

- Skrede, Ragnvald. Anmeldelse av *Vindene i Verden Gang*, 27.09.52.
 Sontag, Susan. *Sykdom som metafor*. Oslo: 1979.
 Starobinski, Jean. *Fra kroppspjelens historie*. Oslo: 1992.
 Vesås, Olav. *Løynde land. Ei bok om Tarjei Vesås*. Oslo: 1995.

Det serielle univers (Speculum litterale)

Novella «Naken» av Tarjei Vesås

Lars Sævi

I

Forteljaren i Tarjei Vesås sin korte novelletekst – ein anonym, tredjepersons auctoral instans med tilgang til personale medvit – er, teknisk sett, ein tradisjonell narratologisk storleik. Vesås-prosaens modernistiske trekk let seg heller avlese i måten denne hevdvunne forteljekoden er brukt på. Den er her stråvis utrytta mot grensa av det den kan yte. Dessutan er den vovne inn i andre figurar i teksten. Den figurlege lesinga av «Naken» som vi skal freiste på i det følgjande, vil granske kortleis forteljaren *avdekkjer* og *innrettar* både det han fortel om, og seg sjølv, dvs. kortleis han medverkar til figurering, og kortleis han figurerer seg sjølv. I denne lesinga vil vi difor òg måtte dra inn andre trekk ved teksten, som motiv, tematikk, og andre vendingar og figurar, som forteljaren plasserer seg som del av eller i forhold til. Hovudproblemstillinga vil vere å undersøke grensene og forholdet mellom dei bileta novella gir av fenomenal og av lingvistisk røyndom – eit spørsmål som mykje modernistisk prosa-fiksjon sjølv reiser som problem. Vi vil òg argumentere for at teksten godt kan lesast mot horisonten av den reine negasjonen som mulighetsvilkår for livet og for all skapande og språkleg verksemd. Delproblemstillingane vil gi seg etter kvart.

Ein forteljar avdekkjer og innrettar, figurerer, både menneskelege og språklege storleikar – også når det gjeld forteljaren sjølv. Vi må difor på éi side ta høgde for forteljarens antropomorfe eigenskapar.

Slike er t.d. medvit, vilje, intensjonalitet, handling(sevne), yttings-
 trong, tankar og kjensler, som empati og kynisme. Også epistemolo-
 giske, etiske, og estetiske eller sansande eigenskapar spelar inn, der-
 med òg evna til å tolke og forstå, og til å plassere seg i eit rom eller
 landskap. På den andre sida kan vi heller ikkje sjå bort frå at fortelja-
 ren figurerer seg av lingvistiske kategoriar – han bearbeider ein mor-
 fologi, dvs. han hentar sine koordinatar frå adverbialar, verbaltempo,
 pronominalar osv. («shifters»), og vev desse kombinatorisk til figu-
 rar. Forteljarens kjenneteikn er difor òg eit spørsmål om ein spesifikk
 kvalitet i språket, særvegen for den aktuelle diskursen, eit atkje-
 leg og/eller foranderleg kvalitativt mønster innanfor nettopp denne
 diskursen: i den performative bruken av språket.

Forteljaren (så vel som den litterære personen) framstår slik som
 eit paradoks. Ein må ta høgde for både dei antropomorfe og dei ling-
 vistiske sidene ved fenomenet, og at det menneskelege og det språk-
 lege kan krysse kvarandre i forteljarinstansen: Det antropomorfe kan
 bli til gjennom lingvistisk praksis; og forteljaren språkligheit, eller
 det strengt lingvistiske ved forteljaren, kan oppstå gjennom proses-
 sar og veksemd innanfor menneskeleg eksistens. Spåk, ikkje-men-
 neskelege og livlause fenomen kan antropomorfiserast; liv kan òg
 lingvaliserast. Tropar (vendingar), figurar og figurasjon som omgrep
 grip om tørslene innanfor begge polane av dette paradokset; både
 lingvistiske og eksistensielt-menneskelege praksisar kan framstå
 i relasjonar, som substitusjonar og i differensar – som figurerte. Det
 er m.a. difor desse omgrepa er så viktige i arbeidet med fiksjons-
 prosa.

II

Forteljaren er urspent i eit «drama» i novella «Naken». ¹ Kva vans-
 kar som forteljaren har novella igjennom i arbeidet med å orientere
 seg og skape seg ein grunn å stå på i novellas topografi, skal vi stude-
 re mot slutten av desse sidene (IV). I mellomboken (III) skal vi drøf-
 te korleis forteljaren gong etter gong freistar å utveke og formidle
 mellommenneskeleg kommunikasjon. Denne intensjonaliteten i for-
 holdet mellom forteljar og personar, og i framstillinga av forholdet

personane imellom, kjem til kort i novella. Ein meiningssimmanens i
 forholdet mellom forteljar, personar og verd blir stadig undergraven
 ved figurleg forskyving og erstarring. Det skal vi vende tilbake til
 etter kvart. Innfallsvinkelen nå først (II) er å få eit grep om novellas
 dominerande figurlege kvalitet.

Den minimalistiske fabelen skildrar korleis ei ung kvinne i eit
 hærteke land er blitt svanger med fiendens barn. Ho får retta skuld
 mot seg, særleg frå søster og mor, og set seg føre å ta seg av dage. I
 eit leie ute i naturen ligg eit uskuldig guttespedbarn att etter henne.
 Det er utsett for vêr og vind, einsamt, forlate, og utan namn. Barnet
 kavar med armane, men sansar friskt, er forventningsfullt og venleg
 lengrande etter eit hopelav med verd og menneske, som det aldri
 blir forunt det å nå.

I tekstens opningstablå i presens gir forteljaren biletet av guten
 etterlaten i ei fortdjuping i skogen. Men forteljaren rissar òg opp
 koordinatane for ein rudimentær topografi ved også å vise korleis
 barnet «med ei vaks-kvit finger» (sic) «lagar ein boge over seg»
 (341). Spedbarnsleiets naturlege, kroppsforma søkk finn sin pendant
 i den bogen som barnefingeren ritar i lufta over seg. Ingen menneske
 er nær som kunne bry seg; bogerørsla skjer «nedi botnen av eikkvart
 som ikkje vedkjem noken» (341). Like fullt teiknar spedbarnet
 bogen, som spekulært (og konkavt) repeterer den botngropa det
 sjølv ligg i. Denne speglingsfiguren er, skal vi sjå, eit særkjeenne ved
 novella, og den gjentar differensielt gjennom forskyving og substitu-
 sjon. Både innhaldsstorleikar, narratologiske faktorar og formale ele-
 ment i smått og stort blir figurativt gjorde til ein serie av slike speg-
 lande erstarringar.

Figuren dukkar opp i novellas komposisjon, for opningstablået
 blir, etter eit fortidig narrativt mellomparti, gjentart på slutten av
 teksten, også der i presens. Slik finn vi ein påtrakeleg intensjonal vil-
 je til gjennomført komposisjon. På kvar side av dei narrative hen-
 dingane i preteritum står presens-skildringane og speglar, og substi-
 tuerer, kvarandre: Mot slutten er gutebarnet like namnlaust og ein-
 samt som i byrjinga, utsett for naturens gang og tidas forløy (vinden
 som «yler», grassrå og steinar som stikk, skodde som «kryp» over
 han, dag som blir erstatta av natt osv. 342f.). Men gjentakingar i

avsluttinga legg meir vekt på kor tiltitsfullt og «venleg stemt» barnet ligg der; guten «ventar på eitkvart han ikkje veit» (342D). Vi høyrer òg at barnet sansar «ein ring av levande» langt borte, som det kjenner seg tiltrekt av, men ikkje når, og som blir borte då natra fell på. Den valne fingerørsla blir nå skildra som rabling, fingeren «[s]kriv eit ordlaust språk» (342), som «lejin ørliten boge i eit svært himmelrom – men frå aust til vest var det likevel» (343). På slutten blir altså både situasjon og rudimentær topografi gjentatt spekulært. Men bogen i landskapet er nå blitt forskyvd både til biletet av ordlaust språkskrift og til biletet av det store himmelrommet. Dei spekulære pendantane til barneleiet der nede omfattar topografisk nå heile universet, så vel som forsøket på realisering av menneskets skapande: forande og skrivande evner.

Men topografien er òg blitt meir komplisert: Gjennom skriftmotive får vi signal om at den tragikken forteljaren vil etterlikne eller *avdekkje* for oss, faktisk er i ferd med å bli *til*, skapt eller *installert* framfor augo våre idet den blir formidla. Teksten er ikkje berre mimetisk, men òg performativt inaugurativ. Framstilt person (guten) og forteljar er figurativt medskaparar av eige univers og av seg sjølv; i eit språk som ennå ikkje har ord, men som blir til då det blir brukt for første gong. Språket *installerer* m.a.o. topografi, personar og forteljar på samme tid som det retrar seg mot å *avdekkje* universet, topografien, personane og eksistensproblema deira, og forteljarens vinkling av dei.² Den spekulære figuren av gjentaking, forskyving og substitusjon gjer det vanskeleg å avgjere kva som er opprinnelig, og kva som blir gjentatt; kva er grunn, og kva er figur?

Ei speglende gjentaking-som-substitusjon av leie i boge og i ordlaus skrift som skaper og avdekkjer himmelkvelvingens linjer og solas bane, utøvd av eit på alle tenkelege måtar hjelpelaust menneske – vi står andsynes eit paradoks. Tilsvarende paradoksale spegelfigurar dukkar òg opp, stundom med metalepsens preg. – T.d. ligg dette hjelpelaus barnet ikkje berre på grensa mellom inkje og liv like etter fødselen, men òg på grensa mellom liv og endegyldig død (eit krasst bilete på det paradoksale tilhøvet mellom skaping og lemlesting). – Vidare er det ritande barnet både eit oppe, sansande motrakk av impulsar *frå* verda, og ei vennleg vending, i tiltru og forventning,

til verda, og til ei ennå ubestemmeleg framtid. – Skuldningane om det seksuelle og nasjonale normbrøtet blir figurert i merkbare temar; jenta skal ha *selv* kropp, ære, fedreland og nasjonalkjenle – men til ein som òg nettopp lever av å selje seg sjølv: ein sold-at. – Figuren viser seg òg i at denne skrifta med dei skjøre, umoglege vilkåra, både ikkje blir ensa eller kjem nokon ved, og i høg grad vedkjem alle menneske i verda. Tematisk går denne skrifta jo opp i sjølvve solas energifelt frå aust til vest, vilkåret for alt liv på jorda (brenn den opp, eller hentar den ei lysande kraft frå sola?). Figurleg repeterer forskyvbarne skrifta seg, metonymisk substituert av det spekulære biletet av solas bane på himmelkvelvingen (men har den då utspring derifrå, eller lagar skrifta sjølv denne banen på himmelen?). Den struttarra novellistiske nynorsken til Tarjei Vesaas opnar for omfattande eksistensielle, språkfilosofske og estetiske spørsmål.

Barneleie, fingerørslø, boge over menneske-framand botn, linja for ei ordlaus skrift, valen veir, himmelkvelving, solas altomfattande rørslø frå aust til vest, med innverknad på all verdas levande og døde: Berre ut frå motiv og metonymiske forskyvingar i opning og avslutting kan det vere liten tvil om at «Naken» kommenterer si eiga tilbliving, sin status og verknad som tekst, og er meta-poetisk. Også slik har novella ein spekulær struktur; heile teksten gjentar seg sjølv som på eit anna plan. På nytt desse spørsmåla: Er eitt nivå tilgrunnleggjande, bokstaveleg her? Viser teksten til, etterliknar, avdekkjer eller representerer den fenomenen i eksistensverda – som er meir primære og «grunna» enn tekstens meta-litterære nivå, eller enn det at novella sjølv skaper verd(er)? Kanskje må vi leve med paradokset?

III

Vi retrar blikket mot forteljaren og hans «drama» igjen. Jamvel hans gjentatte forsøk på formidling av medmenneskeleg kommunikasjon personane imellom, og mellom seg sjølv og sitt univers, er vovne inn i det kompliserte spekulært-substitusjonelle figurative mønstret.

For det første, eller: På den eine sida – dette: Ut over den personalt farga formidlinga av barnets påståtte sansing, kjenleser og tankar, kva gjer forteljaren? Jo, han formidlar at guten er boren fram i mors liv

«i eit krenkt, fæmælt land» (341) (i ei overvegande referensiell eller realistisk lesing går tankane søgt til Norge under krigen). Etter unnfanging gjennom forboden kjærleik til ein grønkledd okkupasjonsoldat, er barnet borte fram under fordømmande teining og utstyrtning. Barnets bane av lemlesting er allereie teikna opp; det er blitt dødsens alt før det er fødd. Det skriv med ein dødsmerkt «vakskvit finger» (341), ligg art i skogen for å døy, «etter henne» (341). Mykje talar for at mora har teke sitt eige liv. Når forteljaren stiller oss overfor eit scenario som dette, er poenget hans å leggje til rettes for høgaste grad av innleving og sympati med guttebarnet. Den skuldlause og krenkte synest utruleg nok å finne mening i tilværet og vil kommunisere den til sine bortvende, tyngde medmenneske. Han går jamvel opp i og blir eitt med livskrafta, sola, i det universet som ikkje vil vite av han. Forteljarens intensjonalitet med *si* kommunikasjonshandling er å formidle eit bilete av den samanbindande effekten, trass alt, av den utstyrttes språkhandling. Hovudperson og forteljar synest dermed å arbeide i samme retning, det vil her seie transcendentalt og metaforisk. Med medkjensle retrar begge seg mot metaforisk samanbinding av effektar frå sansinga av universa sine, frå naturen, over mennesket, dets skapingsevne, og opp til den mest universelle eksistenssamanhengen. – Men *når* dei med sine meddelingsviljar sine «ringlar av levande» (342, 343)? Neppa. Lat oss sjå nærare på forteljarens arbeid med å realisere meddelings-intensjonen.

Vi har sett forteljarens sympatisk innlevande haldning andsynes det frosne guttebarnet i kvar ende av novella, i dei tablåa som speglar kvarandre metaforisk. Forteljarens stemme og haldning er dermed gjenkalla frå ende til annan i novella. Dei kan oppfattast som rop om medkjensle, forsoning og rettferd overfor det skuldlause, levande livet. Denne intensjonen utvekar forteljaren ved òg å ta vegen innom novellas narrative midtparti. Her rissar han i preteritum opp bakgrunn og motivasjonar for nåtidsituasjonen; det gjer han gjennom framstillinga av to interpersonale utvekslingar. Først mellom vordande barnemor og søster – «to vakre systar som såg einannen stumt inn i andletet» (sic) (431); deretter mellom den svangre og mora hennar. Forteljaren har tilgang til alle medvit.

Berre med blikket sitt klarer den anklagande søstera å halde den svangre fast, høyrer vi (341). Mellom dei, men formidla indirekte av forteljaren, strålar dei tagale argumenta frå auge til auge. Det blir anført at det er livet som naturleg har teke den vordande mora i bruk; men det blir òg hevda at landet jo er i krig og at jenta har selt seg til fienden (341). Sentralt i novellas figurative mønster er det likevel at det i dette møtet ikkje i det heile kjem til reell kommunikasjon, korkje utlading eller forsoning – «Men ropet kom ikkje over leppene hennar» (342). Det er forteljaren som forsøker å få formidla alt mellom dei to – som har eit fullstendig «stumt» (341) møte. Like viktig: Dette stumme, men talande og argumenterande møtet er ei samanstilling av to augepar som med sine strirande blikk inngår i ein spekulær, differensiell repetisjonsfigur. Den svarer tydeleg til den speglinga som vi òg har sett fleire andre døme på frå figureringa av framtrudande knutar i novellas topografiske univers. – Like stumt blir det når den andre utvekslinga, mellom dotter og mor, blir forsøkt formidla, trass i at det her først er utsikter til forsoning: «Det for noko underleg dei imellom. Trong etter å få lagt alt til side. For-di det er du og eg» (342). Men dette «gleid av art. Var ikkje lov» (342). Dermed er møtet slutt, og heller ikkje her er eit einaste ord sagt mellom dei to, berre forsøkt formidla av forteljaren. Også her speglar andlet seg i andlet, utan ord. Slik forsøkkv òg det narrative formidla seg: episodane av fortidig handling i midtpartiet overskrid den utvendig sette kompositoriske grensa, og inngår nå i ein figur av subtitusjon med dei endestilte tablåa i nåtid. Slik glir tidsplan over i kvarandre, og forteljarstemma framstår som gjennomstrøymande overalt. Det løysar opp angitt instrumentell (klokke)tid og dei ytre grammatikalske gitte tidsreferansane – til fordel for erfaringa av subjektivisert, men atomfåttande tidsstråum. Med slik vekt på tid og erfaring som problem kvalifiserer teksten seg ytterlegare som modernistisk.

Mellom den kommunikativt innstilte forteljaren i dei nåtidige ytterpartia, som gjentek og kallar til kvarandre, stiller forteljaren altså opp det fortidige midtpartiet, også det innertra på formidling av meddelingar, forsoning, samansmeltning. Men trass i all intensjonalitet framstår midtpartiet som serien av to og to augepar som

taget speglar (seg i), gjentek og substruerer kvarandre, men òg som to metonymisk sidestilte, alltid allereie aborrerte og gravlagde kommunikasjonar. Novellas figurlege kvalitet er paradoksal. Medkjensle, forsoning og meiningssfull kommunikasjon blir forsøkt realisert i eit språk av gjentatte forskyvingar og bilete av togn og avliden utveksling. Igjen: Kva «gjer» forteljaren, kva status og verknad har han, kva består dette merkelege «dramaet» hans i? Vi må nå seije fokus på nokre sider ved forteljaren og på nokre vesentlege motiv som vi hittil ikkje har kommentert: «tingen av levande» og det «stumme mørket». Desse *gir* forteljaren som bakgrunn for novellas tragiske situasjon, men seier òg at ein ikkje veit noko om dei; heller ikkje gurebarner eller midtpartietts tyrngde personar veit, understrekar forteljaren, kva mørket og nattra er. Variantar av det språkklause i dette mørket dukkar òg opp i det «krenkte, fæmælte landet» og i den nyfødde sjølv, som er «sju gonger namnlaus» og «sju gonger naken».

IV

Forteljaren tøyser den traderte forteljekoden langt. I ein merkeleg diskurs, vi kan kalle den «indre dialog», får forteljaren tilhøvet mellom søstrene, og mellom mor og dotter, til å framstå som om det fænst språkleg samkvem, utladingar og forsonande dialog («Kva er det *du* har selt? Vi er i krig med dei. [...] Gål – til *dine* grøne –») // «Fordi det er *du* og eg. 341f; vår kurs.). Det *værkar* som om personane er delar av ei kommuniserande, samanbindande røyst, i ei slags buktaling, som let dei gå opp i eit større, overpersonalt fellesskap. Men slik er det altså på samme tid ikkje. (I forsøka på slik temporalt vedvarande, samanbindande og personalt overgripande stemme kan vi lokalisere ytterlegare modernistiske trekk.)⁴

For det andre, eller: På den andre sida – dette: Det er vanskeleg å ta stilling til forteljarens fundamant, grunn-gjewing, og autentisitet i denne novella. Han går inn i alle personane, sympatiserer med dei, og vil utverke forsoning og vedvarande samanheng mellom dei. Men samstundes står han gjenkalla, i novellas spekulært figurerte ytterpunkt; det inneber òg at han kallar *til seg sjølv, igjennom* novellas midtparti. Som innlevande og samanbindande går forteljestemma

som ein straua gjennom tekst og personar. I denne eigenskapen kallar forteljaren ved å gi menneskeliknande namn og ord til noko som, når alt kjem til alt, kanskje vil vise seg å vere utan språkevne. Han «dramatiserer» språkhandlinga si ved å gi den feste i antropomorffsette og attkjennelege eksistenssamhangar. Men det fører ikkje nødvendigvis til kommunikasjon; teinga skin igjennom. Kanskje freistar forteljaren å namngi og å gjere menneskeleg noko som ikkje *har* språk, og som er menneske-framand? Paradoksal nok blir forteljestemma i alle høve figurert som metaleptiske ytterpunkt, i ein spekulær figur som igjen blir spegla i serielt og metonymisk utlagde, lokale spegelfigurar av boge/rørsl-motiv og blikkbaserte personkonfrontasjonar. Slik blir forteljestemma ståande som eit mangfaldig bilteleg *ekko av eit ekko*, som gjenkallar og kallar til «seg sjølv». Ut frå intensjonen om å utverke forsoning, rettferd og medkjensle med dei urettrvist utstøyrte, er det sanneleg ei «dramatisk», ja jamvel angstframkallande tilspissing.

Forteljaren talar figurleg frå seg sjølv til seg sjølv. Slik tangerer han eit aspekt ved all performativ bruk av språk: Når han freistar å *avdekkje*, etteilkne, representere eller referere til fenomenverda og å finne den etisk mellommenneskelege grunnen han kan dele med personane i den, *dekaper*, installerer og innrettar han samstundes element i den samme verda, så vel som element av «seg sjølv». Påkallinga av fenomenverda og av sitt eige medmenneskelege sjølv, begge som fundamant å handle ut frå, krev samstundes at verd og «sjølv» blir gjenkalla, inaugurerativt skapte ved namngiving. Dette skaper problem for forteljaren; botnen blir riven bort under det etiske bidraget hans til medkjensle, utveksling og forsoning, og kommunikasjonen trugar med å bli nærverætslaus, taus, tom og utan innhald – til ein spegelfigur utan grunn. Dette paradokset har ein merkeleg, «grunnlaus grunn», som vi skal sjå: Novellereksten og dens topografiske mønster, inkludert forteljaren i den, byggjer seg som figurert skrift over ein avgrunn, ein ikkje-strad, over noko atopisk. – For å kunne vere den som autentisk formidlar verd og eiga sjølv-haldning samlaust, må forteljaren òg kontinuerleg skape seg sjølv og vedlikehalde sine koordinatar; han må gi seg ein grunn å stå på, for ikkje å vere figur. Men det byr altså på vanskar, for når han viser til sin eksistens-

ielt-etiske immanens, installerer han seg samstundes som «kunstskapt», som inautentisk. I den saumlause formidlinga blir saumane likevel synlege, og det gjen-kalla får dobbel tyding: Det syner seg som repetitivt avdekt, gjengitt gjennom kontinuert og samband; og som repetitivt skapt, installert, som for første gong, men gjennom kontiguitet og differensiell, substitutiv forskyving.

Når gutebarn og forteljar intensjonalt dreg i samme retning, i ei fellesskapsøkjande tilvending til omverda, er deira antropomorfe, eksistensielle eigenskapar like fullt speglingar av kvarandre, metonymiske repetisjonar innanfor ein lingvistisk struktur av spekulær substitusjon. Med *denne* statusen, og i *denne* eigenskapen, framstår dei begge utan djupn eller himmel, men i samme flate: tekstens flate. Her er vi ved eitt av dei litterære kryss- eller knutepunkta, der antropomorfe eigenskapar ved personar og forteljar kan bli lingvalliserte, og lingvistiske, figurlege eigenskapar kan bli antropomorfiserte (tenk berre på antropomorfiseringa av den nyfødde til nærmast «fullt menneske»). Innleving og sympati, metaforisitet og sameinande transcendens kan slik sett ikkje vere dei einaste retningsslinjene for lesinga av «Naken». – Men dersom hovudperson (guten) og midpartiets mor og døtre er projeksjonar eller metonymiske og spekulære forskyvingar av forteljaren (og omvendt), kvar «*kjem* då forteljaren frå»? Vi skal nå avslutningsvis vende tilbake til koordinatane for novellas topografi, til kvifor saumen må komme til syne i det saumlause, og til kvifor novellas etisk medmenneskelege, skapande intensjon også gjen-kallar læmlesting, språkløyse og død.

Ja, kvar «*kjem*» forteljaren frå? Gutebarnet er nedlagt i søkket i jorda, men reiser seg òg opp frå det samme søkket ved sjølv å rite sine koordinatar om att og om att som bogar i lufta over seg, og skaper seg slik ein tilsynelatande omsluttrande topografi. Så òg med forteljaren: Den skrivne stemma hans reiser seg ut av det samme søkket i jorda, solidarisk innlevd i gutens medvit, og med bruk av samme koordinatar for rom og tid (her, nå). Den stig ut av samme søkket idet den figurerte teiknar sine tilsynelatande omsluttrande bogar frå novellas byrjing til dens slutt, og frå natur til menneske, til skrift og til sol, universets opphav og ende. Derifrå kan forteljaren fritt teikne seg inn og vidare gjennom yrterlegare bogar, nå òg omfatran-

de ulike tempi, andre personar, og andre motiverande grunn-gjevingar, men han dannar seg like fullt av spekulære figurar. Bogane hans går frå blikk til blikk, frå andlet til andlet, og frå midtparti til omgirande tablå igjen. Slik sett er denne forteljaren figurert ut av det han fortel om, som ei metonymisk forskyving – på samme nivå i tekstflata – av landskap til personar til forteljar. – Men i denne omseggripande, spekulære topografien er det eit blindpunkt, ein ikkje-stad, eit leie der nede under grasstrå og steinar, som ikkje har eksistensiell positivitet, og som novellereksen let seg generere av, med sine ord rettar seg mot og freistar å tale om, men likevel korkje kan avdekkje eller skapande installere. Dette atopiske punktet undreg seg bestemming, kan ikkje kartleggjast eller innfangast, og er strengt umenneskeleg. Det atopiske er difor også kryptisk, i tydinga: det som vedkjem krypten – staden der antropomorfe skapande handling og kommunikativt språk også vender atende, blir abortert, blir gravlagt.⁵

Spør av ein atopisk stad finst i «Naken», og spora let seg ikkje innlemme i den fenomenale (og intenderre) meningsheilskapen. Gjennom fleire motiv gir novella bilete av togn, den kringar rundt ei teing og kring eit mørke som er språklaust, på grensa mot det umenneskelege og uframstillelege. – Guten, t.d., ligg der namnlaus og ordlaus, på grensa mellom liv og død, men utan å bli heilt oppslukt av denne botnen med sine «kjørr» og si «gullel skodde» (342), og han skriv vidare idet han formar sitt univers over seg. Slik løfter han seg òg opp or den språklause, mørke jordbotnen. Men samstundes ligg han òg i botnen og gaper, som om han skulle tale, men «vinden yler over det opne gaper» (342) – over og forbi han, utan menneskeleg omsyn, og munnen forblir der nede, taust open. – På ei tilsvarande grense mellom liv og endegyldig død står òg den unge barnemora. Også ho freistar eit tilvære som i ei «andre natt», der livet, som hos guten, består i det umoglege i å kunne døy, i ei endelaus døyning:⁶ «[H]o kunne heller ikkje koma unna dette, fekk ikkje sigje i jorda med skulda si [...] hadde å halde dette ut» (341). På vegen ut i dagslyset og verda for skaping og virke («alt teken i bruk av livet: hadde barn under hjarta sitr». 341), mislukkast forsoninga for henne, og jamvel «mora [gryekkl] lut mot bakgrunnen. Ho òg»

(342), nedtrykt og innatt i eit ikkje formulært mørke. Då «mørk-na [det] kring henne som stod att» (342) også: jenta sjølv. – Persona-ne, ja nær på «alt» i denne novella synest å komme frå, stige opp av, og å vende attende til, dette tause mørket, den atopiske staden for den ikkje-fenomenale, inaugurativt performative hendinga – men utan heilt å forlate mørket, og utan heilt å gå innatt i det. Og utan at nokon heilt kan erfare eller vinne innsikt i det atopiske, for «bakgrunnen for det heile var mørk // Mørk. Ein veit ikkje meir. Kva veit ein om mørkret?» (341). – Just der mellom solas og dagens «blindande ljøs» og denne mørke, tagale natra er det også den namnlause «ligg [...] og ventar på eitkvart som han slett ikkje veit» (343) då teksten tonar ut. – Også landers eigen topografi stig ut or og vender attende til det ordlause mørket. Landet er like «krenkt» og «fåmælt» som personane (341, 343), og landskapers linjer blir synlege i fingerens ring inni kjørrets gule skodde, som «kryp over han, men drep han ikkje» (342f) – ei skodde og eit landskap som blir antropomorfer, stig opp or det tause mørket, stiller seg (spekulært) andsynes guten idet det tek form av eit andlet som blås med vinden, «kryp over han og pustar mot han» (343), før også det vender attende til søkket i jorda.

Også forteljaren stig altså ut av dette tagale mørket, denne jorda. Idet han freistar å skape seg sine koordinatar, viser det seg at den grunnen han freistar å berede under seg ved sympatisk, etisk innleving i og «buktring» av dei framstille, framstår som den samme grunnlause grunnen, det samme tagale mørket som så vel landskap som personar kontinuerleg stig opp av og vender attende til. For gjennomgåande angir forteljaren sine koordinatar med dei samme adverbialar som det lidande gutebarnet. Tidvis går dei to dermed over i kvarandre; som forteljarar ritar, skriv og formar dei i spekulære figurar som repeterer kvarandre serielt. Det samme gjeld jamvel der forteljaren i det narrative midtpartiet i preteritum utnyttar forteljekoden til samansmeltrande «buktring»; også der blir den etiske sameininga til ein serie av figurlege speglingar. Slik er forteljarens status at han *har* ingen individuell, konkret stad og ingen individuell, konkret temporalitet. Han stig opp av og figurerer seg av det samme utlinærmelege, rause mørket som det landskap og dei perso-

nar han fortel om. Kva som er grunn, og kva som er figur, blir uråd å avgjere, for forteljaren synest å mangle fenomenalt opphav og realsert telos. Landskap og univers, personar og forteljar stig opp av den mørke, tagale jorda og *avdekkejer* seg. Men idet dei får sine liv, får dei òg si *skaphande*, inaugurative innskrift, og er som inautentiske, «kunstige», figurerte røyndommar i ferd med å kvævas (slik skodda pustar over guten mot søkket, men utan heilt å drepe han), på terskelen til å bli avverka, lemlesta og å gå tilbake til den ikkje-fenomenale, menneskeframande botnen som dei kom ifrå: Just slik ligg den nyfødde, endelaust døyrande guten der som bilere på den avhumanseringa, emaskuleringa og lemlestinga som ofte syner seg som eit paradoks i skapande verksemd.

Freistnadene på medmenneskeleg forsoning og kommunikasjon figurerer seg altså i «Naken» som ein serie med substitusjonar av aborterte og gravlagde kommunikasjonar. Den horisonten som det kan vere mest adekvat å lese dette mot, begynner etter kvart å avteikne seg: Novella rører ved mulighetsvilkåra for alt liv, all skapande verksemd og alt språk – i den reine negasjonen. Det dreier seg om dei reint negative vilkåra, den reine døden, det totale inkje, som mennesket har som horisont for sitt liv, men som det aldri kan erfare, einast leve i skuggen eller halvyser av, i ei endelaus døyning.

At det kan vere dette novella baskar med å gi bilere av, synest nok eit gjentatt motiv å peike i retning av. Det dreier seg om figureinga av den «ringen av levande» (342, 343) som den hjelpelause «sju gonger nakne», «sju gonger namnlause» guten sansar. Den fascinerer han, men likevel: «dei kjem aldri nær» han. «Han synest han skulle vori der han òg, og er venleg strengt mot det, men det kjem aldri nærare» (342). Han fattar ikkje dette: «Langt borte står det noko som han ikkje skjønar, men som dreg han» (342); «Han veit ikkje kva det er [...] Ringen av levande blir òg borte når det mørknar» (343). – Denne ringen av levande (menneske) reiser seg opp av den jorda som topografi, personar og forteljar er figurerte ut av. Men som bilere går den i første omgang tilsynelatande ikkje inn i novellas dominerande spekulære, stadig gjentarre og metonymisk forskyvande substitusjonsfigurar. Ringen av levande er dermed spesielt inter-

Når gutebarnet vennleg kommunikativt vender seg mot denne ringen, gir den ikkje straks spekulært gjensvar i teksten, men blir borte. Den vender seg atrende til det stumme, menneskeframande mørket. Den er også noko mennesket ikkje kan ha innsikt i eller kunnskap om. Mykje talar altså for at denne ugripelege ringen av levande må lesast saman med den menneskeframande botnen «av eitkvart som ikkje vedkjem noken» (341), der guten ligg i det innleiande og det avslutrande tablået. Les vi «ringen av levande»-motivet innanfor novellas fenomenale meiningshorisont, er det mogleg at ringen er biletet av den sørgjelysten som står tagalt samla under jordfestinga av gutebarnets mor, etter at ho har tatt seg av dage. Denne sørgje-, men òg sonings- og forsoningslyden er det ikkje gutebarnet forunt å bli del av – trass i alle umoglege freisnader på skapande kommunikasjon og nærvere med menneska. Men kvifor er det slik? Tenkjer vi nærmare etter, er denne ringen av levande, figurleg lesen, nettopp det samlande grunn-, heim-, og landskaps-gjeverande biletet som bind saman menneska i ein forplikande krins av tru-skap, men som òg i seg sjølv, og uansett kvar ein deler den i konkave heivert, samstundes trugar den eksistensielle samanhengen frå innsida ved å vere ein spekulær figur.⁷

Slik kan vi òg lese forteljaren i denne novella. Trass i alle intensjonale, etiske, medmenneskelege freisnader på heilskapleg (metaforisk) samanbinding og kommunikasjon innanfor denne novellas univers, er «Naken» på same tid biletet av det skapande, kommuniserande språkets forbanning: Det vil alltid alleie ha inntruffe som figurasjon og er umogleg å realisere som meningsimmanens og menneskeleg nærvere i same augneblinken som det blir figurert. Menneskespråkets figurering av menneskets opphav og eksistensvilkår, av dets meining i livet og dets hopehav med natur og medmenneske, framstår som eit serielt univers av utbyrbare, spekulære bilete, som på ny og på ny vev seg til figurar over den atopiske staden som språket aldri når inn til og kan gripe. Men samstundes er dette atopiske den grunnlause grunnen for all mellommenneskeleg og språkleg verkeemd, språkkunstrarens inkludert.

Denne staden, som i fenomenal forstrand «ikkje vedkjem noken», og som samlat menneska, for så berre å rykje dei ut av synsfelket

art, og som slik er menneskas udefinérbare opphav og endelikt, er den staden som motiverer forteljing, men òg den staden der kommunikasjon og forteljing blir abortert og gravlagt. Slik talar, og set, det tilsynelatande intensjonale språket ikkje berre *til*, men også *over* og *forbi* mennesket, og hindrar både personar og forteljar innanfor deira eksistensstille «drama» i å nå sine «tinglar» av levande». På den skodeplassen er det ingen gitt korkje etisk, epistemologisk eller estetisk, autoritativt å skille bokstaveleg frå figurleg. Bl.a. litteraturspråket «sjølv» leverer argument for det.

Notar

- 1 Tarjei Vesaas. «Naken». *Vindane*. 1952. *Skrifter i samling*, bd. 10. Oslo: Det Norske Samlaget, 1988, s. 341–343.
- 2 Dei omgrepspara som blir nytta i denne artikkelen til å beskrive dette doble og paradoksale tilhøvet, og som kan varieras med andre par – som avdekkjelskape, tillate/innrette, oppdage/lage, etterlikne/inskrive, representere/innstallere, minnesis/creatio – er, gjeme med vekta på éi av sidene i para, velkjende frå ulike tradisjonar i poetikken, litteraturteorien og estetikken. – Her skriv dei seg frå Martin Heidegger: «Der Ursprung des Kunstwerkes», *Holzwege*, Frankfurt/M.: 1972 (der figurerer paret som «zulassen» og «einrichten»); og frå J. Hillis Miller: *Topography*, Stanford, California: 1995. Sistnemnde, og særleg lesinga av Thomas Hardys *The Return of the Native* i «Philosophy, Literature, Topography: Heidegger and Hardy», s. 9–56, har gitt impulsar til arbeidet med denne artikkelen.
- 3 Arbeidet med spekulære figurar hentar impulsar frå Paul de Man, sjå t.d. hans «Autobiography As De-Facement», *The Rhetoric of Romanticism*, New York: 1984, s. 67–81; det gjeld òg den drøftinga av personar og forteljar som følger. Sjå òg Lars Sætre: «Liv til tekst. Andlet i skaping og oppløysing» i Siri Meyer (red.): *Jeg? Refleksjoner over tekst, bilde og indvold*, Bergen: Senter for europeiske kulturstudier, 1993, s. 85–113 (om de Man/Wordsworth og Derrida/Nietzsche).
- 4 Mange forfatarar og vitenskapfolk har arbeid med denne typen temporalitet, i samband med problematiseringar av anten stemme, «ridsstrøm», sansseintrykk, minne, erfaring, eller poetikk (mønster, rytme, repetisjon/variasjon, osv.); t.d. Virginia Woolf, Marcel Proust, Thomas Mann, Henri Bergson, Walter Benjamin og Sigmund Freud.
- 5 Denne ikkje-staden kan vi med J. Hillis Miller kalle for det atopiske: Ein uplas-sébar plass, seier han, staden for ei hending som aldri «fann stad» som fenomenal hending på ein identifiserbar stad som kunne vere open for innsikt og kunnskap, fordi den vil ha vore ei eineståande performativ hending. Denne staden er

alle tings «grunn», meiner Hillis Miller, den «fotoprinnelege grunnen til grunnen», der vi må forutsetje, men aldri kunne vite, at ei unik, igangsetjande hending alltid allereie har funne stad. Denne krypriske hendinga genererer handling, og språkleg så vel som kunstnarleg verksend. Prosaflsjon er ein måte å tale om denne språkause staden på, freiste å fylle blindpunktet med mening, for å freiste å avdekkje staden. Men det som det ikkje kan talast om, er samstundes menneskeframand, og gjer språket til naudentisk, skapt (her: spekulær) figurasjon. – For tankane om det atopiske, jf. J. Hillis Miller: *Topography*, *op.cit.*, her s. 7 og 51–56.

- ⁶ Maurice Blanchot kallar dette paradoksale tilværet, som har den reine negasjonen som utfråvikeleg mulighetsvilkår, for «the impossibility of dying». Sjå t.d. Maurice Blanchot: «Literature and the Right to Death», i P. Adams Sitney (ed.): *The Gaze of Orpheus' and other literary essays*, Barrytown, New York, 1981, og «Two Versions of the Imaginary», «The Gaze of Orpheus» og «From Dread to Language», *ibid.* Essaya om Orfeus sitt blikk og om dei to versjonane av det imaginære er også omsette og utgitt i *The Space of Literature*, Lincoln/London, 1982. Sjå òg Atle Krittang: «Maurice Blanchot og litteraturens gåte», *BØK Tidsskrift for litteratur og teori* nr. 1, Oslo: 1993, s. 21–46, og Lars Sætre: «Angst, språk, insikt. Novella 'Fall' (1952) av Tarjei Vesaas», Vesaas-symposium på Schæffergården 1997, under utgjeving.

⁷ Slik framstår det m.a. hos Martin Heidegger. Heideggers rudimentære kart over menneskets heimlege bustad mellom «dei fire» – jord, himmel, dødedelege, og guddommelege – der bygging, buing og tenking kan finne stad, er bygt over figurane «der Riss», «die Brücke» og «der Ring». Kløfta og brua, som begge bind saman, men òg trugar med spalting, er omgitt og insirkla av ringen som held alle topografens komponentar samla. Ringen personifiserer og seksualiserer ein elles universell og impersonal prosess som bringer fram «tingen», tilværets tilgrunnliggjande nøytrum. Denne antropomorfiseringa av det upersonlege og umenneskelege ser ein i den figurtege utlegginga av bileter: Ringen samlar i kring, som gjennom truskap mellom mann og kvinne, som gjennom runddansens ring, og som gjennom menneskets spegelbilete av seg sjølv i augo åt den elska. Men ikkje berre i samband med dette antropomorfiserte spegelbilete, men i tilknytning til alle desse antropomorfiserte figurane talar Heidegger om «das ereignende Spiegel-Spiel». Slik kan ein òg lese Heideggers figurar som genererte og motiverte av tilværets mulighetsvilkår i det nøytrale, ikkje-menneskelege, og som spekulære – samlande og splittande på samme tid. – Jf. Martin Heidegger: «Das Ding» og «Bauen Wohnen Denken», *Vorzüge und Aufsätze* 2, Pfällingen, 1954; og «Der Ursprung des Kunstwerkes», *Holzwege*, *op.cit.* Jf. òg J. Hillis Millers lesing av desse Heidegger-tekstane i «Philosophy, Literature, Topography: Heidegger and Hardy» og i «Slipping Vaulting Crossing: Heidegger», *op.cit.*, s. 9–56 og 216–254.

Eit symbol blir bygt – og rive

Ein diskusjon av Vesaas' *Is-slottet*

Abbild Dvergsdal

Det er ein lang tradisjon for å skrive om biletdruk og symbol i Vesaas' diktning. I *Is-slottet* finn vi utan tvil eit klassisk døme på eit sentralsymbol. Isslottet og det symbolske 'isslottet' blir bygt så å seie for auga på lesaren, for å gå under ått mot slutten av forteljinga. I mellomtida spelar det viktige roller, i handlinga og for fortolkninga. Vesaas bruker ein teknikk som òg pregar ei rekke andre av dei seinare romanane av han, der eit «realistisk» motiv samstundes får tydingar ut over seg sjølv. I *Is-slottet* blir dette gjennomført så konsekvent og så openbert at ein kan spørje seg om ein med utgangspunkt i isslottet kan finne ein refleksjon over den realistisk-symbolske romanforma som det opptrer i. Eg skal ta opp det spørsmålet mot slutten av artikkelen, etter først å ha sett nærare på metaforikken rundt isslottet og tydingane som isslott-symbolot genererer. Det gjev bakgrunn for å seie noko om den kanskje likevel ikkje så «vare norske lyrikar» Tarjei Vesaas. Ei samanlikning mellom kunstverk og isslott er elles ikkje ny. Johan Borgen skriv ganske flott om dette, om det enn er eit anna poeng han kjem fram til.

Stoffet ble støppt, ja frosset, i sin form, under veis i dikterens sinn – aldeles som et is-slott. Dets forførende arkitektur ble til under loven om kilden og den skapende kulde. Slik ble de former, slottets søyler og spir og dets risikable gjennomskinnelighet. Lysbrytningen i dets re naturens byggeverk, et slott av is – den brytningen spiller i kunstverket selv. I refleksens spill ligger verketts hemmelighet.

Eit ord – ein stein
Studiar i nynorsk skriftlære

REDAKSJON

Pål Bjørby

Alvhild Dvergsdal

Asbjørn Aarseth



Aron Stegane

Skolemin & Både

AKADEMISK FORLAG

ØVRE ERVIK 2000

Boka er sett med 10,5 pkt. Garamond
og trykt på 100 g Munken Elk

Omslag: Per Bækken

Omslagsbilde: Akvarell av Synneva Heradstveit

Sats og trykk: Preutz Grafisk as, Larvik

Innbinding: Bjørns Bokbinderi

© Alvhelm & Eide

Trykt med støtte frå Institusjonen Fritt Ord
og Nordisk institutt, Universitetet i Bergen

ISBN 82-90359-63-2

Eit ord
– ein stein
i ei kald elv.
Ein stein til –
Eg Iyr ha fleire steinar
skal eg koma yver.

Olav H. Hauge

Innhald

Føreord	9
Historiske overblikk	
Asbjørn Aarseth: Om strev og strategiar i litterært nynorsk	13
Sigurd Aa. Aarnes: «Gud signe vårt folk der det sigler og rot». Noen refleksjoner omkring den nynorske salmetradisjonen	31
Nynorske tekstar og diktarar frå 18- og 1900-talet	
Ole M. Høystad: Mennesket er sitt verk. Essayisten A.O. Vinje og Montaigne ..	43
Harald Noreng: Nils Kjær – målstrevaren og måletaren .	59
Heming Gujord: Språk og landskap i Olav Duuns diktning	69
Jan Inge Sørhøy: Dei stille kvar dagsorda. Refleksjonar over Tor Jonsson	83
Sigrid Bø Grønstrøl og Unni Langås: Naturen, kjærleiken og diktninga	91
Jørgen Sejersted: Litteraturkritikk som hyrdediktning. Resepsjonen av Olav H. Hauge	109
Per Arne Michelsen: Om Lars Amund Vaages <i>Rubato</i>	125

Arne Garborg	Garborg, Jæger og bohemen	139
Eivind Tjønneland:	Garborgs forssøk	
Pål Bjørby:	på å lege kvinnekroppen	147
	Ei vending? Om Garborgs	
Sveinung Time:	<i>Vor Sprogudvikling</i> – hundre år etter	165
Tarjei Vesaa		
Otto Hageberg:	Tarjei Vesaa. Ein festrale	189
Olav Solberg:	Tarjei Vesaa's <i>svarte brettar</i> i den	
	nynorske litteraturtradisjonen	199
Steinar Gimnes:	«Bak denne angan frå vår strutte dag.»	
	Litt om tematisering av tid	
	i nokre Vesaa-tekstar	209
Hadle O. Andersen:	Draum og inkje. To nylisingar	
	av Vesaa-dikket «Det tor og tor»	223
Rakel Chr. Granaas:	Tarjei Vesaa's kunsternovelle	
	"Den ville ridaren":	
Lars Sætre:	Barnet, sykdommen, diktingen	239
	Det serielle univers (Speculum litterale).	
Alvhild Dvergsdal:	Novella «Naken» av Tarjei Vesaa	251
	Eit symbol blir bygt – og rive.	
	Ein diskusjon av Vesaa's <i>Is-blettar</i>	267
Om nynorsk som litteraturspråk		
Per Buvik:	Baudelaire på nynorsk	283
Atle Kittang:	Ord i uro, ord i dans	299
Einar Økland:	Utan skjemt om våre sår	309
Gunnhild Øyehaug:	Ung hand, gammal penn.	
	Ei reisedagbok	319
Artikkelforfatarane		333

Føreord

«Før Aarhundredet nedrødmere», skreiv Henrik Wergeland i 1835, må eit sjølvstendig norsk skriftspråk ha sett dagens ljøs. Ønskjet hans vart oppfylt til overmål: Resultatet av målsaka vart ikkje eitt, men to norske skriftspråk. Det mest sjølvstendige av dei to skriftmåla var det nye landsmålet. Ivar Aasen var opptreken av at det måtte verte brukt og utvikla innafør alle sjangrar, også av diktarar, for at det skulle vinne innpass blant språkbrukarane. Aasen diktra sjølv og kunne skrive innlevande og sterkt om verdien til litteraturen.

Ein skal inkje halda Tanken so fast og bunden, at han ei maa faa Lov til aa gera seg ein liten Sving ut um Kvardagslivet og burt i ein annan Heim. Da er meste Parren av Folket som liver i eit snævt og liert Rom; da er liert, som Mannen ser fyre seg, og da litte, som han ser, er inkje alltid av huglegaste Slaget. Men han heve ein Hug, som vil ganga vidare, en som Augat ser, og dan Hugen er alltid sterk nog til aa slita seg ut or dei tronge Bandi, som halda han fast paa Flekken. Og difyre fylgjer han so gerne med Diktaren, naar han læt Hugen leika og spela ut igjenom dan endelause Verdi og setja Liv og Rørelse rundt ikring seg i audslege og ukjende Heimar. («Um Dikning», 1853)

Men, poengterer Aasen same stad, dikteren må ha noko å fortelje, og han må vite «*aa fortelja da med da vette Liv og Lags, som bøver til Aalmenning's Hugen.*» Også dette ønsket vart oppfylt før eit nytt hundreår såg dagens ljøs. Ei rekkje diktarar tok i bruk det nye landsmålet,

I løve overgangen til eit nytt hundreår har 24 for-
skarar og skribentar gått saman for å sette fokus på
litterært nynorsk etter at denne måtforma har gjort
seg gjeldande i bokheimen vår i snart 150 år. Her er
historiske sveip og perspektiveringar, ein vil finne
innsyn i ein skilde diktarars tankeverd og tekstverk i
det 19. og det 20. hundreåret, og her er feissnader på
å lodde djupner i det litterære språket gjennom
lesingar og drøftingar av dikt og prosa av nynorske
klassikarar og samnidsdiktarar. Ein vil òg finne meir
personlege vitnemål frå eit par nynorskdiktarar om
korleis dei opplever sin språklege situasjon.

Ei hovudsak er å få fram eit bilde av mangfaldet i
diktninga på eit språk som har kjempa for å finne plas-
sen sin mellom eit talemål i utvikling og variasjon og
skriftspråklege tradisjonar. Kampen er ikkje slutt, og
det er kritiske spørsmål å stille, men det er mykje å
gle seg over i det som er skapt. Boka er samstrundes ei
helsing til ein gartnar i den nynorske blomstehagen,
seksstjåringen Idar Stegane ved Nordisk institutt,
Universitetet i Bergen, som har arbeidd med mange
av desse spørsmåla.

Eit ord – ein stein

STUDIAR I NYNORSK SKRIFTLIV

Bjørby, Dvergsdal, Aarseth (red.)

Eit ord – ein stein

STUDIAR I NYNORSK SKRIFTLIV

ALVHEIM & EIDE

ISBN 82-90359-63-2