

“KVEN ER DET SOM SKRIV?”  
SKRIVEREN I ROMANEN *NAUSTET* AV JON FOSSE.

Natascha Reinhoff

“Kven er det som skriv?”

„... dette så forskjellige eg, som likevel er så merkbart  
dette forskjellige eg, som skrifta skaper, og  
som skaper skrift og  
er eit noko  
og kanskje er det dette noko  
skrifta berettar om“<sup>1</sup>

### **Innledning**

Når det gjelder romanen *Naustet* av Jon Fosse er det ikke tvil om at det blant annet – og kanskje hovedsaklig – er „dette noko / skrifta berettar om“. Det er derfor denne romanen også kan kalles for en metaroman. Tematiseringen av skriveren og skriveprosessen i romanen tar ikke bare mye plass på historienivå: Den gjennomsyrrer romanen. Nært forbundet med denne tematikken er et fenomen jeg ville kalle for „dobbeltperspektivet i romanen“, og det er dette jeg vil se litt nærmere på her. Selv om romanen *Naustet* – i god postmoderne tradisjon – i siste – og kanskje allerede i første – instans unndrar seg en fast og entydig tilskrivning av betydning – og slik bevarer sin magi – skal jeg prøve å nærme meg skriveren og dobbeltperspektivet „eit stykke på veg“<sup>2</sup>. Men først et par ord om begrepet skriver.

### **Skriveren**

Det er et grunnleggende skille mellom forfatter og forteller. Forfatteren ansees som en reelt eksisterende person som har skrevet en bok, men som ikke viser seg i boken. Fortelleren derimot finnes i boken. Han opptrer der mer eller mindre synlig enten eksplisitt (autoral) eller implisitt (personal). Fortelleren lar seg merke gjennom en *stemme*, dvs. at leseren oppfatter han, mer eller mindre bevisst, som en person som forteller; selv om denne personen ikke nødvendigvis deltar i bokens handlinger. Enkeltord, setninger og kommentarer kan

tilbakeføres til fortellerinstansen. Litt mer komplisert enn skillet mellom forfatter og forteller er imidlertid skillet mellom forteller og *skriver*.

I boken *Frå telling via showing til writing*<sup>3</sup> uttaler Jon Fosse seg nokså tydelig om begrepet skriver. Det kan i denne sammenhengen være interessant å se litt nærmere på begrepet slik Fosse selv forstår det, ikke nødvendigvis fordi han er forfatteren av *Naustet*, men fordi han er en av de få som har skrevet om skriverbegrepet i Norge. – Fosse ser på skriveren som en instans som trer fram først med den postmoderne romanen, nemlig idet fortellerinstansen blir mer og mer usynlig i romanen. Idet fortelleren blir borte, blir skriveren synlig. Denne oppfatningen er litt problematisk; jeg skal senere komme tilbake til det. Mens fortelleren ifølge Fosse karakteriseres og lar seg merke gjennom en stemme, har ikke skriveren noen egen stemme. Skriveren er ifølge Fosse „pusten bak, [...] pulsen, beaten, i skrifta, bak eller i personen“<sup>4</sup>. Skriveren er „den som skriv, i den augneblinken vedkommende skriv, slik han eller ho framstår gjennom skriftas materialitet“<sup>5</sup>. Ifølge Fosse oppstår skriverens nærvær både under skriveprosessen og i leseøyeblikket, og på denne måten utgjør det „[n]oko av magien, eller kva ein no skal kalle det, ved stor litteratur...“<sup>6</sup>

Etter min mening er det litt paradoksalt at en instans som ansees som nokså selvstendig, som på en måte levende og kroppslig gjennom sin ånd, skapes av „forfatteren mens han skriver“. For det er jo en instans som da bestemmer at fortelleren – i betydningen fortellerstemmen – skal bli borte, og som på den måten bevisst lar skriveren tre frem; en instans som styrer denne instansen som ansees å styre seg selv. Dette paradokset er Fosse seg bevisst: „dette [...] eg, som skrifta skaper, og / som skaper skrift og“<sup>7</sup>.

Samtidig er det problematisk å skille mellom en skriver og en – muligens – implisitt forteller i en tekst. Man kunne jo alltid tenke seg en fortellerstemme bak skriveren, eller mellom skriveren og teksten. Det er denne problematikken Fosse nylig har tatt opp i sitt essay „Romanen i sin store ironi“<sup>8</sup>. Her hevder Fosse at romanen „i tillegg til ein skrivar [...] både [har] ein eller fleire forteljarar, så vel som ein eller fleire personar“<sup>9</sup>, som i romanen „går inn i ein slags `dialog´ seg imellom“<sup>10</sup>. Forteller, person og skriver kan – ifølge Fosse – ikke skilles fra hverandre, og det er ikke mulig å entydig tilbakeføre en ytring til

én av disse instansene. Dialogen mellom dem fremstår som „ein uoppløyselig dialogisk vev“<sup>11</sup> som konstituerer romanen.

I romanen *Naustet* blir denne uoppløseligheten ikke bare tydelig, men også tematisert: Skriverens „ånd“ tilskrives her en romanperson som selv opptrer som en person som skriver; den implisitte eller opprinnelige skriveren skjules bak en eksplisitt skriver – for nå å bruke Fosses forslag om „å snakke om ein eksplisitt skrivar, og da til forskjell frå den implisitte eller opprinnelege skrivaren...“<sup>12</sup>. I romanen *Naustet* har forteller, person og skriver blitt til én instans. Jeg velger å kalle romanens jeg-person for skriver, siden han framtrer som en person som skriver og som slik fungerer som et medium for den opprinnelige skriveren. Ordet „skriver“ skal altså i denne sammenhengen forstås som eksplisitt skriver, som jeg-person.

### *Naustet*

Romanen *Naustet* handler etter mitt syn om en person som skriver:

Eg går ikkje ut lenger, ei uro er kommen over meg, og eg går ikkje ut. Det var i sommar uroa kom over meg. Eg treffe Knut'en igjen, eg hadde ikkje sett han på sikkert ti år. Knut'en og eg, alltid var vi saman. Ei uro er kommen over meg. Eg veit ikkje kva det er, men uroa verker i den venstre armen, i fingrane. Eg går ikkje ut lenger. Eg veit ikkje kvifor, men det er fleire månader sidan eg sist var utom døra. Det er berre denne uroa. Det er derfor eg har bestemt meg for å skrive, eg skal skrive ein roman.<sup>13</sup>

Det han skriver, eller rettere har skrevet, utgjør den romanen vi leser. Skriveren forteller som jeg-forteller både om sin skrivesituasjon og om hendelser som kan ansees som årsaken til at han skriver, og også til at han avslutter skrivingen.

Noen måneder før skriveren begynner å skrive, møter han barndomskameraten sin, Knut, som han ikke har sett på minst ti år. Knut har blitt lærer og giftet seg og fått barn. Skriveren, derimot, bor fortsatt hos sin mor. Han har ikke fått seg en utdanning, men lever av småjobber, blant annet som gitarist. Det oppstår erotiske spenninger mellom skriveren og kona til Knut, og ekteskapet til Knut og kona ser ut til å skranke. Opplevelsen av hendelsene – og skriverens erindring – er preget av barndoms- og ungdomsopplevelser. Knut og skriveren

var bestevenner som barn, men allerede i deres ungdom fantes det trekant-konstellasjoner som gjorde dem til rivaler, og som etterpå har preget livet til skriveren. I løpet av tre dager tilspisser situasjonen mellom Knut, hans kone og skriveren seg, med det som følge at skriveren trekker seg fullstendig tilbake fra samfunnet rundt seg. I slutten av romanen forteller skriveren at kona til Knut har blitt funnet druknet.

### **Narrativ anomali – eller dobbeltperspektiv?**

For å kunne lete etter en mening, etter årsaks- og virkningssammenhenger, etter betydning, trengs det et grunnlag. Jeg går ut ifra at skriveren ikke har noen mystiske evner eller mirakuløse krefter, og at han er såpass pålitelig at det er mulig å trekke slutninger ut av hans ytringer. Jeg antar at romanens realitet, dvs. skriveren og den virkeligheten han er i, svarer til det som for oss ansees som objektiv realitet.

I romanen *Naustet* har vi et spesielt fortellerteknisk grep, som Leif Johan Larsen velger å kalle for en „narrativ anomali“<sup>14</sup>. Til tross for at skriveren i romanen *Naustet* fremstår som jeg-forteller (eller heller som „jeg-skriver“) tillegges perspektivet av og til til antagonisten, Knut. Det er et fenomen som skaper forvirring hos leseren og uenighet blant litteraturkritikerne. Jeg ville kalle fenomenet for „dobbeltperspektiv“, i og med at det verken kan sies å være bare jeg-skriverens eller Knuts perspektiv. Dette perspektivet finnes sporadisk i første delen av romanen: „Eg ser Knut´en komme og Knut´en tenkjer at dette har han grudd seg for, men han visste det måtte skje, treffe gamle kjenningar, måtte vel, sjølvsagt, og eg ser eigentleg ut slik eg alltid har gjort, tenkjer Knut´en, og så lurar han på kva han skal seie til meg...“<sup>15</sup>. I del II av romanen fortelles hendelser på nytt som allerede har blitt fortalt i del I, men nå filteres de gjennom det jeg velger å kalle dobbeltperspektivet. Her fortelles også hendelser der bare Knut og kona hans er tilstede, men ikke skriveren. Likevel forteller skriveren om slike hendelser, og gjennom Knuts perspektiv.

Jeg tar utgangspunktet i min egen forståelse av dette fenomenet – selv om jeg tydelig ser at dette grepet ikke svarer til tekststens kompleksitet – og kanskje heller ikke forestillingen til forfatteren som i en annen – men tilsvarende – sammenheng snakker om et „brot på det realistisk-sannsynlege“<sup>16</sup>.

For øvrig vil jeg se på romanens repetisjoner – eller heller: variasjoner – som noe mer og annet enn et Fosse-særtrekk. Idet den immanente skriveren her skjules bak en eksplisitt skriver forstår jeg rytmen, variasjonene, tekstens „ånd“ kun som uttrykk for den eksplisitte skriveren. Et skille mellom implisitt og eksplisitt skriver er i dette tilfelle etter min oppfatning verken mulig eller nødvendig, siden den opprinnelige skriveren her tematiseres idet den tilskrives romanens hovedperson. Tekstens „ånd“ manifesterer seg så å si i denne personen.

### Resepsjonen

Leif Johan Larsen hevder i sitt etterord til *Naustet* ganske riktig at „ein personal forteljar logisk nok berre [kan] fortelje det han sjølv ser og tenker“<sup>17</sup>. Men i stedet for å se nærmere på konsekvensen av et slikt utgangspunkt, kaller Larsen det som „eigentleg ikkje er mogleg“<sup>18</sup> for en „narrativ anomali“<sup>19</sup>, ett brudd med litterære konvensjoner. Larsens perspektiv innebærer at tankene til Knut framstår som reelle, dvs. at det faktisk *er* Knuts tanker som skriveren gjengir. Romanen inneholder dermed to forskjellige versjoner og oppfatninger av det som har hendt. For det første får leseren høre skriverens versjon, og så, hovedsakelig i del II av romanen, Knuts versjon. Men i følge Larsen er det ikke bare leseren som får innsikt i både skriverens og Knuts indre: „Gjennom å skrive om det får også eg-forteljaren denne innsikta i Knut´en“<sup>20</sup>. Larsen anser nok spørsmålet om fortellerens troverdighet og pålitelighet – som i dette tilfelle er knyttet til skriverrollen – som sentralt. Likevel går han ikke nærmere inn på dette spørsmålet. I stedet legger han vekt på repetisjonene og betoner den estetiske funksjonen som repetisjonene – uten tvil – har.

Ole Karlsen inntar i sin artikkel om romanen *Naustet*<sup>21</sup> en slags mellomstilling når det gjelder dette spørsmålet. For det første går også han ut ifra at Knuts tanker – gjengitt gjennom skriveren – kan antas som reelle, som faktiske, og dermed som brukbare for en karakteristikk av Knut. I kjølevannet av dette ser Karlsen „hvordan ulike personer fortolker de samme hendingene helt ulikt“ og – knyttet til det – det oppstår „kommunikasjonsproblemer“<sup>22</sup>. Heller ikke Karlsen har noe imot en litt ulogisk konklusjon. Han hevder: „Når fortelleren inkorporerer Knut´ens tanker i sin repeterende skrivemåte, gjør han smertefulle erfaringer, han oppdager – slik vi tidligere har

antydnet – at han og Knut´ en slett ikke har oppfattet de samme tingene på samme måte...“<sup>23</sup>. Selv om det er skriivaren som overtar Knuts perspektiv, skulle det være mulig for skriivaren å „oppdage“ ting som før var skjult for ham, og dermed å få en helt spesiell og privilegert innsikt i romanens virkelighet; en virkelighet som for skriivaren altså konstitueres gjennom både sin egen og Knuts subjektiv realitet.

For det andre er Karlsen enig med både Tveito og Linneberg når det gjelder et psykoanalytisk innslag. I følge Karlsen bruker fortelleren dobbeltperspektivet fordi han har et „behov for å se seg selv“ ut fra Knuts perspektiv. På denne måten prøver han „å forstå seg selv, skrive fram fortrenge erfaringer, forstå sine handlinger både i fortid og nåtid“<sup>24</sup>.

For Finn Tveito er romanen et slags „gruppearbeid“, en polyfon fortelling, der skriivaren og Knut forteller historien „på ein måte [...] i lag“<sup>25</sup>, der Knut „på ein indirekte måte får vera med og skapa eg-personen si forteljing“<sup>26</sup>. Tveito nevner kort at det er Knuts *sannsynlige* refleksjoner leseren får tilgang til – men tolker dem i det følgende ukritisk som sanne, dvs. som Knuts egne tanker: „der får me hans [Knuts] versjon av det som har hendt“<sup>27</sup>. Tveito hevder at skriivaren gjennom innflettingen av Knuts perspektiv ønsker å opprette og gjenskape et språklig fellesskap som de hadde i barndommen. Med utgangspunktet i Francis Jacques´dialogisme-filosofi legger Tveito hovedvekten på dialogen med den Andre som nødvendig i forholdet mellom menneskene, og som en forutsetning for all refleksjon. Dette interaksjonistiske og dialogismepregete menneskesynet har sikkert sin verdi. Slik jeg ser det, får imidlertid her Knut sitt perspektiv altfor stort egetliv når det gjelder forholdet mellom skriivaren og Knut; dessuten kommer ikke skriivaren med refleksjoner som kunne rettferdiggjøre et slikt syn. Dialogen med den Andre ser ut til å forbli uten konsekvenser for ham. Skriivaren ser etter mitt syn overhodet ikke ut til å „nå fram til viktig innsikt [...] om seg sjølv og om mennesket reint generelt“<sup>28</sup>.

### **Via dobbeltperspektivet: Tilbake til skriivaren**

Mitt utgangspunkt er at det ikke er mulig at skriivaren som personal forteller kan vite hva Knut tenker. Iallfall er det ikke sannsynlig, så lenge det finnes andre forklaringsmuligheter. Oppfatter man først skriivaren slik i utgangspunktet, så finnes det ytterligere minst to mulige tolkninger av skriivaren og hans forhold til Knut.

For det første kan man tenke seg at skriveren bruker dette dobbeltperspektivet helt bevisst, dvs. at han bruker det som et kunstnerisk grep. En slik oppfatning kan finne støtte i det at skriverens prosjekt er å skrive „for ein lesar“<sup>29</sup>. Og ikke minst *er* dette grepet elegant og flott gjennomført. – Men i så fall står vi foran følgende problem: Hvor mye av det vi får vite av skriveren skal vi anta er troverdig – og hvor mye har han funnet på? Er det bare de refererte tankene til Knut som er påfunn? Det blir tydelig at det er umulig å trekke en grense mellom det som eventuelt kan ansees som virkelig og det som kan ansees som fiktivt i romanens – dvs. skriverens subjektive – realitet. Skriveren kan tenkes både som en nokså pålitelig person, som kanskje intuitivt tilskriver Knut til og med „sanne“ tanker, dvs. tanker som Knut virkelig har tenkt. Men han kan like godt ansees som en person som har diktet det hele – til og med seg selv. Skriveren inntar potensielt hvilken som helst posisjon imellom disse to polene. Som tankeeksperiment er dette interessant, men slike antakelser kan ikke legges til grunn for tolkningen, bortsett fra at den – i god postmodernistisk tradisjon – peker i retning av det usikre og ubestemmelige.

For det andre kan det hende at skriveren ikke er seg bevisst sitt dobbeltperspektiv, dvs. at han skriver uten å merke det, uten å styre skriveprosessen i særlig grad. Skrivningen kunne da ansees som en delvis ubevisst terapeutisk prosess for å bearbeide eller forstå ting retrospektivt, for å bli kvitt uroen – eller for å forstå årsaken til den samme uroen som ser ut til å være motoren i denne skriveprosessen. Også en slik oppfatning av skriveren lar seg begrunne med støtte i teksten.

Først og fremst er det uroen som indikerer at skriveren ubevisst tilslører noe. Han tilslører nemlig det som er grunnen til denne uroen. Uroen blir tematisert allerede i de første setningene av romanen: „Eg går ikkje ut lenger, ei uro er kommen over meg, og eg går ikkje ut. Det var i sommar uroa kom over meg. [...] Ei uro er kommen over meg. Eg veit ikkje kva det er, men uroa verker i den venstre armen, i fingrane. [...] Det er berre denne uroa“<sup>30</sup>. Uroen viser seg fra romanens begynnelse, og siden slipper den ikke taket, verken i skriveren eller i leseren. Den varierer i intensitet, øker eller minker under skriveprosessen, men slipper aldri taket, og på slutten av romanen står den fram som „uuthaldeleg“<sup>31</sup>.

Uroen som plager skriveren viser seg for det første i skriften. Den viser seg gjennom repetisjonene og variasjonene, gjennom setningsstrukturen, gjennom hele den andpustne stilen som preger skriften. I tillegg blir den tematisert og eksplisitt nevnt, gjerne midt i fortellingsprosessen, i samme øyeblikk som den kjennes, uten at skriveren tar hensyn til den „historien“ han er i ferd med å berette om, og som dermed avbrytes, som for eksempel her: „...Han heter Torkjell. Derfor er det Torkjells duo. Det er denne uroa, eg får ikkje til å gløyme den. ...“<sup>32</sup>. Uroen viser seg gjennom skriften, gjennom ordene, gjennom rytmen. I tillegg får den et kroppslig uttrykk idet den „verker i den venstre armen, i fingrane“<sup>33</sup> til skriveren – eller også engang i blant i høyre arm. Det faktum at uroen så å si „byter“ arm er uttrykk for dens psykiske opprinnelse. Jeg er her enig med Finn Tveito som sier at

denne personen [skriveren] vanskeleg kan fatta med vanleg forstand og tanke alt det som har skjedd i livet hans og kva som eventuelt har gått galt. Eller hvis han likevel anar det, så maktar han iallfall ikkje å forma det om til lett forståelege utsegner, han uttrykkjer det i staden på ein meir direkte og fysisk måte gjennom det kroppslege uttrykket sitt, og det er derfor lesaren kan få inntrykk av at det er kroppen som dirigerer skrivinga hans og ikkje tanken. Me kan då sei at kroppen – og med den musikken, rytmen, gestene – uttrykkjer på ein konkret måte det som tanken og daglegspråket har så lett for å tilsløra<sup>34</sup>.

En annen ytring peker mot at skriveren både tilslører og prøver å forstå grunnen til uroen: „Eg ropte etter han. Eg veit ikkje. Det er denne uroa. [...] Det er denne uroa, eg veit vel ikkje, men denne uroa.“<sup>35</sup> Skriverens utsagn om at han ikke vet, gjentas i forskjellige sammenhenger. At skriveren ikke helt vet, kan godt sies å ha sin årsak „i det fortrengte, som han [skriveren] tydeligvis arbeider intenst med å mestre“<sup>36</sup>, som Linneberg bemerker. I denne sammenhengen snakker Linneberg også om „de fortrengte minnene fra fortida som plutselig kan dukke opp i bevisstheten som traumatiske sjokk. Det er de minnene subjektet gjerne vil beskytte seg mot, holde på avstand, mestre intellektuelt [...]“<sup>37</sup>. Det handler altså om minner som skriveren både vil og ikke vil at dukker opp – og dette kan også ansees som årsaken til skriverens stil; hans måte å *berette* om hendelser heller enn



å reflektere over dem. Det er *fakter* som utsies direkte, men ikke *følelser*. Følelsene fortrenses, de viser seg kun indirekte, gjennom uroen, gjennom skriftens rytme.

På denne bakgrunn kan også dobbeltperspektivet forstås i et litt annet lys. Skriverens ønske om å forstå de hendelsene som ligger i fortida, og hans behov for å uttrykke sine følelser samtidig som han fortrenser dem, kan sies å resultere i dette dobbeltperspektivet. Følelsene til skriveren dukker opp – og må samtidig fortrenses. En løsning på dette dilemmaet er å projisere disse følelsene og tankene på en annen person, på Knut. Dette kan – med visse forbehold – kalles en schizofren handling. Schizofreni defineres slik:

Schizofrenia: sinnssjukdom med misoppfatning av og flykt frå røyndommen og endra kjensleviv; ter seg m a med vrangforestillingar, sanseviller; splitta kjensler (ambivalens) eller andre endringar i kjenslevivet (kjenslekulde, kjensleutbrot m v), kontaktløyse, innelukka (autistisk) og merkeleg oppførsel [...]<sup>38</sup>

Jeg skal her ikke gå så langt som til å diagnostisere skriveren som schizofren. Det jeg skal gjøre oppmerksom på, er kun at skriveren muligens har noen egenskaper som kan ansees som symptomer som likner på schizofreni-symptomer – og at dobbeltperspektivet skriveren bruker kan sees som en metode for å projisere noen følelser på en annen person. Påfallende i denne sammenhengen er også skriverens “flukt-fra-realiteten-mønster”. Blir situasjonen for ham altfor prekær, så skynder han seg hjem. En slik flukt foretar han blant annet da han er på besøk hos Knut og kona til Knut:

...og Knut'en skjenker meir whisky, og eg seier at eg trur eg får komme meg heim [...], og eg vil reise meg, gå, komme meg heim [...], må berre skunde meg, komme meg opp, på beina, må komme meg heim [...], og eg reiser meg opp, tømmer glaset, seier at eg nok får komme meg heim no, blir ståande litt [...], og eg seier at eg får vel komme meg heim [...], stiller meg der, seier at eg går no...<sup>39</sup>

Det blir tydelig at han både vil og ikke vil gå, og denne ambivalensen ender med skriverens flukt. Ønsket om å komme seg hjem er knyttet til følelsen av uro. Hva er det hjemmet i denne sammenhengen tilbyr

skriveren? Jo, det er et sted der han kan gjemme seg, et sted der han kan søke ly når han er redd:

... og eg tenkte at eg måtte komme meg heim. Eg ville bort. Ville ikkje vise meg meir for nokon. Eg ville at ingen skulle få sjå meg meir. Eg ville skjule meg, gøyme meg. Eg var redd. Eg gjekk fort heimover, gjekk opp på loftet mitt, var uroleg, redd, eg tenkte at det kom til å skje noko gale.

Også etter bygdefesten flykter skriveren hjemover : « Eg veit ikkje kva eg skal gjere, eg merkar ho sjå på meg. Veit ikkje heilt. Eg seier at det er på tide å komme seg heim...”<sup>40</sup>. Fluktbehovet etter kysset i naustet: „... og eg veit ikkje kva eg skal gjere, må seie noko, uroa er stor, må seie noko, og eg seier at eg snart får komme meg heim. Ho seier at vi kan vel bli der ei stund. Det er på tide å komme seg heim, seier eg...”<sup>41</sup>. Sammenhengen er nokså tydelig: Det gjelder følelser og ønsker skriveren har overfor en kvinne, det gjelder en forelskelse og et begjær som må undertrykkes.

Situasjonen skriveren er i, er slett ikke ukomplisert. Kompleksiteten skyldes blant annet det at fortiden er innskrevet i nåtiden. Skriveren opplever situasjonen med Knut og kona til Knut ikke som førstegangs-opplevelse, men som en gjentakelse, som repetisjon. Erindringene av de fortidige opplevelsene preger den nye situasjonen. Samtidig forandrer også skriverens fortid seg i samspillet med nåtiden og gjennom erindringen. – Situasjonen fremstår faktisk som enda mer komplisert enn som så: Skriverens forelskelse viser seg å være knyttet til en trekant-konstellasjon der Knut inntar posisjonen av skriverens rival. Skriveren er dermed også konfrontert med lojalitetsfølelsen overfor barndomskameraten, samt ønsket om å ikke ta hensyn til denne følelsen – siden „[a]lt er annleis”<sup>42</sup> likevel. Skriverens ønske om å være lojal overfor barndomskameraten strider dessuten mot hans ønske om å hevne seg på Knut. Ønsket om samleie med kona til Knut er altså både i strid med en „moralsk” levemåte og lojaliteten overfor Knut.

Vi kan holde fast at skriveren har utviklet forskjellige metoder for å komme seg ut av dilemmaene. Metodene avspeiler skriverens ambivalente holdning som viser seg i at han ønsker både å tilsløre og forstå grunnen til uroen som plager ham. Flukten hjem er én metode. En annen metode er å projisere sine følelser på Knut, noe som

resulterer i dobbeltperspektivet i romanen. Men også skriverens utsagn om at han ikke vet, peker mot at skriveren tilslører og prøver å forstå grunnen til uroen. Og ikke minst kan det faktum at skriveren trekker seg tilbake fra samfunnet rundt seg og begynner å skrive, ansees som å ha samme funksjon.

Vi kunne ha gått videre og sett på den direkte årsaken til at skriveren i siste instans isolerer seg på den måten som han gjør. Det som skjer i forveien er at „Knut’ en gjekk“. Morgenen etter bygdedansen reagerer ikke Knut på skriverens vinking, dvs. han snur seg og går i stedet for å vinke tilbake. Vi kunne spørre hvorfor Knut går, og hvorfor skriveren i så høy grad reagerer på denne episoden. Ikke minst kunne vi spekulere på om disse spørsmålene står i sammenheng med de opplysningene leseren får på slutten av romanen, nemlig at kona til Knut er funnet druknet. Men her blir fortolkningsgrunnlaget usikkert, og vi taper oss i spekulasjoner.

### **Avslutning**

Som allerede antydnet forblir en del vesentlige spørsmål stående ubesvart ved romanens slutt, hvordan man nå enn måtte se på skriveren. Samtidig er det påfallende (og for én som leter etter mening foruroligende) at skriveren i siste instans ikke ser ut til å lykkes verken i sitt prosjekt å „halde uroa borte“<sup>43</sup> eller å nærme seg uroen, „gå den inn på livet“<sup>44</sup>. Som nevnt beskrives uroen på slutten som „uuthaldeleg“<sup>45</sup>. Dessuten makter skriveren ikke å oppnå noen terapeutisk suksess: Han forblir i sin ureflekterende skrivemåte, ubevisst om opprinnelsen til uroen, ikke i stand til å forstå de sammenhengene som leseren prøver å forstå. Men det blir også tydelig at leserens forsøk på å forstå hendelsene og sammenhengene heller ikke kan sies å ha lykkes. Fortolkningen av de hendelsene skriveren forteller om, kan i siste instans ikke finne sikkert feste noe sted. Nok en gang unndrar romanen seg en entydig tilskrivning av betydning.

Dersom hendelsene i romanen forblir uklare, burde man kanskje holde seg til skriveren. Men heller ikke han får leseren tak på. For det første svarer leserens forsøk på å nærme seg skriveren, å forstå skriverens indre, i høy grad til skriverens fremgangsmåte når han inkorporerer tankene til Knut, uansett om leseren er seg bevisst eller ikke denne prosessen. Leserens forsøk viser seg bare å være nok en gjentakelse (som selvfølgelig er ikke-identisk, den óg). Samtidig blir

det tydelig at det ikke er mulig å si noe mer om skriivaren – siden han ikke skriver lenger, altså produserer mer tekst. Leseren kan kun spekulere over hva som skjer med skriivaren etter at han avslutter skriivingen. Det forblir uklart om det „forferdelege“ som blir varslet gjennom romanen gjentatte ganger, peker fram mot kvinnens død – eller den implisitte og den eksplisitte skriivarens død; to skriivere som kanskje aldri har nærmet seg hverandre mer enn nettopp i sin forsvinning.

### **Bibliografi**

Fosse, Jon: *Dikt 1986 – 1992*, Oslo 1995.

Fosse, Jon: *Frå telling via showing til writing: essays*. Oslo 1989.

Fosse, Jon: *Gnostiske essay*, Oslo 1999.

Fosse, Jon: *Naustet*, Oslo 1991.

Karlsen, Ole, „^Ei uro er kommen over meg´. Om Jon Fosses *Naustet* (1989) og den repeterende skrivemåten“, *Edda*, 3/2000.

Larsen, Leif Johan, „Etterord“ i Jon Fosse: *Naustet*, Oslo 1998.

Linneberg, Arild, *Bastardforsøk*, Oslo 1994.

Tveito, Finn, „På sporet av den tapte vestlandstid. *Naustet* av Jon Fosse“ i *Edda*, 1/1992.

*Norsk medisinsk ordbok*, utgitt av Audun Øyri, 4. utgave, Oslo 1996.

---

**Noter:**

- <sup>1</sup> Jon Fosse: „Kven er det som skriv, er det meg“, i *Dikt 1986 – 1992*, Oslo 1995, s. 59 – 60.
- <sup>2</sup> Jon Fosse: „Romanen i sin store ironi“, i *Gnostiske essay*, Oslo 1999, s. 44.
- <sup>3</sup> Jon Fosse: *Frå telling via showing til writing: essays*, Oslo 1989, s. 92 – 95, 141 – 160.
- <sup>4</sup> Ibid., s. 158.
- <sup>5</sup> Ibid., s. 146.
- <sup>6</sup> Ibid., s. 148.
- <sup>7</sup> Jon Fosse: „Kven er det som skriv, er det meg“, op.cit., s. 59.
- <sup>8</sup> Jon Fosse: „Romanen i sin store ironi“, op.cit., s. 41 – 46.
- <sup>9</sup> Ibid., s. 43.
- <sup>10</sup> Ibid., s. 41.
- <sup>11</sup> Ibid., s. 41.
- <sup>12</sup> Jon Fosse: *Frå telling via showing til writing*, op.cit., s. 158.
- <sup>13</sup> Jon Fosse: *Naustet*, Oslo 1991, s. 7.
- <sup>14</sup> Leif Johan Larsen: „Etterord“ i Jon Fosse: *Naustet*, Oslo 1998, s. 6. (Etterordet er ikke paginert. Jeg har derfor paginert det selv, for å lettere kunne henvise til konkrete steder i det.)
- <sup>15</sup> *Naustet*, s. 10.
- <sup>16</sup> Jon Fosse: „Forteljar, person, skrivar“, i *Frå telling via showing til writing*, op.cit., s. 95.
- <sup>17</sup> Leif Johan Larsen: „Etterord“, op.cit., s. 5.
- <sup>18</sup> Ibid., s. 6.
- <sup>19</sup> Ibid., s. 6.
- <sup>20</sup> Ibid., s. 8.
- <sup>21</sup> Ole Karlsten: „’Ei uro er kommen over meg’. Om Jon Fosses *Naustet* (1989) og den repeterende skrivemåten“, *Edda* 3/2000, s. 268 – 279.
- <sup>22</sup> Ibid., s. 273.
- <sup>23</sup> Ibid., s. 11.
- <sup>24</sup> Ibid., s. 11.
- <sup>25</sup> Finn Tveito: „På sporet av den tapte vestlandstid. *Naustet* av Jon Fosse“ i *Edda*, 1, 1992, s. 67.
- <sup>26</sup> Ibid., s. 72.
- <sup>27</sup> Ibid., s. 67.
- <sup>28</sup> Ibid., s. 71, 72.
- <sup>29</sup> Ibid., s. 66.
- <sup>30</sup> Ibid., s. 7.
- <sup>31</sup> Ibid., s. 143.
- <sup>32</sup> Ibid., s. 9.
- <sup>33</sup> Ibid., s. 91.
- <sup>34</sup> Tinn Tveito: op.cit., s. 69.
- <sup>35</sup> Jon Fosse: *Naustet*, s. 29.
- <sup>36</sup> Arild Linneberg: *Bastardforsøk*, Oslo 1994, s. 196.
- <sup>37</sup> Ibid., s. 196.

<sup>38</sup> *Norsk medisinsk ordbok*, utgitt av Audun Øyri, 4. utgave, Oslo 1996, s. 730.

<sup>39</sup> Jon Fosse: *Naustet*, s. 63.

<sup>40</sup> *Ibid.*, s. 83.

<sup>41</sup> *Ibid.*, s. 88.

<sup>42</sup> *ibid.*, s. 72.

<sup>43</sup> *Ibid.*, s. 29.

<sup>44</sup> *ibid.*, s. 28.

<sup>45</sup> *ibid.*, s. 143.