

FORSØK PÅ Å BESKRIVE DET UGJENNOMTRENGELIGE I DAG SOLSTADS ROMANPROSA

Atle Skaftun

Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige er tittelen på en av Dag Solstads romaner, en roman som vi finner ca. midt i forfatterskapet. Solstad debuterte i 1965, *Forsøk* er fra 1984, og Solstads siste kom høsten 2002. Tittelen er imidlertid sentral i forfatterskapet også på andre og mer interessante måter.

Litt løst kan vi si at den peker mot en form for kontinuitet i et forfatterskap som ellers gjerne oppfattes som ”eksemplarisk” for 68- og *Profil*-generasjonens eksperimentelle bevegelse gjennom ulike aspekter av modernistisk poetikk, via radikal politisering etterfulgt av selvoppgjør, og for Solstads vedkommende – Solstad på 1990-tallet og framover – en tilbakevending til det modernistisk-eksistensielle utgangspunkt i form av streng konsentrasjon om en rekke ”hjerne-helter”. Tusenårsskiftet faller sammen med nok en fornyelse i forfatterskapet, som vi skal se nærmere på helt til slutt.¹

Litt mer spesifikt kan vi si at *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* indikerer en aural innstilling til det fortalte som likner essayistens innstilling.² Dermed antyder vi to viktige ting om Solstads forfatterskap samtidig: Bøkene hans er for det første sterkt preget av refleksjon, om det nå er fiktive personer eller en nokså forfatter nær forteller som reflekterer. For det andre retter refleksjonen seg gjennomgående mot – eller den er bundet til – fenomener som oppfattes som ugjennomtrengelige. Først litt om det ugjennomtrengelige.

¹ Artikkelen er en bearbeidet versjon av et foredrag på IASS-konferansen i Aalborg i august 2002, det vil si før 16.07.41 var sluppet fra forlaget og formulert i spent forventning til høstens roman. Denne strukturen er i en viss grad bevart i og med denne disponeringen av oppmerksomheten.

² ”Essay” kommer som kjent av det franske ordet for ”forsøk”, og i genreteorien er Ludwig Rohners definisjon av (det tyske) essayet som blant annet kretsende omkring ”eitt einaste objekt, som det ikkje er mogleg å måle” (her sitert etter Garhard Haas 1980:229), uttrykk for en konvensjonell genreforståelse. Det ikke-målbare korresponderer tydelig med det ugjennomtrengelige.

I romanen *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* poengteres det eksplisitt at det er den norske sosialdemokratiske samtiden, med drabantbyen Romsås som konkret eksempel, det dreier seg om:

Etter at jeg kom tilbake fra Mexico har det stått klart for meg at det moderne norske livet er ugjennomtrengelig. Ja, jeg betrakter det livet som leves på Romsås som prinsipielt uforståelig. Jeg har ingen mulighet til å forstå det. [...] Jeg er knapt i stand til å beskrive det. [...] Hvorfor blir jeg slått av en slik lammende tristesse hver gang jeg befinner meg der? Som fratar meg språket (Solstad 1984:67).

Nå viser det seg rett nok at Solstad ikke akkurat er mer språkløs her enn i andre sammenhenger, og han har da også mange forslag til hva som inngir lammelsen. En hel side med beskrivelser av livet – eller snarere mangelen på liv – i den betonggrå drabantbytilværelsens omgivelser følger umiddelbart etter det eksplisitte uttrykket for undring. På den måten er det kanskje ikke urimelig å støtte oppfatningen av romanen som den som mest direkte målbærer en kritikk av Solstads uttalte hovedfiende: Kommersialismen. Samtidig må man kunne si, eller jeg vil i det minste si det, at undringen og begjæret etter å forstå er mer enn ironisk staffasje. Den føyer seg inn i det jeg er tilbøyelig til å kalle Solstads mentalitetshistoriske prosjekt; en tilnærming til det moderne norske livet fra ulike innfallsvinkler båret av en genuin eller ikke-ironisk vilje til å forstå.

Et konstituerende trekk ved denne tilnærmingen er *grensen* mellom refleksjon og objekt, en uoverskridelig – eller ugjennomtrengelig, om man vil – grense som refleksjonen strekker seg mot og presser mot, med beskrivelsen som siktemål. For dem som husker litt matematikk kan det være oppklarende å karakterisere denne grensen som en asymptote; det vil si som en grenseverdi man kan bevege seg stadig nærmere, men aldri tangere. Denne grensemetaforen kan gjøres gjeldende på ulike nivå,¹ men her skal vi avgrense oss til forholdet

¹ Gjennom hele forfatterskapet møter vi individets forhold til de andre som *motiv og tema*; personer som søker innover eller utover i forhold til det omgivende fellesskapet uten noensinne å falle til ro i en selvfølgelig posisjon innenfor eller utenfor. *Språklig-stilistisk* kan vi si at grensekonfrontasjonen kommer til uttrykk i Solstads insisterende presiseringer, stadig nyanserende i en ekspansiv bevegelse; eksplisittering av common sense er også et typisk

mellom reflekterende instans og refleksjonens objekt i Solstads romanprosa. Risikoen for overgeneralisering som følger med dette brede perspektivet, håper jeg oppveies av ønsket om å framheve noe karakteristisk.

I jeg-romanene er avstanden mellom reflekterende instans og refleksjonens objekt i utgangspunktet konvensjonell, i det minste når man har med klart fiksjonaliserte jeg-fortellere som Knut Pedersen og Fjord å gjøre.¹ Men i *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* leker Solstad seg og "legger [...] beretninga i munnen på meg sjøl", Dag fra Sandefjord, forfatteren av *Gymnaslærer Pedersen*. I tillegg lar han romanen begynne med at hovedpersonen slår forfatterens telefonnummer for å avtale et møte. Denne blandingen av diegetiske nivå samt leken med forholdet mellom den virkelige forfatteren og fortelleren i romanen, kan det være vanskelig å få et overbevisende grep om.² Jeg vil ikke prøve å gi en uttømmende beskrivelse av dette her og nå, men snarere akseptere og ta utgangspunkt i at det ikke nødvendigvis er mer komplisert enn at den forfatternære fortellerrefleksjonen framheves. Det forfatternære består i flere aspekter. Det mest opplagte og samtidig mest problematiske er sammenfallet i meninger. Mer nøkternt er det fortelletekniske fenomenet at fortellerstemmen ikke eksplisitt er skilt fra forfatterens stemme. For å skille denne formen for stemme fra fiksjonaliserte forfattere og fortellere, vil jeg kalle den *autorens stemme*. Autoren er da forstått som utsagnets opphavsmann i all enkelhet; en opphavsmann som kan forstille seg hvor mye han vil uten at det fratar ham stemmen. Med dette utgangspunktet kan vi vende oss bakover og framover i forfatterskapet, med *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* som utsiktspunkt.

kjennemerke i underliggjøringens tjeneste hos Solstad; common sense korresponderer i et slikt perspektiv med det ugjennomtrengelige som omgir og bestemmer individets status.

¹ De to fører ordet i henholdsvis *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelsen som har hjemsøkt vårt land* fra 1982 og *Roman 1987* fra 1987.

² Jf. for eksempel Hjorthols kompliserende beskrivelse av forholdet mellom forteller og det fortalte i artikkelen "Mimesis, metafiksjon og melodrama. Dag Solstads *forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*" (Hjorthol 1998:133f.), og Ståle Dingstads klare, men kanskje litt vel forenklede framstilling i artikkelen "Om fortelleren i moderne litteraturvitenskap" (Dingstad 1999), en artikkel som rett nok behandler denne romanen som et eksempel blant flere for generelt å belyse problematiske sider ved det narratologiske fortellerbegrepet.

Irr! Grønt! fra 1969 og *Arild Asnes* 1970 fra 1971 er begge preget av tankelivet til hovedpersonen. Den hyperreflekterte Geir Brevik kan minne om et kjellermenneske a la Dostojevkijs tapning, mens autoren avgrenser seg til få og små markører av sin egen posisjon utenfor personen: "ubevisst, først år senere gikk det opp for Geir" (Solstad 1969:7) kan vi lese som en parantetisk kommentar til redegjørelsen for hvordan Geir og kameraten Nils utvikler en samtalsjargong basert på "metaforer hentet fra den deformerte menneskekroppens område" (s.st.). Denne kommentaren kan også rommes av den voksne Geirs bevissthet, ettersom det dreier seg om en innledende framstilling av hovedpersonens bakgrunn og oppvekst. Men vi finner også en tydeligere dialogisk orientering mot personen fra den reflekterende autoren side:¹

Geir Brevik, Geir Brevik! Så han da ikke at det var banale amatørfotos han fortapte seg til? [...] Jo, han så det, så at det var høyst ordinære bilder, men Brit Winkels munn (og Karstens ansikt som ikke nådde fram til bildet) gjorde disse banale lysbildene sterkere enn om det hadde vært artistiske fotos. For bildene uttrykte "Myten om det selvfølgelige" (Solstad 1969:127f.).

Autoren gir ikke uttrykk for å inneha en suveren posisjon i forhold til personen; tankeinnholdet er personens eget. Men han forholder seg aktivt til det, og personen svarer. I overveiende grad er denne relasjonen bakt inn i fri indirekte diskurs og andre hybride diskursformer, hvor autoren forholder seg stiliserende til personens tankeverden. Det dreier seg altså verken om en enighetsrelasjon eller om parodiering. Innholdet i Geir Breviks tankerekker er ikke ulikt tanker Solstad selv har presentert i essayform, men avstanden er der, tydelig signalisert.

Særlig interessant er denne relasjonen mellom autor og helt i gjengivelsen av Geir Breviks essay om det umulige ved å reise i Europa, et helhetlig essay markert som selvstendig element i romanen

¹ Med "dialogisk orientering" mener jeg en henvendelse til en annen som må forstås i lys av en genuin dialogisk relasjon mellom to subjekter.

med kolon og anførselstegn.¹ Essayet synes å være svært sentralt, ikke minst fordi vi her finner den eneste forklaringen på romanens tittel. Denne strukturen – heltens essay innkapslet i autorens essayistiske roman – samler i seg et sentralt anliggende i hele romanforfatterskapet som følger, og som kan sies å utløses først i Solstads siste roman. Dette kommer vi tilbake til.

I *Arild Asnes 1970* finner vi en enda mer forfatterenær hovedperson, som befinner seg ved et veiskille i sitt eget liv og forfattervirke på samme vis som Solstad. Det er svært nærliggende å lese romanen som Solstads tematisering av sin egen forvandling og vending fra eksistensielle problemer mot politiske. I romanen beskrives dette som en følelse av å være fanget i en telefonboks uten å få verken kontakt eller summetone. Denne opplevelsen er ”nå”, i 1970, blitt en politisk opplevelse. I denne romanen er forholdet mellom autorens og hovedpersonens ord mer uklart. Man *kan* lese det meste som presentasjon av personens bevissthet, men tidvis kan det også synes som om det er autorens egne ord som kommer fram, ord som innholds- og verdimessig samsvarer med det som ellers overveiende framstår som Arild Asnes sine ord. Samtidig, selv om de to instansene er helt på linje og avstanden mellom dem tilsløres, gir formen – tredjepersonsromanen – rom for ”forsøket på å beskrive det ugjennomtrengelige”. Om vi tillegger hovedpersonen eller autoren perspektivet, er det uansett tale om en adressering av hendelser og opplevelser som ligger tilbake i tid i Arild Asnes’ liv. Den forståelsessøkende autoren aksentuerer i så fall Arild Asnes’ potensielle selvbiografiske refleksjon, og inntar uansett plassen som en fortolkende *annen* for Arild Asnes på historieplanet. Når både historiens og selvrefleksjonens Arild Asnes har så mange fellestrekk med forfatteren Solstad, er det fristende å beskrive autor og helt som hverandres skygger, og romanen som en dagbokaktig

¹ Essayet begynner på side 110 og slutter på s. 114 (Solstad 1969). I artikkelen ”Klassiker, romantiker og kyniker: Solstad på 60-tallet” ser Jan Thon *Irr! Grønt!* som ”et hybridaktig samlested for alle Solstads fem kortprosaformer fram til 1969”, og hevder at denne romanen handler om både sin egen *og romanforfatteren Solstads tilblivelse*, og at tilblivelsens basis er nettopp den kritiske refleksjonen og essayet (Thon 2000: 41). Det tror jeg er en svært presis karakteristikk, som også inneholder større rikdommer enn de Thon henter ut. Thon sidestiller eksempelvis Breviks utskilte essay med andre essayistiske passasjer i romanen, og går dermed utenom også den perspektiviske spenningen mellom stemmer i teksten som blir resultatet av hybridkomposisjonen.

beskrivelse av den dikteriske forvandlingsprosessen som for Dag Solstads vedkommende munner ut i *25. september-plassen* fra 1974.

Den historiske avstanden til stoffet blir i denne romanen et produktivt element for Solstad i kombinasjon med den reflekterende stilen. Her trer autoren tydeligere fram, og forholder seg aktivt til problemene med å framstille arbeiderklassens liv anno 1945. Det politiske perspektivet kommer til syne som en poengtert forskjell mellom borgerskapets ferdigproduserte livsbilder, og de lavere klassenes ikke-relevante livsløp – konkret representert av far og tre sønner fra familien Nyland. "Vi kan bare gjette", sier han, og poengterer at "det er et møysommelig arbeid å konstruere deres liv slik de var i august 1945" (Solstad 1974:10).

Denne tydelig utenforstilte autorposisjonen åpner for alvor for Solstad som historisk bevisst samtidsanalytiker. Han framhever enkeltpersoners forventninger, drømmer og tanker om fortid og framtid, samtidig som han gjør dem representative fra en tydelig utenforstilt fortolkningsposisjon. Han gjør personenes vurdering av sin egen tid representativ uten å underordne dem sin egen konklusjon. Autorens eget politiske perspektiv er definitivt til stede i romanen – ikke minst i form av en 30 sider lang historisk ekskurs om "Saugbrugsforeningen, 1750 Halden" (Solstad 1974:131ff.) – men personene får leve sitt eget liv uten å reduseres til byggesteiner i den politiske agitasjonens tjeneste. Fiksjonsuniverset har en plottet retning, som må kunne kalles kritisk innstilt til det som direkte og indirekte framstilles som sosialdemokratiets svik mot sine egne iboende muligheter, men den kritiske impulsen er forankret i en tydelig reflekterende autorinstans, som søker forståelsen framfor polemisk gevinst, og som ikke minst er bevisst at historien gjerne kunne tatt en annen retning enn den nå en gang har gjort. Slik faller han eksempelvis i tanker i forbindelse med skildringen av dugnadsånden i boligreisingen:

Håkon Nyland bygde hus i 1952. Men han bygde ikke aleine. Han fikk god hjelp. Det var sjelden Håkon Nyland satt aleine på tomte si oppe i Knardal. Og enda sjeldnere var han aleine i Knardal. På andre tomter ble det også bygd, og ingen bygde hus mutters aleine. Folk hjalp hverandre. [...] Det var et fellesskap som kom til uttrykk i Knardal våren, sommeren, høsten 1952. Et fellesskap. Samhørighet. Hva kunne ikke dette ha ført til? Hvilke

muligheter lå det ikke i det som skjedde opp i Knardal i 1952, og som også skjedde på andre steder i Halden, på samme tid, eller på andre tider i begynnelsen av 50-åra, ikke bare i Halden, men på utgravde tomter på jorder, sletter, myrer i utkanten av byer over hele Norge? Dette fellesskapet, var ikke det et grunnfjell? Var ikke det noe som burde ha vært grunnlag for større ting? Og det blei skapt store ting: [...] Men lå det ikke her gjømt større ting? Som aldri blei noe av? Enda større ting (Solstad 1974:34f.).

Gary Saul Morson har lansert begrepet "side-shadowing" for å betegne en fortelleform som makter å bevare åpningen for enkelt-hendelsers potensielle utganger (Morson 1994). I sitatet må vi kunne si at Solstad konkretiserer dette, ved å betrakte historien som et mulig-hetsrom og fokusere på konkrete situasjoner som får status som vei-skinner. I den dvelende, stadig nyanserende og presiserende framstillingen av et relativt prosaisk fenomen, gjør han dugnadsinnsatsen i boligbyggingen utenfor Halden på 50-tallet til et historisk dreiepunkt ved at to veier stakes ut: Den kommersielle egennytten som avskriver dugnaden når den ikke lenger er nødvendig, dvs. den veien som blir virkelighetens vei, og den veien som *kunne* vært gått.

I krigs-trilogien finner vi den samme varheten for historisk mentalitet sammenholdt med romanforfatterens evne til levende-gjøring av enkeltpersoner,¹ og også her fastholdt av en autorstemme i dialog med sine fiktive personer. "Men hvor har arbeiderguttene lært seg å danse?", spør autoren i *Svik. Førkrigsår* (1977), og bruker en side på tentativt å gripe stemningen og følelsene knyttet til lørdagsdans på Folkets hus (Solstad 2001b:26). I skildringen av de avgjørende dagene rundt krigsutbruddet i Norge, går han aktivt i dialog med den gamle kommunisten Ottar Simensen, som nettopp har nektet sønnen sin å slå følge med kameratene sine inn i motstandskampen, og som holder fast på at arbeiderne ikke skal kjempe borgernes krig:

¹ Her er det rett nok langt flere av dem, noe som naturlig nok gir mindre oppmerksomhet til den enkelte. Til tross for slike åpenbare forskjeller, vil jeg mene at den karakteristiske innstillingen til det fortalte og de fiktive personene er den samme. Denne innstillingen gjelder for øvrig også faktiske personer, som vi blant annet ser det i Solstads *Medaljens forside. En roman om Aker* fra 1990, et stykke bedriftshistorie skrevet på oppdrag fra Aker.

En far står og ser på sønnen sin som går for å fortelle kameratene sine at det er feil å slåss mot fienden. En kommunist står og ser etter sønnen sin og alle dem som har kjempa for og trudd på arbeiderklassens rett til dette landet, de ønsker nå å gripe inn i denne historia og skrike til Ottar Simensen: Løp etter sønnen din, Ottar Simensen, løp etter han og si at du tok feil, [...] men Ottar Simensen hører ikke at vi roper til han, han står, den 10. april, i skumringa og ser etter sønnen sin som slukøra går til kameratene sine, uten å vite at akkurat nå mista Kommunistpartiet i Norge den største sjansen det noensinne har hatt til å bli den ledende krafta i Norge (Solstad 2001:229).

Det klinger nesten litt sagaaktig her – *hva brast så høyt?*– og metoden til Solstad likner Snorres i bruken av enkeltstående hendelser som historiske byggesteiner. Men den ledsagende tolkningen og åpenheten for alternative utviklingslinjer i historien er fjernt fra heroiseringen. Det politiske perspektivet står side om side med det personlige dilemmaet.

I et slikt perspektiv utgjør 70-tallsromanenes historiske analyser forståelsesbakgrunn for den nesten ekstreme konsentrasjonen omkring enkeltpersoner som er så karakteristisk for 90-tallsromanene. Mye av kraften i forfatterskapet ligger i denne relasjonen, tror jeg; i all enkelhet dreier det seg om en romanform som kombinerer det individuelle med det typiske på en overbevisende måte.¹

Jeg-romanene viderefører den historiske refleksjonen, om enn mer i selvoppgjørets tone, rettet mot ML-bevegelsens vekst og tilbakegang. "Beretninga" er den formen både Gymnaslærer Pedersen og Fjord i *Roman 1987* velger, og begge søker en blanding av selvforståelse og forståelse fra andre. Fjord er attpåtil historiker.² Når

¹ Atle Kittang drøfter denne viljen til det typiske i forhold til Georg Lukács realismestudier i artikkelen "Dag Solstads elegiske realisme. Ei lesing av krigstrilogien" (Kittang 2000). Lukács ser et motsetningsforhold mellom realisme og modernisme fundert i ulike menneskesyn. Realismen ser mennesket som et sosialt vesen, mens modernismens menneske er ensomt. Kittang argumenterer for at denne motsetningen utgjør den viktigste spenningen i krigstrilogien, og at verken realismen eller modernismen vinner noen endelig seier. Denne formen for dobbelhet ligger til grunn for karakteristikken *elegisk realisme* (Kittang 2000:102f.).

² Tanker omkring hovedoppgaven – den Fjord *ville* skrive og den han faktisk skrev – fyller 35 sider i *Roman 1987*, og utgjør en av de mer berømte tekst-

Solstad selv opptrer som historiker på oppdrag fra Aker mekaniske verksted kaller han framstillingen *Medaljens forside. En roman om Aker* (1990), og i bokens første linjer kjenner vi igjen den utenforstilte, genuint undrende autoren:

I 1852 hadde Peter Steenstrup vært bestyrer ved Ager Mechaniske Værksted i over ti lange år, og i det året skjedde det to ting som *må ha vært* store og befriende begivenheter i hans liv (Solstad 2001f:7, min utheving).

I de romanene som følger – ”*Ellevte roman, bok atten*” (1992), *Genanse og Verdighet* (1994), *Professor Andersens natt* (1996) og *T. Singer* (1999) – forskyves forholdet mellom individets øyeblikksopplevelse og det historisk anlagte samfunnsperspektivet ved at Solstad igjen konsentrerer oppmerksomheten om en sentral bevissthet som i overveiende grad dominerer diskursen. Denne formen er forberedt i jegeromanene og i de to første romanene i forfatterskapet, som vi har vært inne på. Men Bjørn Hansen, Elias Rukla, Professor Andersen og T. Singer er alle i større grad fanget i sin egen refleksjon. De er tilbake i den ikke-politiske telefonboksen, kunne vi si; den sentrale hendelsen i Professor Andersens natt er faktisk at han ikke ringer og varsler politiet om at han mener å ha sett en kvinne bli kvalt innenfor et av vinduene på den andre siden av gaten. Den lammelsen alle disse fire opplever henger nøye sammen med den samfunnsanalysen Solstad har servert over tid, så langt på vei er det mulig å fastholde bildet av Solstad som samfunns- og samtidsfortolker på grunnlag av representative enkeltpersoner.

Samtidig må man kunne si at perspektivet smalner i løpet av 90-tallet; det blir mer og mer aldersbestemt, knyttet til middelaldrende helter som resignert stiller seg utenfor samfunnslivet: Bjørn Hansen plasserer seg selv i rullestol, Rukla tar sin paraply og forlater mer enn skoleområdet når han går i affekt, og professor Andersen representerer og demonstrerer en form for sosial og moralsk handlings-

”klumpene” han har bakt inn i sine romaner. Det er et lite kuriosum, om ikke annet, at Per Thomas Andersen bruker Fjords refleksjon omkring historisk bevissthet som tilnærming til framstillingen av 1500-tallet i *Norsk litteraturhistorie* (Andersen 2001). Fjords refleksjon er interessant i seg selv; at også faghistorikere har gått aktivt i dialog med denne fiktive hovedfagsstudenten burde også indikere det (jf. Kåre Lunden 1989).

lammelse som følger med mangelen på kontakt med sine omgivelser. *T. Singer* (1999) er en annerledes roman, samtidig som den er komponert av velkjente ingredienser fra det øvrige forfatterskapet. Det er kanskje blandingsforholdet som er endret mer markant enn innenfor rekken av romaner som går forut?

Relasjonen mellom autor og helt er tydeligere preget av det jeg vil kalle en form for eksplisitt dialogisk avstand. Autoren forholder seg åpent tilnærmende og spørrende til sin romanperson og foregriper leserens mulige respons:

For det må innrømmes at det på dette tidspunkt i beretningen kan fortone seg som gåtefullt at Singer kan være hovedperson i noen som helst roman [...] men det kan da opplyses at det er nettopp dette gåtefulle som er romanens emne, som skal forsøkes virkeliggjort (Solstad 2001:123).

Her er begge elementene – den forsøksvise refleksjonen og dens gåtefulle eller ugjennomtrengelige objekt – på plass. Den metafiktive refleksjonen er heller ikke noe nytt i og for seg.¹ Avstanden mellom autor og helt er imidlertid av en annen karakter. Den er tilstrebet nøktern på grensen mot det desinteresserte, samtidig som det livet som skildres er så ribbet for viljeshandlinger (utover *en* absurd sådan) at det er langt mer nærliggende å lese den som mørk henimot det uhyggelige. Den stilistiske humoren er der som alltid, men avstanden mellom autor og helt gir større rom for å lese boken som en nådeløs desillusjonsroman.

¹ Hjorthol leser åpningen på *Forsøk* inn i et slikt perspektiv (Hjorthol 1998:131f.), og til denne innfallsvinkelen kan vi kanskje også regne tendensen til å lese ut mer og mindre abstrakt tegnteoretisk refleksjon ut av romanene, ofte i tilknytning til spørsmålet om hva en roman er. Slike perspektiver kan i utgangspunktet synes å ligge i forlengelsen av Solstads egen interesse for å gripe det romanmessige, men etter min mening mister man svært fort fotfeste i Solstads konkrete refleksjon i romanene; de handler kanskje om hva en roman er, men de har også et refleksivt og narrativt innhold som har egenverdi. Kanskje den sterke teoretiske interessen for metafiksjon blir et filter som forstyrrer den spenningen Kittang peker på (jf. tidligere note), en spenning vi kunne ta et skritt videre og kalle balansen mellom realistisk fylde og modernistisk abstraksjon i romanene?

Samtidig er på merkelig vis det motsatte tilfelle; den tilstrebede kjøligheten har som sitt motstykke sammenfallet av autorens og heltens forståelseshorisont. Autoren berører selv dette problemet:

I enhver roman finnes det for øvrig et stort sort hull, som er universelt i sin sorthet, og nå har denne romanen nådd til dette punkt. Omgitt av friske ungpiker, med all sin sødme, befinner vi oss med Singer i en roman som er som et stort, sort hull. Hvorfor er Singer hovedpersonen i denne romanen? Og ikke bare hovedpersonen, men til like den alt rører seg omkring? Heldigvis er de andre personene i denne romanen totalt uberørte av at de er personer eller ideer som bare eksisterer i kraft av at de rører seg omkring denne hovedpersonen. Jeg skulle ønske jeg kunne sagt noe som ikke Singer kunne ha vært i stand til å reflektere. Det er noe jeg ville ha sagt om dette, men språket strekker ikke til. Mitt språk opphører der hvor også Singers refleksjoner opphører. Vi er ikke dermed identiske (Solstad 2001:229f.).

Det som skjer i disse passasjene, er blant mye annet at autoren styrer oppmerksomheten mot seg selv som reflekterende instans og romanforfatter; "forsøket" rettes rett nok mot en helt og hans omgivelser forstått som ugjennomtrengelig, men forsøket vendes også innover, mot romanen som erkjennelsesprosess, og dermed også indirekte mot den reflekterende personen. Insisteringen på at "Vi er ikke dermed identiske" kunne det være fristende å se som en foregripelse av denne formen for respons, og dermed også som en indikasjon på at en slik tanke ikke er helt irrelevant.

Solstads siste roman, *16.07.41*, innleder etter forfatterens egen mening en ny fase i forfatterskapet, noe han eksplisitt uttrykker i gjengivelsen av et foredrag holdt på Lillehammer i anledning hans nær forestående 60-årsdag 2001 (Solstad 2002:140), det vil si tanker tenkt og formulert i idéfasen til romanen. I denne romanen tar Dag Solstad steget helt ut i mer enn en forstand. Først og fremst merker vi oss at Solstad på ny er i pakt med og kanskje også i fronten av tetendenser i samtidslitteraturen, ved å surfe på den voksende interessen for reiseskildringen som genre. Romanen *kan* leses som en "Guidet

tur”¹ gjennom Berlin, men er samtidig en reiseskildring i et personlig erindringslandskap, som aktualiserer karakteristikken selvbiografisk roman med all den vage åpenhet som følger med.

Dag Solstad reflekterer over sitt eget jeg svevende over skyene i påvente av landingstillatelse i Frankfurt, han kretser omkring Berlins vesen på mikro- og makroplan og fra ulike innfallsvinkler, han kretser omkring sitt store prosjekt ”Om romanen”, og han beveger seg hele tiden mot det som kanskje kan settes i forbindelse med det sorte hullet i Solstads romanprosa: Det selvbiografiske momentet, i form av Solstads møte med seg selv som barn og forholdet til faren. Autor-jegets grunnleggende forhold til seg selv, som kan synes å ha opptatt Solstad gjennom hele forfatterskapet, settes i forbindelse med en skjelsettende opplevelse av skam og skjensel i barndommen, som framtrer som hele romanens kjerne; selve det ”mørkets hjerte” som er den refleksive reisens endelige mål.² Romanen toner ut i det dypt personlige, men uten å bli påtrengende privat:

Jeg kan bare innrømme det: Jeg har ikke vært meg selv siden far døde. Jeg har vært forfatteren Dag Solstad. Jeg har hatt en oppgave å utføre, og den har jeg ennå ikke fullført. Jeg tenker bare på min framtid (s. 211).³

Møtet med faren over skyene i 1990, Solstads første himmelske opplevelser, framstår som et vendepunkt, som en begynnelse på orienteringen mot faren og hans livsverden, og ikke minst mot faren som betydningsfull person i Solstads eget liv. På den måten legger Solstad

¹ Dette er en av overskriftene i romanen (s. 67).

² Skjenselen knytter seg til opplevelsen av svik mot faren, som når han blir hentet av sin sønn på jernbanestasjonen lørdag ettermiddag, må se sine egne forhåpninger i form av lekefallskjermer ligge vraket og forkastet langs hele Jernbanealleen, der han går med sønnen ved sin side. Solstad anno 2002 setter denne hendelsen inn i et religiøst farget bilde, idet han ser Jernbanealleen som ”den vei vi alle skal gå, eller har gått, før eller siden. Jeg gikk den da jeg var elleve år, sammen med min far” (s. 211).

³ Solstad supplerer her bildet av romanforfatteren med et bilde av seg selv som en arvtager til sin slagne fars drøm om å konstruere en evighetsmaskin. Resultatet er at alle tematiske topos gjennom forfatterskapet, løper sammen i et narrativt punkt, som rommer farens og sønnens skjebne i knopp; et punkt hvor det som er kommer fra, og hvorfra det som *kunne* vært, kunne kommet; det skulle ikke forundre meg om Solstad selv vil kunne sette det i forbindelse med sin vedvarende interesse for ”det uoppløselige episke element”.

til rette for å lese bøkene etter *Medaljens forside* som forfatterens orientering mot seg selv i romanens form; mot ”en skikkelse som bare er meg, kort og godt meg, uten andre signifikasjoner” (s. 27), som han sier det – en skikkelse som siden farens død har vært erstattet av ”forfatteren Dag Solstad”. Faren er viktig i seg selv, men i det selvbiografiske romanprosjektet er han først og fremst en mediator mellom romanforfatteren Solstad og ham selv.

Solstad tar steget ut, han *trenger gjennom* det tilsynelatende ugjennomtrengelige på flere av de motiviske arenaene refleksjonen utfolder seg i denne boken. Samtidig forflytter ugjennomtrengeligheten seg, kunne man si, til forholdet mellom det reflekterende jeg og refleksjonens jeg. At dette er et sentralt anliggende i denne romanen, kommer eksplisitt til uttrykk i en fotnote etter romanens første setning (s. 32ff.), hvor Solstad eksplisitt adresserer den temporale avstanden til seg selv som historisk person, og lar denne refleksjonen få form av en forkastet åpning til romanen. Mitt forsøk på en avrunding blir å knytte tilbake til *Irr! Grønt!*, til innkapslingen av heltens essay i romankonteksten.

Geir Breviks essay er i og for seg et godt essay, og det kan utmerket godt leses løsrevet fra romanen. Da beskriver det i allegorisk form en opplevelse av eksistensen som vestlig, europeer, fritt og intellektuelt menneske stilt overfor et grunnleggende paradoks, som vi møter igjen som plage også hos Arild Asnes: At friheten er bindende, at det er umulig komme bort fra sitt eget utgangspunkt, og – interessant nok etter *16.07.41* – at reisen ”i beste fall er en ekspedisjon inn i ens egen psyke på jakt etter holdepunkter [...] hvor man i ethvert historisk faktum gjenkjenner sin høyst private biografi” (Solstad 1969:112). Lest på denne måten står dette essayet i dialog med *16.07.41*, om enn med motsatt vurdering, og sammen danner de to tekstene en ramme rundt romanforfatterskapet forstått som en reise gjennom norsk mentalitetshistorie på leting etter egen biografi.

Men så enkelt er det ikke. For essayet er ingen enkeltstående tekst utover fiksjonens påstand om at det er tale om et essay skrevet av helten. Teksten inngår i romanen, og den opplagte merbetydningen den tilfører romanen kan ikke overskygge at betydningen er invadert av romanhandlingen. Brevik tar ”tilflukt til det litterære” og framfører essayet sitt for å komme unna den forførelsesscenen han befinner seg i. Essayet, som kanskje *kunne* vært skrevet av Solstad og presentert

som hans essayistiske refleksjon, lever en "skaptilværelse" inni romanen.

Forholdet mellom autor og helt, mellom de to som reflekterende instanser, er et sentralt anliggende i hele romanforfatterskapet. I 16.07.41 kan vi kanskje si at denne relasjonen mellom autor og helt for det første er avgrenset til tidsavstanden mellom Solstads ulike jeg, for det andre at relasjonen vendes i forhold til *Irr! Grønt!*. Essayisten tar steget helt ut, og gjør romanforfatteren til sin hovedperson.¹ Maskene kommer han ikke unna – det dreier seg om å iføre seg en ny skikkelse – men det er en skikkelse som like fullt er "kort og godt meg". Dette er neppe en uttømmende beskrivelse av det ugjennomtrengelige, men forhåpentligvis en gjennomtrengelig beskrivelse av det uttømmelige forholdet mellom "jeg" og "meg selv" som grunnlag for kreativ refleksjon.

¹ Denne hovedpersonen opptrer ved å foredra et essay om romanen på Lillehammer, mottar stor applaus, og takker "med å bukke på en keitete måte, som nok skyldes natur, men som etter hvert nok må sies å tilhøre de rekvisitter jeg benytter til den offentlige iscenesettelse av meg selv" (s. 151). Både foredraget (av et essay) og bevisstheten om å spille en rolle sammenfaller på interessant vis med Geir Breviks framferd i *Irr! Grønt!*.

Litteratur

- Per Thomas Andersen 2001: *Norsk litteraturhistorie*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Ståle Dingstad 1999: "Om fortelleren i moderne litteraturvitenskap", *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* nr. 1/1999.
- Gerhard Haas 1982: "Essayets særmerke og topoi", i Ottar Grepstad et al. (red.): *Essayet i Norge. Fjorten riss av ein tradisjon*, Det Norske Samlaget, Oslo.
- Geir Hjorthol 1998: "Mimesis, metafiksjon og melodrama. Dag Solstads *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*", *Edda* nr. 2/1998.
- Atle Kittang 2000: "Dag Solstads elegiske realisme. Ei lesing av krigstriologien", i Trygve Kvithyld (red.): *Narrativt begjær. Om Dag Solstads forfatterskap*, LNU/Cappelen Akademisk Forlag, Oslo.
- Kåre Lunden 1989: "Automat med og utan medvit – kommentar til Dag Solstads *Roman 1987*", *Nytt norsk tidsskrift* nr. 1/1989.
- Gary Saul Morson 1994: *Narrative and Freedom. The Shadows of Time*, Yale University Press, New Haven og London.
- Dag Solstad 1969: *Irr! Grønt!*, Aschehoug, Oslo.
- 1974: *25.september-plassen*, Aschehoug, Oslo.
- 1985 [1982]: *Gymnaslærer Pederesens beretning om den store politiske vekkelsen som har hjemsøkt vårt land*, Favørbok på lisens fra Forlaget Oktober, Aschehoug, Oslo
- 1984: *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*, Forlaget Oktober, Oslo.
- 1992: *Elleve roman, bok atten*, Forlaget Oktober, Oslo.
- 1994: *Genanse og verdighet*, Forlaget Oktober, Oslo.
- 1996: *Professor Andersens natt*, Forlaget Oktober, Oslo.
- 2001a: *Arild Asnes, 1970* [1971], Forlaget Oktober, Oslo.
- 2001b: *Svik. Førkrigsår* [1977], Forlaget Oktober, Oslo.
- 2001c: *Krig. 1940* [1978], Forlaget Oktober, Oslo.
- 2001d: *Brød og våpen* [1980], Forlaget Oktober, Oslo.
- 2001e: *Roman 1987* [1987], Forlaget Oktober, Oslo.
- 2001f: *Medaljens forside* [1990], Forlaget Oktober, Oslo.
- 2001g: *T. Singer* [1999], Forlaget Oktober, Oslo.
- 2002: *16.07.41*, Forlaget Oktober, Oslo.

Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige i Dag Solstads romanprosa

Jan Thon 2000: "Klassiker, romantiker og kyniker: Solstad på 60-tallet", i Trygve Kvithyld (red.): *Narrativt begjær. Om Dag Solstads forfatterskap*, LNU/Cappelen Akademisk Forlag, Oslo.