Thomas på beina: ««De vil ikke lenger det jeg vil, skrittene blir kortere og kortere, jeg kommer snart ikke av flekken»» (Askildsen, 1983, s. 58).

Omgivelsene blir hele tiden iaktatt gjennom blikket til Thomas, og en slik personal synsvinkel trenger ikke være særlig framtrødende som en kroppslig oppfattelsesevne. I novellen «Oppløpet» er det imidlertid mer en selvbevisst forteller i forhold til at blikket er avgjørende for beskrivelsen. Innledningsvis blir det fortalt at jeget Thomas gjerne sitter ved vinduet for å følge med på mulige hendelser ute på gaten. Det som blir iaktatt er det som blir beskrevet, fra fluene i vinduskarmen til enden av en tverrgate: «Den er ikke lengre enn at jeg uten vanskelighet kan se til enden av den, jeg har gode øyne» (Askildsen, 1983, s. 66). Oppttrinnet ute på gaten, der en mann begynner å banke på vinduene og rope, er først beskrevet uten å fortelle hva denne mannen faktisk uttrykker. Det er først når Thomas får åpnet vinduet at jeget kan høre ordene og gjengi disse som tekst:

Det var uvanlig og merkelig, og jeg åpnet vinduet, det var før hengslene var gått i stykker, og jeg hørte ham rope «Jesus er kommet.» Men han ropte noe annet også, jeg oppfattet det som: «Jeg er kommet», og da han kom nærmere, skjønte jeg at det stemte, det var det han ropte. (Askildsen, 1983, s. 67)

Thomas reflekterer over sanseintrykkene, og tar også med i betraktning hvorvidt det er sikkert at han har hørt riktig. Det er ellers verdt å merke seg at en forutsetning for at denne vitneskildringen kan finne sted, er at hengslene i vinduet fungerer. Thomas viser til at han

har behov for funksjonaliteten til tingene rundt seg. Når tingene ikke fungerer etter hensikten, går det utover hans mulighet til å forflytte seg og sanse verden. I novellen «Holdepunktet» er det et ødelagt trappegelender som Thomas vil ha utbedret av gårdeieren. Thomas forhindres fra å gå ut. I novellen «Maria» fortelles det riktignok om en møte med datteren som fant sted utendørs, til tross for at gelenderet den gang var ødelagt: «så egentlig var jeg sluttet med å gå ut» (Askildsen, 1983, s. 56). Man kan imidlertid påpeke at nedtegnelsene til Thomas F finnes: De har blitt til, selv om jeget i sin skriving befinner seg i en avsondret tilværelse. Det er derimot fremhevet av fortelleren at kroppens evne til å bevege seg og dens oppfattelsesevne er forutsetningen for å kunne nedtegne episodene i det hele tatt.

I novellen «Hos barberen» kommer igjen betraktninger om hvor slitsomt det er å gå. Det er særlig tiden det tar som trekkes frem som det plagsomme. Thomas setter det opp imot en tenkt situasjon der han ikke lenger kan høre eller snakke, der evnen til å gå raskere ville vært å foretrekke: «jeg ville heller vært døvstum, for hva er verdt å høre på, og hvorfor snakke, hvem hører, og er det mer å si? Ja, jo, det er mer å si, men hvem hører» (Askildsen, 1983, s. 71-72). Han modererer seg mot slutten av resonnementet: Det finnes mer å uttrykke gjennom språket. Nedtegnelsene til forfatteren Thomas kan sies å være et resultat av dette synet, men han virker ikke overbevist. Forsøkene på samtaler gjennom novellesyklusen viser også at han vanskelig med å gjøre seg forstått. Det er få som vil høre, iallfall i betydningen av å ville skjønne ham. Dette utsagnet fra «Hos barberen» kan imidlertid også peke på at kommunikasjon mellom alle mennesker innbefattet ham selv, ser ut til svikte. Da går i så fall ingen fri. Det blir i så fall en selvkritisk holdning, som tilsier at også Thomas vet at han har vanskeligheter med å lytte og forstå hva de andre vil fortelle ham.

Kroppen gir en forankring etter hvert som verden virker ustabil. Samtidig representerer det kroppslige også det kaotiske. Novellen som kan sies å omhandle mest intens kroppslig bevegelse, er i «Oppløpet». Her er Thomas selv en mer passiv iakttagere i vindusposten, og han nøyer seg med å åpne vinduet. Det gjøres et poeng ut av denne muligheten til at han selv kan åpne og lukke vinduet, og dermed ta del i det som skjer utenfor. Hendelsen som utspiller seg nede på gaten plasseres i tid «før hengslene var gått i stykker» (Askildsen, 1983, s. 67). I forhold til det kroppslige er det interessant å se på hvordan teksten fokuserer på bevegelsene til mannen og de andre på gaten. Thomas har først studert noen parrende fluer i vinduskarmen, og det trekkes en parallell mellom insektene og menneskene utendørs. Etter å

ha sett på hvordan insektene virker fullstendig opptatt av hverandre, uten å ense at Thomas har berørt vingene deres, flyttes oppmerksomheten over til mannen utenfor vinduet: «Han liksom flakset med armene» (Askildsen, 1983, s. 66). Deretter kommer en nærmere beskrivelse av hvordan han beveger seg: «han gikk eller småløp fra første vindu på høyre side av gaten til første vindu på venstre side, derfra til andre vindu på høyre side og videre til andre vindu på venstre, og så videre, og han banket på alle vinduene» (Askildsen, 1983, s. 66). Situasjonen tilspisser seg raskt og det utvikler seg til håndgemeng. Også i denne beskrivelsen blir de kroppslige bevegelsene sentrale: «Han grep tak i ham bakfra, snurret ham rundt og slo ham så hardt i ansiktet at han ravet sidelengs og falt» (Askildsen, 1983, s. 68). Thomas har selv et forslag til løsning på hendelsen: «finnes det ikke et fornuftig menneske som er frisk til bens som kan gå ned og få en slutt på det hele» (Askildsen, 1983, s. 67). Her holder det ikke med et rasjonelt sinn, men situasjonen krever også bein som kan gå, en nødvendig forflytning i verden for å gripe inn i den. Det er altså fokus på kroppslig interaksjon mellom menneskene på gaten, men den blir ikke ansett som normal. Den er dagligdags i den forstand at fortelleren Thomas refererer til slike hendelser innledningsvis i novellen som «hverdaglige utfoldelser» (Askildsen 1983, s. 65). Så kan man tilføye at er ikke hele novellesyklusen bare hverdagsliv som gjøres ekstraordinært, og er ikke dette noe av selve litteraturens vesen? Menneskenes atferd er underliggjort og Thomas kommenterer det selv som «uvanlig og merkelig» (Askildsen, 1983, s. 67) og snart også som en «svart dag for fornuften» (Askildsen, 1983, s. 69). Samtidig er det mest bevegelsene, foruten utropene, som blir viktige i denne scenen.

Til slutt i dette underkapittelet om kropp, følger noen kritiske bemerkninger til innfallsvinkelen til det kroppslige og fokuset på kroppslig oppfatningsevne.

Thomas F er et forestilt menneske. Han befinner seg i et tekstunivers som en oppdiktet person. Fenomenologiens kroppslige modi handler mer om hvordan kropp i en materiell, «virkelig» verden kan være bevisst sin egen sanselighet. Da dreier det seg i så fall om vi kan gjenkjenne opplevelsen av egen kroppslighet gjennom den litterære karakteren i teksten. Hvorvidt Thomas F er skapt i litteraturen med utgangspunkt i en kroppslig erfaring fra forfatterens side, og deretter gjenskapt eller omskapt i leserens kroppslige sanselighet, holdes imidlertid utenfor denne analysen. Man kan også spørre seg om ikke alle mennesker blir forestilte eller oppdiktete i det øyeblikk de omtales med språket, og videre at nærværet eller livsverden alltid er invadert av språket. Da nærmer man seg et dekonstruktivt blikk med

Jacques Derrida. Alle forsøk på nærvær eller umiddelbar væren gjennom kroppslighet blir i et slikt perspektiv kontinuerlig gjort til tegn. Bevisstheten er alltid på vei bort, er aldri i et nærvær og nåtid, men alltid over i fravær og fortid. Tilværelsen her og nå er allerede et spor: « The living present always springs forth out of its nonidentity with itself and from the possibility of a retentional trace. It is always already a trace. This trace cannot be thought out on the basis of a simple present whose life would be within it: the self of the living present “primordially is” it (...)Sense, being temporal in nature, as Husserl recognized, is never simply present, it is always already engaged in the “movement” of the trace, that is, in the order of signification” (Derrida, 1973, s. 85). I lys av disse påstandene kan man også stille spørsmål ved om Thomas F som forteller kan make å sette seg selv i et annet rom og tid, med utsagn som «Jeg blir fryktelig gammel nå» (Askildsen 1983, s. 74). Thomas F vil alltid være hensatt til fraværet eller ikke-nærværet. I underkapittelet om tid og rom ble det også vist til at Paul de Man har en forklaring som knytter tid til ironi (de Man, 1983). Hvis ironiforståelsen er kritisk til en idé om nærvær, blir det utfordrende å trekke en forbindelse til et fenomenologisk perspektiv på kropp i litteraturen. Kanskje ligger forbindelsen (eller nytten av å ha flere innfallsvinkler samtidig), i at Thomas F insisterer på kroppslig oppfattelsesevne og derved et nærvær i sine nedtegnelser, men i det samme det fortelles vil Thomas alltid befinne seg i ikke-nærværet og fortiden. Det er uvisst om språket og tekstens tilblivelse bringer ham nærmere noen mening med livet og døden.

Thomas F står utenfor i sitt møte med andre mennesker og omgivelsene generelt, samtidig som et forsøk på å skrive seg inn i verden via kroppslig oppfattelsesevne eller funksjonsevne, også blir et prosjekt som bringer ham utenfor. Det kommer ikke nærmere noen avklaring. Thomas er på et vis utenfor både liv og død, nærvær og fravær. En idé om «her og nå» blir aldri nærmere enn nedtegnelsene.

3.5 Å gå

Å gå mellom ulike steder ser ut til å være en viktig føring for Thomas F's samling av nedtegnelser. Om ikke Thomas er i bevegelse bort fra hjemmet, innbefatter de fleste av tekstene at han først må gå for at handlingen kan finne sted. Den tilbakelagte strekningen kan virke minimal. Det er for øvrig noe som tydelig blir vektlagt av Thomas selv, ettersom han har blitt så skrøpelig at selv veien bort til utgangsdøren blir en anstrengelse. Det retter igjen

fokus på hans fysiske muligheter og begrensninger, og hvis det er tale om vandring er det kanskje mer i åndelig og intellektuell forstand enn i kraft av sin kropp.

Samtidig mener jeg det er et poeng at Thomas er opptatt av muligheten til å gå. I episoder der han ikke er i stand til å gå, enten på grunn av en skadet fot, et ødelagt gelender eller svake bein grunnet alder, er det noen som kommer til ham. De gangene hvor Thomas beveger seg utendørs, er det imidlertid i liten grad snakk om å hengi seg til selve vandringen og opplevelser underveis. Det er mer snakk om å komme seg fram til dit han skal, og det er gjerne forbundet med en viss klaging over hvor strevsomt gåturen vil bli, og hvor lang tid det kommer til å ta. Fortelleren legger ikke skjul på dette, selv om han vet i skrivningens ettertid at han kom seg både fram og tilbake fra disse stedene. Den gjentatte fokuset på vanskelighetene ved å skulle gå, ser heller ut til å være en slags overtalelse om hvor gammel og sliten han er, om alt som taler imot en gåtur, om å være motarbeidet av egen kropp, samtidig som han faktisk overvinner sin egen skrøpeligheit i de tilfellene han kommer seg ut.

I en artikkel som blant annet tar for seg vandring i litteratur, skriver Atle Kittang: Blant dei topoi som gav romangenren form, er vandringsa kanskje den viktigaste» (Kittang, 2010, s. 370). Det er en vesensforskjell mellom den autofiksjon-litteraturen som Kittang tar for seg i denne artikkelen, og novellesyklusen om Thomas F. Det er derfor nødvendig å kort forklare noe av ulikhetene før enkelte momenter herfra kan tas med i betraktning. I autofiksjon blandes fakta og fiksjon, og forfatteren skriver inn seg selv som en litterær jeg-person. Kittang tar for seg vandringen i Tomas Espedals autofiksjonelle roman «Gå! (Eller kunsten å leve et vilt og poetisk liv)» (2007). Her finnes navn på geografiske områder og steder der jeg-personen vandrer. Det er steder som kan gjenfinnes på kartet og i verden utenfor litteraturen. Romanen nærmer seg selvbiografien, men hva som er forfatterens erfaringer og opplevelser, og hva som er diktning er vanskelig å vite. Det er heller ikke vesentlig, og man kan jo også tilføye at alt blir diktning, så lenge personene i teksten blir litterære personer. Det er ikke relevant ifølge Kittang å forsøke skille mellom fakta og fiksjon i denne romanen, for «den eksistensielle meininga med vandringsprosjektet er å vende seg sjølv ryggen for å finne seg sjølv.» (Kittang, 2010, s. 371).

Det er mye som skiller denne typen litteratur fra Askildsens noveller om Thomas F. Det holder langt på vei å vise til at Espedals roman er autofiksjon, mens Askildsens noveller er fiksjon. Videre, hvis man skal kunne tale om Thomas som en litterær versjon, er det i tilfelle som en innskriving av den fiktive forfatteren Thomas F. Han beveger seg i en fiktiv verden

omgitt av fiktive personer, her er det ikke gjort forsøk på å la tekstene vise til fakta fra livet til forfatteren. Det nærmeste man kommer en spesifisering av hendelser som kan vise til en faktisk hendelse er da Thomas tenker over «de store utrenskningene i Sovjet» (Askildsen, 1983, s. 74). Ellers befinner Thomas seg i en anonymisert verden, uten stedsnavn, gatenavn eller andre kjente referansepunkter fra en faktisk verden. Av steder han besøker blir det ikke oppgitt noe navn på verken frisørsalongen eller kafeen. Damen som pleier ham etter et fall, Fru M, jobber i hjørnebutikken, uten noe nærmere spesifisering. Jeg vil derfor slå fast uten videre argumentasjon at det er svært mye som skiller Espedals roman og novellesyklusen om Thomas F. Det er heller ikke et poeng her å påpeke noen sammenhenger mellom disse verkene. Like fullt mener jeg Kittangs refleksjoner omkring vandring i litteraturen er relevante også i denne oppgaven.

Åpningen av første novelle i syklusen om Thomas F skaper et nærmest uutholdelig inntrykk av hvordan livet fortøner seg for hovedpersonen. Det er satt på vent, men for hva? Det eneste som gjenstår er døden, men livet virker så innholdsløst at selv ikke døden gir mening. Så kommer fortellerens vending bort fra tanken på tiden som stillestående venting. Hans tilbakeblikk i tankene og i skrivningen blir en utvei. Thomas forteller og skriver om den gangen han gikk til sin bror for å spille sjakk. Dermed skapes en bevegelse framover, og på et vis en mulig framtid i litteraturen: «En dag for lenge siden, før bena mine ble altfor skrøpelige, gikk jeg til min bror. Jeg hadde ikke sett ham på over tre år, men han bodde der jeg traff ham sist.» (Askildsen, 1983, s. 43). Dette markerer også starten på forfatteren Thomas sine siste nedtegnelser. Gåturen bort til broren danner opptakten og gir også et handlingsmønster til syklusens øvrige tekster. Det blir stadig mer krevende å gå, men han fortsetter. I forhold til om vandringen til Thomas skaper bevegelse framover og en idé om litterær framtid, er det i forhold til ironien et spørsmål om den alltid trues av å være utopisk.

Vandringen til Thomas er i første rekke en funksjonell handling som gjør ham i stand til å forflytte seg, og plassere ham i de situasjonene som han finner det hvert å skrive om. Det er få detaljer om gåingen, både når det gjelder den kroppslige bevegelsen, og om oppfattelsen underveis. Det er altså i det store og hele ikke tale om en hengivelse til selve gåingen. Et unntak gjelder novellen «Du verden» der det å gå blir et tema i seg selv. Thomas avviker fra sin opprinnelige plan om å bare ta turen rundt kvartalet, fordi han vil se «noe grønt» (Askildsen, 1983, s. 51). Han legger ut på en utflukt som i opptakten minner om en oppdagelsesreise. Han går bortenfor sine vante grenser eller rammer for hvor han til vanlig

beveger seg. Thomas avviker fra sin plan om å gå rundt kvartalet. Denne impulsive vandringen, som i sin virilitet understrekes av en ereksjon, fører ham fram til et uventet besøk med en gammel bekjent. Gjensynet med Felix ender imidlertid i distansert dialog, og det er gåturen i seg selv som angivelig vekker entusiasmen hos Thomas. Vandringen i gatene vekker både fysisk lyst og skrivelyst: «Dette skal jeg skrive om tenkte jeg, og plutselig kjente jeg at jeg fikk reisning, midt på fortauet» (Askildsen, 1983, s. 50). Handlingen det er å gå, gir ham et øyeblikks kontakt med verden. Erfaringen av verden er dermed nært forbundet med å bevege seg i den. Det er dette det blir verdt å skrive om, og som oppleves som livgivende og meningsdannende. Samtidig skapes det usikkerhet om hvorvidt tittelen «Du verden» egentlig henspeiler på etusiastisk forhold til omgivelsene, og om han opplever noe særlig av verdi. Møte med Felix byr på en skuffende samtale for Thomas sin del, grunnet deres motstridende holdninger: ««Det er ikke ondskapen som er problemet», sa jeg, «men uforstanden»» (Askildsen, 1983, s. 52). Imidlertid er det mindre relevant om tittelen «Du verden» viser til glede eller oppgitthet over verden. I et perspektiv der jegets kropp og jegets vandring blir betingelser for litteraturen, understreker det snarere at jeget Thomas gjennom sin bevegelse kan skrive seg inn i en litterær handlingsverden.

Vandringen i tekstene knyttes til handlingen det er å skrive. Å skrive sitt møte med verden tar utgangspunkt i bevegelse, å gå. Særlig blir dette omtalt gjennom begrensningene som stadig blir mer framtrepende: «Det er snart like vanskelig å skrive som å gå» (Askildsen, 1983, s. 74). Skrittene blir kortere, avstanden til omverdenen blir stadig mer uoverkommelig, mens utsiktene til kroppslig urørlighet rykker stadig nærmere: Parallelt blir det stadig mer utfordrende å skrive litteraturen som denne kroppen inngår i. Verden i seg selv slik den blir fortalt av fortelleren Thomas blir bevegelse i litteraturen. Skrivningen blir for Thomas både et ønske om å nå frem til et opphør av tiden, og å komme frem til tidens ende eller døden, samtidig som det rommer et ønske om fristilling fra tid, en opphevelse av kronologi og rom. Livet til den gamle mannen følger tidens slag, men skapelsen av litteratur utifra jeget Thomas sine bevegelser gir en frihet: «og utenfor vinduet er det jo i det minste stadig ett eller annet som beveger seg, her inne er det bare jeg selv og urviseren» (Askildsen 1983, s. 65). Fra et liv i stillstand i leiligheten blir litteraturen et blikk og en vandring utover.

Gjennom Thomas sin mulighet til å skrive litteratur blir verden gjort uvant og underlig, men likevel gjenkjennelig. Han føler seg på et vis fremmedgjort i forhold til verdenen han møter ute på gata i teksten «Du verden»: «Det var merkelig å komme ut etter så lang tid, selv om jeg selvfølgelig kjente meg igjen. Dette skal jeg skrive om, tenkte jeg» (Askildsen, 1983, s.

50). Imidlertid kan man i samme tekst også finne en tvil om hvorvidt litteraturen makter å gjøre verden til noe annet, til noe mer, til noe grenseoverskridende.

4. Konklusjon

Denne oppgaven har sirklet seg inn mot å lese tekstene om Thomas F som en novellesyklus, utifra blant annet argumentet om at visse motiver og temaer går igjen. Novellene er videre knyttet sammen gjennom samme forteller, det samme jeget det fortelles om. Novellene deler også til en viss grad en felles tid (en tilblivelsens tid gjennom forfatteren Thomas) og rom (leiligheten eller andre steder i byen, i gåavstand for jeget Thomas). Det er altså mulig å se sammenhenger mellom tekstene, samtidig som man kan finne spor som forstyrrer bildene man forsøker å fastsette.

Utsagnet «Den som ikke har noe å leve for, har ikke noe å dø for» (Askildsen, 1983, s. 43) kommer innledningsvis i novellesyklusens første tekst, «Sjakk». Gjennom videre lesning av de ulike tekstene kan disse ordene fremstå som et slags motto, eller en læresetning, og kanskje like mye et døds motto som et livsmotto. I den grad forfatteren Thomas venter på døden er hans skriveprosjekt like mye et forsøk på å gi sitt liv mening, for å kunne finne en mening med å dø. Fortelleren Thomas gir oss gjennom sine tilbakeblikk på hendelser og møter med mennesker, stadig forsøk på å finne mening, selv om dette gjerne innebærer en avvisning av andres forsøk på skape mening i sin tilværelse. Gjennom fortellerens betraktninger stilles spørsmål ved andres atferd, prioriteringer, moral, tro og livsanskuelse.

Tekstene følger jeget Thomas gjennom stadige tilbakeblikk, men hvordan han fremstår er stadig uavklart. Det kan gjelde hans livsanskuelse, hans syn på omverdenen og personene rundt seg. Mye av det uavklarte eller mystifiserte ligger i forholdet mellom fortelleren og jeget Thomas, da de på et vis er den samme personen, men også kan virke adskilt. Adskillelsen ligger der ordnet i teksten nærmest umerkelig som ulike posisjoner: Fortelleren Thomas kan gå inn i en pågående skrivetid, og samtidig vende tilbake til jeget Thomas i det som har hendt. Et skille mellom jeget og forteller kan oppstå da man blir vist et utvalg av hendelser, inntrykk og refleksjoner som om dette har skjedd. Påliteligheten blir usikker da fortelleren gjenkaller sine egne samtaler, og blir tilsynelatende sitt eget enerådende vitne. Men litteratur har lesere, og kan gå sine egne veier. Motparten i replikkskiftene kommer gjerne ikke så godt fra det, men det gjør ikke Thomas heller.

Særlig to forhold peker seg ut som interessante når betraktninger rundt vandring i litteraturen benyttes i tolkningen av novellesyklusen. Overført på Thomas F gjelder dette hvordan bevegelsen gjør ham i stand til skrive om seg selv, videre hvordan litteraturen som bevegelse

hele tiden omskriver hvordan Thomas framstår. Denne omskrivningen kan dels sees på som en « trong til andre identitetar» (Kittang, 2010, s. 371), og dels være utilsiktet. Å finne fram til nye sider av seg selv, eller nye identiteter, kan være en måte for hovedpersonen å finne mening i et liv som mest fortøner seg som en stillstand og formålsløs venting på eksistensielt opphør. Samtidig kan man argumentere imot en slik trang eller lek med identiteter, da det også kan virke som om skriveprosjektet skal stadfeste eller manifestere et bestemt bilde av Thomas. Han tar således hånd om sitt eget ettermæle og vil forsikre seg om at almenheten for ettertiden skal sitte igjen med et bestemt inntrykk av denne mannen. I grove trekk kan det tenkes at han vil fremstå som en fornuftens representant uten store fakker, i distansert og ordknapp kamp mot en fordummende verden. En slik tilnærming til omgivelsene kan oppfattes i retning av en sokratisk ironi. Dette begrepet ble kort forklart i teorikapittelet. Han opptrer spørrende eller undrende i sin kritikk av omverden. Derimot kan man også tilføye: Thomas er raskt ute med å fastslå eller stadfeste sin kritikk, når han mener noen handler eller sier noe han ikke bifaller. Nedtegnelsene kan også være et ønske om å holde opp et speil overfor alle de møter gjennom tekstene. De blir alle representanter for almenheten som han vil vise sin innsikt i forhold til livet.

Tilløpene til forsiktig gjensynsglede hos Thomas står som oftest i kontrast til skuffelsen eller oppgittheten over utfallet av dialogene. Møtene med andre fungerer ikke i den forstand at man finner en slags forståelse for hverandre, men så kan man samtidig hevde at samtalene heller ikke tjener en slik harmoniserende hensikt i Thomas F's skriveprosjekt. Noe av tanken blir å nettopp vise at kommunikasjonen mellom menneskene feiler. Sett fra Thomas sitt ståsted skyldes dette langt på vei de andres manglende evne til å opptre rasjonelt. Til tross for sviktende kommunikasjon, utviser han samtidig evne til sosial intelligens. Thomas F forteller hvordan han handler eller opptrer i samtalen, og en manglende følsomhet blir dermed ofte noe påtatt. Det er en jeg-forteller som forsøker å overbevise oss om at han står utenfor verden og nærmest betrakter dens tåpelighet, de andre som møter ham har en begrenset evne til å forstå hans logikk og fortelleren lar det gjerne skinne igjennom hvor håpløs han synes motpartens handlinger eller utsagn, og mulige livsanskuelse framstår. Samtidig skapes en usikkerhet rundt dikotomier som rasjonalitet og irrasjonalitet. Dette henger sammen med fortellerens ulike posisjoner og ironien. I teksten «Maria» fremsetter datteren egne vaner og livsførsel som fornuftige handlinger. Jeg-fortelleren fastslår distansert: «Det tvilte jeg ikke på, det var logisk, en kan da umulig være det samme mennesket før og etter en har begynt å drikke urin.» (Askildsen, 1983, s. 57). I

«Holdepunktet» er gårdeieren opptatt av at Thomas må finne støtte i religiøs tro, framfor å fokusere på utbedring av trappegelenderet. Fortelleren kobler religiøs irrasjonalitet til en rasjonell baktanke hos gårdeieren i form av økonomiske hensyn. Hans irrasjonelle sider som evangelist glir over i det han måtte ha av rasjonelle motiver som kapitalist. I «Carl» minnes fortelleren tanken på at konens død ville gi bedre plass. Det er for så vidt en rasjonell tanke. Derimot blir forventningen om konens død sett i forhold til frigjort plass for blant annet kobbermynter og korker, altså ting med en mulig følelsesmessig verdi. Da blir ikke handlingen om å fjerne tøyet så rasjonelt som han ville ønske å få frem. Overrekkelsen av den utskårne ugla i teksten «Thomas» fremstår heller ikke nødvendigvis som en meningsfull gest.

Samtidig som tilbakeblikkene viser til hendelser som i utgangspunktet ikke var planlagte, som gåturen i novellen «Du verden», viser Thomas til at livet følger et slags fastsatt mønster på et mer overordnet plan. Han taler om «lovmessigheten i tilværelsen» i «Carl» (Askildsen, 1983, s. 48) og at «alt har sin innebygde logikk, men den er ikke alltid lett å få øye på» i «Maria» (Askildsen, 1983, s. 58). Gjennom nedtegnelsene forsøker Thomas F å fastholde sin logikk, men gjennom å bli en person i litteraturen er han selv utsatt for at språket kan virke kontradiktorisk, snarere enn logisk.

Denne oppgavens fokus på ironibegrepet leder mot selve anvendelsen av språket. De destruktive kreftene i språket virker på mange vis. Ironien gjør leseren usikker på hovedpersonens motiver, tankegang og forhold til omverdenen og menneskene. Fortellerens privilegium er å gi sin versjon av hva som hendte, hva som ble sagt og tenkt. Imidlertid yter språket motstand i forhold til å gi fortelleren rett i en bestemt versjon. Thomas F utfordrer leseren til å ta del i et tilsynelatende fornuftig prosjekt, men nedtegnelsene åpner for forvirring. I denne forvirringen ligger en annen invitasjon, der leseren tvinges inn i en ustabil posisjon. Det blir vanskelig for leseren å lage tydelige dikotomier. I denne lesningen finnes tilløp til strukturalistisk analyse, men forsøk på ordne tekstuniverset møter motstand. Påstander om rasjonalitet og fornuft i opposisjon til irrasjonalitet og absurditet skaper orden, men Thomas F som hovedperson og forteller får oss til å lure. Fortellerens ulike posisjoner vil sammen med ironien undergrave skillelinjene mellom det rasjonelle og irrasjonelle, eller stille spørsmål ved hva som er rasjonelt. På den måten bidrar ironien til å stille spørsmål ved vår egen erfaring og moralske oppfatninger.

Utgangspunktet eller inngangen til møtene bærer i seg en tro på at denne gangen skal det lykkes. Tekstene sett i sammenheng peker derimot i retning av at samtalene antagelig ikke kommer til å gå særlig bra. På den måten er både leserne og fortelleren innforstått med at nok en gang vil møtet bli traurig for både jeget Thomas og de han treffer. Fortellerens noe optimistiske eller mer følelsesnøytrale, refererende innledning til møtene, blir derved noe påtatt, da man kan forvente et snarlig stemningsbrudd i fortsettelsen av tekstene. Etter møtet med bror og sønn, kan man ane at heller ikke møtet med datteren vil fortone seg uproblematisk.

Med en mistanke om manglende umiddelbarhet og impulsivitet skapes en usikkerhet hos leseren i møte med fortelleren. Å ha sine "ord i behold" (Askildsen, 1983, s. 58) er et ideal flere enn Thomas F vil påberope seg, men som forteller kan han følge opp idealet i ettertid. Ved å se tilbake og skrive om sine egne møter med andre, står Thomas i en privilegert posisjon hvor det som blir sagt kan endres eller skapes. Nedtegnelsene til forfatteren Thomas virker også særlig organisert, og møtene nøye utvalgte for å få frem hvordan omverdenen og dens persongalleri på den ene siden, og Thomas på den andre, posisjonerer seg i forhold til hverandre. Utvalgte erfaringer hos jeget Thomas viser dermed gjerne til forvirring og konflikt, men ironien gjør han også til en forvirrende person.

Thomas sier i første novelle «Sjakk» at livet virker formålsløst for ham. Det gjør at det heller ikke finnes noe som er verdt å dø for. Det er et ambivalent forhold til døden, ettersom han også gjerne håper den skal inntreffe snart. Livet har ikke mening, men det er også kjedelig å dø før han har fått øye på hensikten med å være i live. Med dette som et utgangspunkt introduseres syklusens første møte mellom Thomas og en annen person.: «En dag for lenge siden, før bena mine ble altfor skrøpelige, gikk jeg til min bror» (Askildsen, 1983, s. 43). Forsøk på å skape mening er knyttet til kroppslig oppfatningsevne hos Thomas. De ulike tilbakeblikkene viser hvordan kroppens sansning gjøres til objekt for bevisstheten. Erfaringen med det kroppslige er et gjennomgangstema i tekstene, og særlig dens begrensninger eller nedsatte mulighet til utfoldelse. Kroppens møte med verdens materialitet blir fremhevet av Thomas, framfor metafysiske oppfatninger. Samtidig er han bevisst sine egne følelser. I et forsøk på å konstruere seg selv i nedtegnelsene som fornuftig, fremstilles gjerne følelser som anfall, og dermed som noe sykkelig. Egne følelser blir en forbigående ubalanse i kroppen, i mindre grad kontrollerbart. Det kan brukes til å forklare handlinger han ellers ville ha vanskelig for unnskyldte som konsekvent i forhold til bildet han vil gi av seg selv. Metabevisstheten hos Thomas F, som kan gjenfinnes som øverste nivå innen kroppslig

oppfatningsevne (Shusterman, 2005) kommer videre til uttrykk i hvordan han posisjonerer seg, både som forteller i skrivingens tid og i tilbakeblikkene. Hovedpersonen fokuserer på kroppen som sentrum og balansepunkt i oppfatningen av verden og tiden som går. Handlingen i tekstene er i hovedsak fortalt gjennom tilbakeblikk. Samtidig skjer det en bevegelse framover i den litterære handlingen, ved at Thomas F bruker beina og går. Hans mulighet til å gå bidrar til fortellerens orientering i forhold til sine møter med andre personer. Det setter ham i sammenheng med tid, rom og materialitet, videre blir bevegelsen i å gå satt i sammenheng med skrivingens bevegelse. Et vandremotiv i novellesyklusen om Thomas F kan også sees i sammenheng med litteraturens tilblivelse.

Novellesyklusen om Thomas F har et særegent fokus på språket i seg selv. Det dreier seg om språkets mulighet til å gi mening, men på samme tid dets utilstrekkelighet og undergravende virkning. Jeg vil hevde at novellesyklusen med sitt språk kan lede i retning av en ironiforståelse slik vi finner hos Paul de Man. Lesningen av ”Thomas F’s siste nedtegnelser til almenheten” har vært preget av selvmotsigelser og stadig sirkling rundt bestemte detaljer. En streben etter å samle trådene møter uavlatelig motstand i ironien. Det er en ironi uten tydelig målskive annet enn kanskje narrasjonen i seg selv. Det finnes ingen avklart ”kontrakt” om hvordan ironien skal oppfattes og hvor den skal lede hen. Ironien leder allikevel fram til økt erkjennelse framfor resignasjon – det gir Thomas F mulighet til å stå opp imot verdens meningsløshet, og det gir leseren mulighet til å løfte fortellerens narrasjon ut i stadig nye narrasjoner. Ironien avbryter og gjenskaper nedtegnelsene i stadig nye former. De avsluttende ord i novellesyklusen lyder ” Men jeg bor her ennå. Bor og venter” (Askildsen, 1983, s. 77). Thomas F er tilstede, boende og i videre bevegelse gjennom litteraturen.

Bokas tittel kan indikere at dette er et slags siste vitnesbyrd ”til almenheten”, noe som kan tolkes som samfunnet og folket der ute. Det er hans memoarer over møter, samtaler og observasjoner som på et vis tjener til å stadfeste fortellerens prosjekt: Thomas F viser gjennom sine erfaringer at verden preges av absurditet. Han kan ikke endre menneskene rundt seg, men vise sin motstand mot verden og livet ved hjelp av språket. Fortelleren søker et ironisk distansert språk. Det kan være en forsvarsreaksjon mot ”dumheten”. Men denne holdningen eller innfallsvinkelen er ustabil.

Språket i seg selv går sine egne veier og skaper nye betydninger og tolkningsmuligheter. Ironien lagt i munnen på hovedpersonen av fortelleren peker ikke nødvendigvis i en retning:

Den følger ikke logikkens kontradiksjonsprinsipp og alt kan både være og ikke være i tid og rom. Ironien slår like gjerne tilbake mot Thomas, og røper selvmotsigelser. Tekstene i seg selv blir også ironiske, i den forstand at meningen glipper unna. Fortellerens nedtegnelser er både avklarte og uutgrunnelige, ærlige og upålitelige. Vi som lesere har ikke annet valg enn å forholde oss til narrasjonen. Thomas F venter på døden, og narrasjonens opphør. Men vi får bare vite dette: ventingen pågår fortsatt. Historien får ikke en endelig avklaring annet enn at ventetiden fortsetter. Både hovedpersonen og fortelleren bor i språket og vi kan bare ta del og sørge for at ventingen aldri tar slutt.

Litteraturliste

- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*. Oslo: LNU/ Cappelen Akademiske forlag.
- Andersen, B. I., Bones, S., Greve, A., Rosenlund, M. I., Sojtaric, M. (2002). En pratsom gammel gubbe med sans for livet?: Tema og norm i Kjell Askildsens "Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten". *Nordlit* (12), s.23-23. Lokalisert på: http://www.hum.uit.no/nordlit/12/01_andersen.pdf
- Andersen, P. T. (2001). *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Askildsen, K. (1983). *Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten*. Oslo: Aschehoug.
- Askildsen, K. (1999). *Samlede noveller*. Oslo: Oktober.
- Bakken, J. (2000). Thomas F – outsider i en novellistisk verden. *Norskkrift* (99), 7-19.
- Beyer, E. (1971). *Oldtiden Inntil år 500: Bind 1. Verdens litteraturhistorie*. Oslo: Cappelen.
- Booth, W. C. (1974). *A rhetoric of irony*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bruaset, E. F. (2013). "Det finnes for mange fine ord i verden" En studie av sjangerfeltet kortprosa i lys av Kjell Askildsens "Johannes' oppmuntrende begravelse" og Tor Ulvens «Fortæring» (Masteroppgave) Bergen: Universitetet i Bergen.
- Claudi, M.B. (2010). *Litterære grunnbegreper*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Coffey, M. (1989). *Roman Satire*. Bristol: Bristol Classical Press.
- de Man, P. (2001). Om begrepet ironi. I S. Læg Reid & T. Skorgen (Red.), *Hermeneutisk lesebok* (s. 365-388). Oslo: Spartacus.
- de Man, P. (1983). *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. (2. utg.), Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida, J. (1973). *Speech and phenomena: And other essays on Husserl's theory of signs*. Evanston: Northwestern University Press.

Espedal, T. (2006) *Gå. (Eller kunsten og leve et vilt og poetisk liv)*. Oslo: Gyldendal.

Fløgstad, K. (2000, 1. september). Ikkje Amerika, men Amerika. *Aftenposten*. Lokalisert på http://tux1.aftenposten.no/kul_und/kultur/d159510.htm

Hagen, E. B. (2000). *Litteratur og handling pragmatiske tanker om Ibsen, Hamsun, Solstad, Emerson og andre*. Oslo: Universitetsforlaget.

Hamsun, K. (1963). *Samlede verker: Bind 3*. (s. 331-423). (6. utg.). Oslo: Gyldendal.

Hertel, H. (1985). *Oldtiden: Bind 1. Verdens litteraturhistorie*. Oslo: Gyldendal.

Humpál, M. (2003). Rasjonalitet og irrasjonalitet i Kjell Askildsens "Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten" og "Johannes' oppmuntrende begravelse". I M. J. Sejersted & E. Vassenden (Red.), *Norsk litterær årbok* (s. 228-240): Det Norske Samlaget.

Husserl, E. (1973). *Experience and judgment: Investigations in a genealogy of logic*. London: Routledge & K. Paul.

Immerwahr, R. (1951). The Subjectivity Or Objectivity of Friedrich Schlegel's Poetic Irony. *The Germanic review*, 26 (3), 173-191.

Ipsen, M. (2008). Norske inspirationer i dansk kortprosa. *Passage*, vol. 59.

Irony. (2016). I *Encyclopædia Britannica*. Lokalisert 13. mai 2016, på <http://global.britannica.com/art/irony>

Jacobsen, R. (1999). Symboler? I I M. H. Olsen og A. Gjeitanger (Red.): *Festskrift til Kjell Askildsen på 70-årsdagen 30. september 1999*, (s. 17-29). Oslo: Oktober Forlag.

Kierkegaard, S. (1841). *Om Begrebet Ironi med stadig Hensyn til Socrates*. Kjøbenhavn: Philipsen.

Kittang, A. (2010). Kunsten og det røynelege ; eksempel: Tomas Espedal, Gérard de Nerval og assyrisk voldskunst. *Edda*, (4), 368-385.

Kittang, A. (1988). *Møtestader. Utvalde artiklar om litteratur og litteraturteori*. Oslo: Det Norske Samlaget.

-
- Knausgård, K. O. (2015). *Min Kamp* (bind 1). Oslo: Oktober Forlag.
- Lindset, H (2005). *Stillhet i litteratur – stillhet i film: En undersøkelse av to adaptasjoner av Kjell Askildsens novelle "Carl Lange"*. (Masteroppgave). Oslo: Universitetet i Oslo.
- Lothe, J. (2004). Short fiction as Enstrangement: From Franz Kafka to Tarjei Vesaas and Kjell Askildsen. I M. Jansson, J. Lothe & H. Riikonen (Red.), *European and Nordic modernisms* (s. 97–115). Norwich: Norvik Press.
- Merleau-Ponty, M. (2000). *Phenomenology of perception*. London: Routledge.
- Norsk rikskringkasting (2002), *Dekonstruksjonen 30 år etter*. [Intervju med Atle Kittang] Lokalisert på <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/lesekunst/teorier/1771151.html>
- Næss, J. (1993). *Solipsistiske samtaler?: Ei pragmatisk tilnærming til Kjell Askildsen: Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten*. (Hovedfagsoppgave). Oslo: Universitetet i Oslo.
- Schlegel, F. (2001). *Om uforståeligheten*. I S. Lægroid & T. Skorgen (red.), *Hermeneutisk lesebok* (s. 319-330). Oslo: Spartacus.
- Schlegel, F. (2006). *Lucinde en roman* (2. oppl. [i.e. Ny utg.]). Oslo: Bokvennen.
- Shusterman, R. (2005). The silent limping body of philosophy. I T. Carman & M. B. N. Hansen (Red.), *The Cambridge companion to Merleau-Ponty* (s. 151-180). Cambridge: Cambridge University Press.
- Skjerdingstad, K. I. (2012). Det fenomenologiske blikket - et materialistisk perspektiv. I: R. Audunson (Red.). *Krysspeilinger: Perspektiver på bibliotek- og informasjonsvitenskap*. Oslo: ABM-media. s. 65-88. Lokalisert på: <http://hdl.handle.net/10642/1061>
- Skollevoll, T. (1990). *Under hvert ord er stillheten: En intertekstuell tilnærming til Kjell Askildsens seneste noveller*. *Vinduet* (44/2), 61-69.
- Skyum-Nielsen, Erik (1999): "Overbærende ironi. En retorisk figur i *Hundene i Tessaloniki*". I M. H. Olsen & A. Gjeitanger (Red.): *Festskrift til Kjell Askildsen på 70-årsdagen 30. september 1999*, Oslo: Oktober Forlag.

Slinde, A. (1995). *Ironiske smuler eller ein smule ironi: tre vendingar i ironiomgrepets historie*. (Hovedfagsoppgave) Bergen: Universitetet i Bergen.

Solstad, D. (1982). *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelse som har hjem søkt vårt land*. Oslo: Oktober Forlag.

Tønnesen, T. (1998): *Mellom håp og desillusjon – En eksistensialistisk analyse av Kjell Askildsens nyere noveller*. (Hovedfagsoppgave). Oslo: Universitetet i Oslo.

van der Hagen, A. (1993). Solskinshistorier?: De stygge historiene kan være veldig pene når det kommer til stykket. I: Alf van der Hagen (red.): *Dialoger*, s.9-32. Oslo: Oktober Forlag.

Wangensteen, B. (Red.) (2005). *Bokmålsordboka definisjons- og rettskrivningsordbok* (3. utg., 2. rev. oppl. utg.). Oslo: Kunnskapsforlaget.