

Linn Nybakk Berntsen

”Tilværelsen har aldri besvart mine spørsmål”

En intratekstuell lesning av Dag Solstads *Ellevte roman*, bok atten.

**Masteroppgave i nordisk litteratur
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap
Det humanistiske fakultet
NTNU
Våren 2013**

Forord

Jeg må innrømme det, første gang jeg skulle lese en roman av Solstad var jeg ikke særlig vennlig innstilt. En oppskrytt særing, som skriver alt for lange setninger, oppsummerer kort de fordommene jeg hadde. Hvem kunne vite at jeg skulle ta så feil.

”Gå gjerne sammen og skriv om noe rundt det samme temaet” var en oppfordringen fra instituttet. ”Hva med Solstad?” sa Runa. - ”Tja” svarte Line og jeg, og dro litt på det. Men slik ble det altså.

Derfor vil jeg bare takke dere, Runa og Line, for at dere kastet dere med i dette prosjektet og sto i bresjen for at det var Solstad som skulle bli vår mann. Det kunne ikke bli mer moro!

En stor takk må også rettes til veileder John Brumo, som har fulgt opp prosjektet med stort engasjement, konstruktive tilbakemeldinger og aldri har latt oss tvile på at vi er Solstad-eksperter.

Mats: Først og fremst takk for at du leste korrektur, men også fordi du er en utrolig kjekk, snill og grei kjæreste!

Linn Nybakk Berntsen

Trondheim, 25. april 2013

Innholdsfortegnelse

1. Kapittel 1	1
1.1 <i>Ellevte roman, bok atten</i> – refleksjon og lammelse.....	1
1.2 Metodeavklaring.....	4
1.3 Dag Solstad – tiårenes mann?.....	6
1.4 Problemaavklaring	15
2. Rollespill – tilværelsens mestringsstrategi?	17
2.1 "Slik holdt han henne oppe" - den mannlige ridderrollen.....	19
2.2 Yrkesrolle som identitetsstempel: kemneren på Kongsberg	22
2.3 Farsrollen – den eksistensielle redningen?	24
2.4 Invalidiseringen – den ”ugjenkallelige” rollen.....	27
3. Kvinnene – bilde og begjær	31
3.1 Ut av ekteskapet – den flyktige redningen?.....	34
3.2 De triangulære forbindelsene - mimetisk begjær	36
3.3 På skjønnhetens premisser: det kyniske blikket	38
3.4 Den falmende skjønnheten: veien ut	40
4. Ungdomsgenerasjon og litterært fellesskap – kulturkritikk og ensomhet	43
4.1 Far og sønn - generasjonskonflikt	45
4.2 Litteraturen som tilfluktsted	47
5. Avslutning	51
Litteraturliste	55
Sammendrag.....	59

1. Kapittel 1

1.1 *Ellevte roman, bok atten* – refleksjon og lammelse

Ellevte roman, bok atten (1992) er kanskje Solstads mest gåtefulle roman. Den skildrer livet til Bjørn Hansen etter at han forlater kone og barn for å følge elskerinnen Turid Lammers til Kongsberg. Her lever han et tilnærmet normalt liv frem til han bestemmer seg for å sette seg i rullestol under det påskudd at han er lam. Slik får teksten et svært underlig utfall.

Romanen fremstilles gjennom en tredjepersonsforteller, men en gjennomgående bruk av fri indirekte tale bidrar til at leseren får vesentlig tilgang til hovedpersonen Bjørn Hansens tanker. Slik gis det et innblikk i denne snodige mannens resonnementer omkring det livet han lever. Det er med på å prege stemningen i romanen, som kan karakteriseres som undrende, ambivalent og på grensen til pessimistisk.

Kompositorisk har romanen en slags tredeling, der det innledes med et tilbakeblikk på forholdet mellom Turid Lammers og Bjørn Hansen. I denne delen blir vi kjent med hvordan Hansen havnet på Kongsberg og det reflekteres mye over kvinnen han deler liv med. Hovedmomenter her er at Hansen skifter ut en respektabel departementstilling i Oslo med jobben som kemner på Kongsberg. I tillegg melder han seg inn i byens teaterforening. Ved begge disse valgene fremstår Lammers som en katalysator. Deltakelsen og omstendighetene rundt Kongsberg Teaterforening opptar stor plass på dette tidspunktet i romanen, der det hele ender med samlivsbrudd mellom Hansen og Lammers.

Videre flyttes fokuset til romanens nåtid og hovedpersonens sønn, Peter Korpi, ankommer Kongsberg for å studere. Etter mange års adskillelse, bygges det opp en del forventninger til gjenforeningen mellom far og sønn, og tonen i romanen får en mer optimistisk karakter. Håpet om forsoning mellom de to blir imidlertid brutt ettersom Hansen må erkjenne at han ikke kan anerkjenne sin egen sønn. Slik innledes også romanens tredje del, der han utfører den store planen han over lengre tid har pønsket ut. ”Det var en plan hvor han skulle virkeliggjøre sitt store Nei, eller sitt store Ikke, som han hadde begynt å kalle det, gjennom en handling som var ugjenkallelig” (Solstad, 1992:58).

Ved hjelp av den narkomane legen dr. Schiøtz, får Hansen mulighet til å virkeliggjøre denne planen. Under dekke av en jobbrelatert konferanse i Vilnius iscenesetter han sin egen ulykke. Resultatet er en simulert lammelse og hovedpersonen vender tilbake til Kongsberg i rullestol. Dette merkværdige utfallet blir styrende for det som gjenstår av romanen, der vi følger Hansens tilværelse som tilsynelatende lam.

Som primær fokaliseringsinstans, og ofte gjenstand for fri indirekte tale, er det Hansen som i størst grad får komme til orde. Det skaper noen forventinger om at den underlige livsførselen hans bør forklares. Likevel blir ikke det som kanskje fremstår som det største spørsmålet i romanen besvart. Hvorfor setter Bjørn Hansen seg frivillig i rullestol? Hva er dette store Nei`et som han tar så drastiske steg for å virkeliggjøre?

En som har undersøkt disse spørsmålene er litteraturviter Elisabeth Skjervum Hole. I artikkelen ”Arketypisk makt, eksistensiell avmakt – På sporet av Ellevte roman, bok atten” (2005) argumenterer hun for en mytologisk tolkning av romanen. Hun befatter seg i særlig grad med karakteren Turid Lammers for å forstå romanens hovedperson. Selv om dette primært tolkes innenfor mytiske rammer, mener hun å forstå at den dominerende kvinnekulturen som oppstod i kjølvannet av 1960-årene, og som endret den maskuline identiteten på avgjørende måter, er talende for Bjørn Hansen. Dermed blir det dette protesten hans retter seg mot (Ibid.:132). Slik berører hun langt på vei eksistensialistiske temaer, noe det også er flere som har vært innom. En av disse er forfatteren Peter Serck som undersøker dette i artikkelen ”[Fra Svingstol til rullestol]”. Her forklarer han Hansens merkelige handling som et resultat av en absurd livsfølelse, der konsekvensen er destruktiv resignasjon. Serck hevder videre at ”Det er som man må tro at Solstad aldri mer kunne beskrive rollespillet som frigjøringsprosjekt” (1994:27), og slik jeg forstår han tolker han Hansens handling som en slags endelig tilbaketrekning.

Filosofen Espen Hammer omtaler, i likhet med Serck, den tilsynelatende lammelsen som absurd. Det karakteristiske ved absurde handlinger, skriver Hammer, er nettopp det at ingen kan se poenget med dem. Fordi man ikke er i stand til å forstå motivasjonen, søker man en forklaring som kan gi en eller annen form for mening. På bakgrunn av det forstår Hammer Bjørn Hansens merkelige aksjon som det eneste meningsfulle ut i fra de rammene romanens hovedperson lever innenfor (2011:153,155).

Tolkninger av denne typen reiser også spørsmålet om Bjørn Hansens Nei er av politisk karakter. En hensynsløs aksjon mot et samfunn han ikke kan vedkjenne seg? Ser man det slik er det imidlertid lite han oppnår annet enn egne refleksjoner rundt det valget han har tatt. Dag Solstad innrømmer også selv i et intervju med litteraturkritiker Alf van der Hagen at Hansen ikke forandrer noe med den uortodokse handlingen (1993:166). Selv om man kanskje skal være varsom med å ta forfatterens egne betraktninger med i beregningen, må man langt på vei gi Solstad rett i dette. Prosjektet fører utvilsomt svært lite med seg.

Det er imidlertid ikke bare denne uforståelige hendelsen som gjør romanen interessant. Går man den nærmere i sømmene, er det også andre spørsmål som melder seg. Gjennom

refleksjonen over forholdet til Turid Lammers kommer det frem at Hansen ikke er tilstrekkelig i stand til å redegjøre hvorfor han ble sammen med henne i utgangspunktet, og vi forstår at han har hatt et ønske om å forlate henne lenge før det faktisk skjer. Først når Lammers svikter han på scenen, ved å spille ut rollen som Gina Ekdal i Ibsens *Vilanden* på det han anser som ”feil” måte, kan prosessen mot et samlivsbrudd begynne. Det skaper noen paradokser i teksten. Hvordan kan Hansen bryte så enkelt opp fra sin kone og barn og en trygg jobb i Oslo, mens det må en skjellsettende opplevelse til før han kan frigjøre seg fra Lammers?

Et annet paradoksalt moment i romanen er hvordan det bygges opp forventninger til gjenforeningen med sønnen. Gjennom fremstillingen av Bjørn Hansen får leseren inntrykk av at han har et genuint ønske om å være en ordentlig far overfor Peter. Når han endelig får mulighet til å fylle rollen slik han har ønsket, ender det likevel med at han ikke er i stand til det. Dette simpelt hen fordi han ikke kan gi Peter den anerkjennelsen han søker. Hvorfor kan han ikke det? I det samme intervjuet som det ble referert til over, fremholder Solstad: ”Bjørn Hansen er ikke i stand til denne anerkjennelsen, fordi han ikke er i stand til å anerkjenne, rett og slett” (van der Hagen, 1993:193). Det besvarer likevel ikke spørsmålet i noen videre grad. Hva skyldes egentlig denne motviljen til å anerkjenne?

Det er noe med de valgene Bjørn Hansen tar som innbyr til en nærmere undersøkelse av romanen, og disse er gjerne knyttet til relasjonelle aspekter i teksten. Verken i rollen som far eller samboer lykkes han. Dette bringer oss inn på temaet rollespill, som ikke er fremmed i Solstads forfatterskap. Ikke bare tar drama og teatervirksomhet en vesentlig plass på det konkrete handlingsplanet i romanen, men vi ser også hvordan rollespill blir en del av hovedpersonens strategi overfor de karakterene han står i nær relasjon til. Hvordan kan vi forstå dette?

Turid Lammers er som nevnt gjenstand for en del refleksjon. Som fokaliseringsobjekt underlagt det vi må forstå som Bjørn Hansens blikk, refereres det i betydelig grad til hennes utseende. Fascinasjon og oppmerksomhet er to ord som er vesentlige i den forbindelse. Blant annet ser vi dette i karakteristikkene som ”fransk i sin ynde” (Solstad, 1992:8) og ”hennes skjønnhet og raffinement blendet alle” (Ibid.:24). Nettopp av denne grunn høster hun stor oppmerksomhet, ikke bare fra samboeren, men også fra andre menn. Etter hvert som årene går forsvinner imidlertid både skjønnheten og mye av oppmerksomheten, og Hansen står trofast, men ensom igjen. Det falmende utseende fremstilles som en avgjørende faktor for at han må frigjøre seg fra henne. Hvordan kan man forstå dette kjølige fokuset på utseende? Hva skyldes

det at kvinnen kun er attraktiv når også andre begjærer henne? Er det å være en del av et mannlig begjæringsfelleskap en måte å finne mening i tilværelsen på?

I seansen der Peter Korpi er til stede i romanen er ungdommelighet og det å tilhøre en viss tid sentrale motiv. Hansen fester seg i stor grad ved markørene som knytter sønnen til ungdomskulturen. Det dreier seg om klesdrakter, tingene han eier, måten han snakker på og hvordan han oppfører seg. På samme måte som fascinasjon er et premiss i forholdet til Turid Lammers, er den også til stede i relasjonen til sønnen. Der Peter snakker henrykt om sin egen tid, omtaler Hansen det som om den aldri har besvart hans spørsmål. Kanskje ser Hansen sønnens tilbakekomst som en mulighet til å finne mening i tilværelsen? Men til tross for den autentiske begeistring, passer heller ikke sønnen inn i sin egen tid. ”Han kunne ikke benekte det lenger.[...]Han hadde en sønn som ingen ville være sammen med, i hvert fall ikke mer eller lenger enn strengt tatt nødvendig” (Solstad, 1992:97). Tragisk nok viser det seg at desto mer Hansen blir kjent med Peter, jo større blir avstanden dem i mellom. Slik oppstår det en form for generasjonskonflikt i romanen, og et vesentlig spørsmål er hva denne *egentlig* grunner i? Er det mulig å lese en form for kulturkritikk ut av dette?

Gjennom en blanding av realisme og absurditet fremstår *Ellevte roman, bok atten* som en av Solstads mest gåtefulle romaner. Det er svært vanskelig å forstå seg på denne bemerkelsesverdige hovedpersonen Bjørn Hansen, som på den ene siden fremstår som påvirkelig og ambivalent, men som samtidig er så kompromissløs i sine avgjørelser. Handler romanen om hva det i ytterste konsekvens vil si å leve autentisk? Er den en endelig protest mot et samfunn det som intellektuelt menneske er umulig å passe inn i? Er dette Solstads bitre svar på å bli fortrolig med sin egen tid? Representerer Bjørn Hansen den endelige tilbaketrekninga? Nettopp slike spørsmål gjør romanen til et uhyre interessant studieobjekt.

1.2 Metodeavklaring

En metode som kan tjene til å løse ”gåten” Bjørn Hansen er å vende blikket ut over og se på andre tekster i Solstads forfatterskap. Da vil man finne at rollespill, utseendeorienterte kvinnebilder og det man kan kalle kulturkritikk er tematisert flere steder. Det åpner opp for muligheten til å studere *Ellevte roman, bok atten* i et utvidet perspektiv. Ved å foreta det Steinar Gimnes (2007) omtaler som en intratekstuell lesning, der forfatterskapet danner kontekst for undersøkelsen av teksten, vil jeg studere disse nevnte temaene. Jeg skal utdype dette nærmere.

Det finnes mange innfallsvinkler når man skal befatte seg med litterære verk. I teksten ”Hva er samtidslitteratur” skriver litteraturprofessor Eirik Vassenden at en grunnformel når vi

beskjeftiger oss med litteratur er spørsmålet om *hva* det vi leser betyr, *hvordan* dette betyr, og *på hvilken måte* det relaterer seg til det andre vi har lest, tenkt og hørt (2007:361). Ser man dette i lys av denne oppgaven, har jeg overfor skissert opp det jeg mener utgjør en stor gåte i *Ellevte roman, bok atten*. Hva er det med denne bemerkelsesverdige hoverpersonen Bjørn Hansen som plasserer seg i rullestol som lam, uten å egentlig være det?

Når det gjelder spørsmålet om hvordan, er det nærlesing som vil danne utgangspunkt for undersøkelsen. Påstanden er imidlertid at en ren tekstimmanent tilnærming ikke alene kan besvare de spørsmålene romanen tar opp i seg. Det er også av den grunn jeg mener en intratekstuell lesning vil være på sin plass. Jeg vil benytte begrepet slik Gimnes forklarer dette, nemlig i betydningen av forholdet mellom tekster og tekstbiter innenfor et visst forfatterskap (2007). I lys av Vassendens grunnformel og spørsmålet om hvordan romanen relaterer seg til det andre vi har lest, tenkt og hørt, vil en intratekstuell metode anse dette andre for å være tekster tilknyttet forfatterskapet. I praksis vil dette si at det teoretiske korpuset for oppgaven utelukkende vil bestå av litteratur av og om Solstad.

Grunnen til at en intratekstuell fremgangsmåte virker plausibel når det kommer til Solstads forfatterskap, er at det kan virke som en rekke motiver, temaer og stilistiske trekk går igjen i tekstene hans. Etersom Solstads problemstillinger gjentar seg i verk etter verk, får man inntrykk av at det er et forfatterskap går i en slags dialog med seg selv. Ved å undersøke det som en samlet enhet vil man forhåpentligvis få en utvidet forståelse av det enkelte verk. Tar man også i betraktning at Solstads litteratur ofte kan oppfattes som smal og utilgjengelig, taler det i favør en slik metode.

Denne siste påstanden postuleres i van der Hagens nyeste bok, *Dag Solstad – uskrevne memoarer*, der han intervjuer forfatteren. ”Du har vel også hatt rykte på deg for å være vanskelig?” Til dette svarer han ”Jeg regnes kanskje for å være mer vanskelig og tilbakeholden enn det jeg egentlig er” (2013:342). Om dette siste stemmer, vil det nok være uenigheter om. Jeg vil likevel påstå at en intratekstuell metode, der interne forbindelseslinjer i forfatterskapet utforskes, kan kaste nye og avklarende lys over det som i utgangspunktet kan virke uforståelig i Solstads romaner. Hypotesen er derfor at lesningen av *Ellevte roman, bok atten* vil bli rikere dersom man lar forfatterens tekstunivers danne kontekst for undersøkelsen.

Det vil antakeligvis være innvendinger knyttet til en intratekstuell metode, og noen vil kanskje oppfatte den som ”gammeldags”. Først og fremst er det å la forfatterbegrepet få en relevant plass i forskningen problematisk. Aversjonen mot den historisk-biografiske metoden, der verk og forfatterens liv blir sett i sammenheng, er nok skyldig i det. I artikkelen ”Forfatterskap som studieobjekt. Nokre ettertankar.” tar Atle Kittang (1990) opp enkelte

problemstillinger som kan oppstå når man studerer nettopp dette. Her hevder han at det faktisk er mulig å undersøke en forfatters tekstunivers på litteraturvitenskapelige premisser. Det å granske en viss tematikk i forfatterskapet må ikke nødvendigvis handle om å bevise at dette er noe som kan knyttes til forfatteren direkte. I stedet dreier det seg om å identifisere noen strukturer i et tekstkorpus og dynamikken i en skrift (Ibid.:36). Undersøker man Solstads forfatterskap ut i fra slike forutsetninger, er derfor påstanden at man vil få en mer utvidet forståelse enn hva lesningen av en enkelt roman ville ha gitt. På tross av at det i litteraturforskningen har regjert et ønske om å se det enkelte verk autonomt, ligger det grunnleggende i oss at vi gjerne sammenlikner romaner innenfor et forfatterskap. Det tror jeg det vil være mulig å få noe verdifullt ut av.

Solstad er en forfatter som er svært bevisst sin egen virksomhet, noe blant annet utallige artikler og essays om litteratur og samfunn er eksempler på. Ofte ser det ut som om det er små forskjeller mellom holdningene som kommer frem i essayene og det som fremstår som romanenes samlede norm, eller hovedpersonens verdier. De siste romanenes preg av metafiksjon poengterer dette i særlig grad og på bakgrunn av det fremstår et forfatterskapsperspektiv naturlig. Det skaper selvsagt en viss fare for at forfatteren Dag Solstad kan komme for mye til ordet i undersøkelsen. En bevissthet om hvordan man skal forholde seg til dette vil derfor være vesentlig. Tar man i betraktning at det teoretiske grunnlaget vil bestå av litteratur av og om forfatteren, kan det ved enkelte tilfeller bli relevant å trekke han inn.

Dag Solstad har skrevet samtidsaktuell litteratur i over førti år, noe som har gjort at han har tronet på det litterære parnasset i en mannsalder. Når jeg vil begi meg ut på det jeg omtaler som en intratekstuell lesning, er det med en sterk tro på at dette har noe for seg. Noen forbehold må imidlertid tas. Som en konsekvens av sitt lange virke som forfatter, er tekstproduksjonen tilsvarende stor. I utgangspunktet inviterer det til et mye større prosjekt enn det rammene for denne oppgaven setter. Likevel mener jeg det er mulig å gjøre noen nedslag i *Ellevte roman, bok atten* som viser at det er interessant å undersøke den ved en slik metode. Før man begynner å trekke linjer, må man imidlertid være klar over at det eksisterer noen etablerte barrierer i fremstillingen av forfatterens produksjon. Dette vil bli redegjort for i det videre.

1.3 Dag Solstad – tiårenes mann?

Dag Solstad er en av Norges fremste samtidslitterære prosaforfattere og har en lang produksjon bak seg. I løpet av et svært langt forfatterskap har han gitt ut både noveller, essays

og artikler, men størst er produksjonen av romaner. Det har blitt vanlig praksis i Solstad – resepsjonen å dele forfatterskapet inn i tiår. Dette må knyttes til at romanene ofte oppfattes å ta i seg det vi kan kalle tidsånden i samfunnet. Dersom man er opptatt av sentral tematikk i den tiden av forfatterskapet det er snakk om, er dette rimelig nok. Man kan for eksempel vanskelig motsi at politikken er sentral i romanene på 70-tallet. Når man i tillegg har kjennskap til forfatterens eget politiske engasjement i Profil-kretsen og AKP (m-l) er det på mange måter med på å befeste en slik lesning.

Ved å fungere som samtidslitterær forfatter over et så langt tidsrom som Solstad har, er det ikke rart at innholdet i tekstene forandrer seg. Det ligger på mange måter i samtidslitteraturens natur. Likeledes ligger det også i menneskets natur en hang etter å ordne og strukturere. Derfor er det heller ikke så rart at det har blitt konsensus om at faseinndeling av forfatterskapet er en logisk måte å fremstille det på. Likevel er det utvilsomt betenkeligheter med en slik inndeling. Hva gjør det med vår måte å arbeide med Solstads litteratur på? Ved å legge for mye vekt på de enkelte fasene kan man fort komme i fare for å konstruere mønstre i forfatterskapet som i bunn og grunn ikke eksisterer. Van der Hagen kaller for eksempel *Arild Asnes 1970* (1971), *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelse som har hjemsøkt vårt land* (1982), og *Roman 1987* (1987) for en «AKP-triologi» (1993:160). Slik konstruerer han en kontekst for hvordan romanene bør betraktes. I beste fall kan det begrense lesningen, men verre er det om man tillegger betydning som ikke kan spores direkte i tekstene. Selv om man ikke kan frigjøre seg fra den fullstendig, og det er heller kanskje ikke et poeng, vil det være viktig å være bevisst hvilke fallgruver som eksisterer dersom man lar seg influere for mye av denne faseinndelingen. Et fokus på det helhetlige vil være et vesentlig mål i denne oppgaven.

En som har forsøkt seg på dette er Hammer, som i boken ”Anstendighet og revolt” prøver å gjøre en helhetstolkning av forfatterskapet. I forordet hevder han at ”Til tross for at Solstads skrivekunst utvikler seg, og til og med kan sies å gjennomløpe relativt klart adskilte faser, er det bare ved å ha denne helheten for øye at man kan håpe å gripe den fulle betydning av det man leser” (2011:7). Han blir imidlertid beskyldt for å ikke lykkes med å unngå faseinndelingen. Journalist Trygve Riiser Gundersen kommenterte dette i en anmeldelse i *Dagbladet* det året boken kom.

Selv da filosofen Espen Hammer i årets hittil eneste bok om Solstad varslet nylesing, endte han med å beskrive forfatterskapet slik alle andre gjør det: Først en tidlig eksistensiell og modernistisk fase. Deretter de klassiske politiske syttitallsromanene, avløst av et oppgjør med politikken på åttitallet, før en du får en tilbakevending til det eksistensielle på nittitallet. Til slutt 2000-tallets metaromaner (Gundersen, 2011).

Dette viser bare hvor vanskelig det er å fristille seg fra de etablerte skillene. Ettersom det er den vanlige måten å fremstille forfatterskapet på, og for å få frem hvordan dette konkret gjøres, vil jeg i det videre ta utgangspunkt i faseinndeling når jeg presenterer Solstads litterære produksjon.

Solstad debuterer som forfatter på 1960-tallet og det har blitt vanlig å kalle dette for den modernistiske fasen. Her skriver han en rekke korttekster og gir ut novellesamlingen *Spiraler* i 1965. Flere vektlegger at Solstad både språklig og tematisk skriver seg inn i modernismetradisjonen med tydelige forbindelser til Kafka, Beckett og Camus (Rottem, 2013). Novellene fra denne perioden er kjennetegnet ved å være svært lukket når det gjelder tid og rom, og skiller seg noe ut ved at språket er tettere og innholdet mer komplekst enn det vi ser senere i forfatterskapet. Spesielt er det at han i neste utgivelse, *Svingstol* (1967), tar et slags oppgjør med den modernismen han tidligere har vært et talerør for. I den kjente teksten ”Vi vil ikke gi kaffekjelen vinger”, argumenterer forfatteren for en mer hverdagsrettet litteratur der tingene skulle få tilbake sin enkle og konkrete funksjon (Andersen, 2001:500).

Få år senere romandebuterer Solstad med *Irr! Grønt!* (1969), hvor identitet og rollespill er sentrale motiver. En viktig inspirasjonskilde i forbindelse med romanen er visstnok den polske forfatteren Witold Gombrowicz, noe som blant annet fremmes gjennom Solstads artikkel ”Nødvendigheten av å leve inautentisk” utgitt i 1968. Et poeng her er at mennesket spiller roller, og at det må ha en bevissthet om dette rollespillet. Solstads overbevisning er at det er viktigere å være en god spiller enn et godt menneske (Solstad, 2000:139). Dette kan man nok si at romanens hovedperson, Geir Brevik, tar den fulle konsekvens av. Han fremstilles som en olding fanget i en ungdomskropp. Alderen og kroppen blir nærmest som et kostyme, livet en scene, og han spiller sin rolle som ung mann. *Irr! Grønt!* er svært ytterliggående i fremstillingen av mennesket som skuespiller, og den setter på mange måter agendaen for en linje som går gjennom resten av forfatterskapet.

I dét vi entrer 70-tallet er vi inne i det som ofte omtales som den sosialrealistiske fasen og den politiske Solstad er på sitt tydeligste her. Noen vil også kalle dette for den utopiske perioden. Det hele innledes imidlertid med det som kan betraktes som en overgangsroman, *Arild Asnes 1970*. Romanen har blitt betegnet som en politisk omvendelsesroman, der omvendelsen knyttes til hovedpersonen Arild Asnes og hans søken etter mening i tilværelsen. Som forfatter, selvutnevnt uavhengig sosialist og kritisk intellektuell, opplever hovedpersonen å ikke kunne skrive noe som kan gi mening, og tilværelsen fremstår som absurd og abstrakt (Andersen, 2001:501). Det er antakeligvis dette som motiverer ham til å bryte ut av rollen

som borgelig forfatter og heller bli en politisk aktør i den kommunistiske SUF (m-l) – bevegelsen. Som blant annet Andersen (Ibid.) påpeker, handler denne omvendelsen i Asnes' liv kanskje like mye om en eksistensiell fortvilelse som en politisk oppvåkning. En del har ansett denne romanen som selvbiografisk, noe også Solstad selv har poengtert ”Det er den eneste selvbiografien jeg har laget. Den er helt opplagt en intellektuell selvbiografi” (van der Hagen, 1993:165-166).

I de neste utgivelsene kommer den politiske agendaen mer eksplisitt til uttrykk. Spesielt står arbeiderklassen sentralt og er tematisert i 25. *Septemberplassen* (1974) og ”Krigstriologien” som gis ut i perioden 1977-1980. Sistnevnte omtales som Solstads sosialrealistiske hovedverk (Rottem, 2013). Romanene tar alle i seg motsetningene mellom arbeiderklassen og borgerskapet, og knyttes til spesielle historiske og politiske hendelser i årene før, i og etter krigen. Gjennomgående følger vi arbeiderfamilier, og som Hammer påpeker, er det en tydeligere moralsk ramme rundt disse romanene enn det vi ser i resten av forfatterskapet (2011:94). Skuespillet *Kamerat Stalin. Eller familien Nordby* (1975) er imidlertid det eneste verket fra perioden som kan kalles propagandistisk (Ibid.:84).

På 1980-tallet hevdes det ofte at Solstad tar et ambivalent oppgjør med 70-tallsradikalismen og romanen *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelsen som har hjemsøkt vårt land*¹ er den første i rekken. Romanen har en personal fremstilling og gjennom gymnaslærer Knut Pedersens fortelling om sitt medlemskap i AKP (m-l) får vi innblikk i partiets fremvekst, storhetsperiode og fall. Et kjennetegn ved denne romanen, og som på mange måter skiller seg ut fra andre tekster, er hovedpersonens indre jubel. I motsetning til resten av Solstads helter er Pedersen en karakter som er autentisk begeistret over noe i tilværelsen. På tross av nederlagene den beskriver, opprettholdes begeistringen gjennom hele romanen. Kanskje nettopp på grunnlag av dette har mange hevdet at romanen er ironisk. Dette slår imidlertid Solstad tilsynelatende tilbake på i sin neste utgivelse, *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* (1984). Romanen innleder med at hovedpersonen Arne Gunnar Larsen, og det som angivelig er Dag Solstad, sitter og diskuterer forfatterens siste bok. Solstad brøler da førstnevnte hevder at *Gymnaslærer Pedersen* er en morsom roman. I det videre følger vi Larsen, en arbeiderpartimann og planleggingssjef i OBOS som flytter til drabantbyen Romsås, som han selv har vært med på å utvikle, for å følge den sosialdemokratiske lengselen. Sammenlignet med den forrige utgivelsen er *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* en roman som er mer kritisk og pessimistisk i

¹ Heretter *Gymnaslærer Pedersen*

grunntonen. Gjennom skildringen av hovedpersonens regressive klassereise fra et vellykket liv på St. Hanshaugen til et ensomt liv i drabantbyen Romsås, kan vi lese en skarp kritikk av sosialdemokratiet Norge.

Roman 1987 er i likhet med *Gymnaslærer Pedersen* en førstepersonsfortelling som fremstilles retrospektivt. Her får vi innblikk i hovedpersonen Fjords liv fortalt av han selv. Gjennom beretningen får vi høre om hans tid som journalist, student og lektor i historie. Et vesentlig motiv i romanen er historiefokuset, som ikke bare fremtrer i kraft av Fjords formelle kompetanse på området, men også gjennom dens rolle som eksistensialistisk størrelse. Dette poengterer også Hammer som trekker frem hvordan Fjord oppfatter det som skremmende at menneskene i tiden kun eksisterer i kraft av seg selv, og ikke som en del av historien (2011:143). I et forsøk på å unngå dette lar Fjord seg proletarisere. Dette fører imidlertid lite med seg annet en et syv år langt opphold på Mesna kartongfabrikk. Romanen avslutter med at Fjord gjenopptar arbeidet som historielektor og innleder et forhold til en yngre student. Slik kan man forstå at han ender opp i det individfokuserte og øyeblikksorienterte samfunnet han tidligere har forsøkt å frigjøre seg fra. På bakgrunn av dét, tematiserer romanen umuligheten ved å leve slik man selv anser som riktig, og avslutter i en slags resignasjon. Således foregriper *Roman 1987* det typiske for tekstene som utgis på 90-tallet.

Epoken som går fra 1990-tallet og ut over omtales stort sett som den eksistensialistiske fasen, og som så ofte tidligere i forfatterskapet er det intellektuelle, fremmedgjorte menn som opptrer som hovedpersoner (Rottem, 1997). Av romanene som blir plassert innenfor denne epoken finner vi *Ellevte roman, bok atten* (1992), *Genanse og verdighet* (1994), *Professor Andersens natt* (1996) og *T. Singer* (1999). Hammer fremhever at disse fire romanene både motivisk og stilistisk danner en enhet i forfatterskapet, og at de bør leses samlet som en tetralogi (2011:142). Det er lett å spore en rekke fellesstrekk, men gjennomgående og karakteristisk er det Andersen omtaler som en bærende narrativ impuls, eller et episodisk bilde som blir svært avgjørende for forståelsen av romanen (2001:503). I *Ellevte roman, bok atten* setter hovedpersonen Bjørn Hansen seg i rullestol under det påskudd at han er lam. *Genanse og verdighets* handling spinner ut i fra lektor Elias Ruklas sammenbrudd i skolegården der han slår i stykker paraplyen sin og skjeller ut elevene som står rundt. Når det gjelder *Professor Andersens natt* blir hovedpersonen vitne til et mord i naboblokka, men unngår å melde det til politiet. I *T. Singer* oppleves noe av det samme da hovedpersonens kone omkommer i en bilulykke og han overtar omsorgen for hennes datter. Redselen for at det skal komme ut i nærmiljøet at ekteparet egentlig skulle skilles før ulykken inntraff, kan representere en slik bærende narrativ impuls.

Disse avgjørende enkelthendelsene som vi finner i alle fire romanene bidrar til å gi innblikk i livet til ensomme menn, med en over gjennomsnittlig stor trang til å reflektere. Et fellestrekk ved tekstene er at de er fremstilt gjennom en tredjepersonsforteller. Likevel bidrar fri indirekte tale til at leseren får vesentlig tilgang til hovedpersonenes tanker, som ofte dreier seg om tilværelsens eksistens. Refleksjoner over eksistensgrunnlag er i grunn til stede i hele Solstads romanunivers, men det typiske i disse fire utgivelsene er at de spiller en utpreget handlingsbærende rolle.

Når det gjelder den siste perioden av forfatterskapet, har romanene i dette tidsrommet blitt omtalt som metaromaner. I *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman*² (2006), skriver Solstad at *T. Singer* var hans siste roman. "Jeg skriver på overtid. Mitt forfatterskap endte med *T. Singer*, skrevet og utgitt i 1999. Alt etter dette er et unntak, som aldri skal gjenta seg. Også dette." (2008:196). Unntak er det imidlertid flere av. Tre år etter utgivelsen av det som angivelig skulle være hans siste, kom *16.07.41* (2002). Med denne begynner for fullt den eksperimenteringen med romangenren, forteller og forfatterrollen som vi har sett små glimt av tidligere i forfatterskapet. I *16.07.41*, som også er forfatterens fødselsdato, er Dag Solstad hovedperson. Selv om romanen har tydelig tilknytting til forfatterens virkelige liv, kan den likevel ikke kalles for selvbiografisk. Som Hammer påpeker har Solstad et annet motiv for å skrive seg selv inn, nemlig for å kunne diskutere forfatterrollen og premissene for romanen som genre (2011:205). Av hensyn til det sistnevnte ser vi her hvordan Solstad begynner å bruke fotnoter som kompositorisk grep. Dette peker frem mot *Armand V* som er en roman utelukkende konstruert av fotnoter. I likhet med *16.07.41*, har denne tydelige forbindelser til forfatteren, som kommer til uttrykk for å reflektere over romanens estetikk.

Sist i rekken av 2000-tallsromanene er *17.roman*³ (2009), som tar opp tråden fra *Ellevte roman bok atten*. Bjørn Hansens tilsynelatende lammelse har blitt avslørt, han har sonet sin dom og ønsker å gjenoppta kontakten med sønnen Peter Korpi. Besøket til Peter og hans familie i Bø i Telemark er sentralt. Sammenlignet med de to foregående utgivelsene har denne romanen en mer tradisjonell handlingskurve. *17.roman* skiller seg imidlertid fra sin

² Heretter *Armand V*

³ *17.roman* er en oppfølger til *Ellevte roman, bok atten*. I min lesning velger jeg å ikke ta vesentlig hensyn til dette. Hovedgrunnen til det er at jeg ikke opplever at de spørsmålene som ligger i *Ellevte roman, bok atten* forklares noe videre i oppfølgeren. Rett nok blir den tilsynelatende lammelsen avslørt, men hvorfor valget ble tatt i utgangspunktet gis ingen klarere svar. I van der Hagens nyeste bok om forfatteren medgir også Solstad dette selv: "For Bjørn Hansen er det som skjer i *17.roman*, konsekvensen av de valg han tok i *Ellevte roman, bok atten*. Livet er avgjort for Bjørn Hansen på bakgrunn av det som skjedde i *Ellevte roman*, og i og med avsløringen som dukker opp i *17.roman*. Det er det eneste nye (2013:405). Ettersom oppfølgeren ikke avslører det gåtefulle ved *Ellevte roman, bok atten*, behandler jeg oppfølgeren på lik linje med de andre romanene i forfatterskapet.

forløper ved at forfatterinstansen er tydeligere til stede. Slik står den formmessig i relasjon til tekstene som omtales som metaromaner.

Den etablerte faseinndelingen kan gi et oversiktlig bilde av forfatterskapet og vil nok være nyttig å forholde seg til dersom man er opptatt av sentral tematikk i enkelte perioder i forfatterskapet. Er man mer interessert i helheten, ser man likevel at det er grunnlag for å overskride de epokale skillene. Dette kommer til uttrykk ved at en del problemstillinger gjentar seg i verk etter verk.

Et handlingsmoment som svært ofte går igjen, er hovedpersonen forflytning til et nytt sted for å starte et nytt liv. Det er nærmest klisjèaktig hvordan romankarakterene ofte står på en togstasjon eller ankommer med tog til et bestemt sted i Norge, med en tung koffert eller to. Gode eksempler her er gymnaslærer Knut Pedersen, som i kraft av å være nybakt lektor flytter til Larvik for å tiltre stillingen ved byens gymnas. "[...] jeg kløyv ned stighbrettet med to blytunge koffert, fylt med bøker og klær" (Solstad, 2006a:15). Det samme er tilfelle i *Roman 1987*, der Fjord ankommer Lillehammer. "Den 1.august 1961 klyver jeg altså ned stighbrettet, sammen med min ene blytunge koffert, på Dovreekspressen, setter foten på perrongen på Lillehammer jernbanestasjon" (Solstad, 2006b:5). I *T. Singer* følger vi Singers togreise til Notodden. "Singer lempet ned bagasjen fra bagasjehylla[...]og slepte selv sine to blytunge koffert ut av toget, og ut på perrongen på Notodden stasjon" (Solstad, 2006c:49). *Arild Asnes 1970* skildrer også at hovedpersonen ankommer med tog, men i motsetning til en rekke andre karakterer i Solstads tekstunivers, er Asnes på vei hjem og ikke til en ny plass. "En morgen rullet et av disse nattogene rolig, nesten lydløst, inn på Østbanestasjonen i Oslo[...] Han vendte hjem etter et halvt år i utlandet. Et øyeblikk ble han stående, med kofferten framfor føttene" (Solstad, 2004:7). *Ellevte roman, bok atten* skiller seg ut ved at det ikke er hovedpersonen som ankommer med toget. Bjørn Hansen står på perrongen og venter på sin sønn. "På Kongsberg jernbanestasjon. Ventet på toget. Ventet på sin ukjente sønn", "Det var ham.[...] slepende på to tunge koffert rett mot ham" (Solstad, 1992:68,69). I oppfølgeren, *17.roman* er imidlertid rollene snudd. "Derfor kunne man nå se Bjørn Hansen[...] stå på spor 7 på Sentralbanestasjonen i Oslo for å ta Sørlandsbanen til bygde- og stasjonsbyen Bø midt inne i Telemark[...] med sin nyinnkjøpte lette og elegante lille koffert[...]" (Solstad, 2009:54).

I de aller fleste av Solstads romaner møter vi en mannlig hovedperson, som handlingen kretser rundt. Noen ganger fremstilles de gjennom en førstepersonsfortelling, slik som er tilfelle i *Roman 1987*, *Gymnaslærer Pedersen* og *16.07.41*, men stort sett har vi å gjøre med en tredjepersonsfortelling, der romanfigurene i høy grad benevnes ved egennavn.

Kjennetegnet på alle disse mennene, er at de har en overhengende evne til å reflektere og det er gjennom denne tankevirksomheten at mye av romanenes handling fremkommer. Plotet, eller de handlingsbærende elementene, kommer ofte i bakgrunnen av hovedpersonens grublerier.

Et gjennomgående trekk ved romankarakterene er at de gjerne omtales i kraft av sin stilling. Vi finner både en forfatter, bibliotekar, arkitekt i OBOS, kemner, og ambassadør, men overhengende er mengden lærere. Både *Gymnaslærer Pedersen*, *Roman 1987*, *Genanse og Verdighet*, *Irr! Grønt!* og *Professor Andersens natt* portretterer en eller annen form for lærer. Påfallende er det også at fagfeltene gjennomgående er historie eller litteratur. Svært mange av Solstads helter har i det hele tatt det vi må oppfatte som en genuin interesse for disse områdene. Ikke sjelden ser vi referanser til faktiske forfattere, som fremstilles på rekke og rad. Et eksempel finner vi i *Genanse og verdighet*: ”Han leste helst 1920-talls romaner, det var et begrep for ham. Marcel Proust, Frans Kafka. Herman Broch, Thomas Mann, Musil [...]” (Solstad, 2011:133).

Beskrivelser av landskap er også en motivisk linje som går igjen i Solstads forfatterskap. Den kanskje mest utpregede her er *16.07.41* som skildrer Berlin i inngående detalj. Det vanlige er imidlertid at det norske landskapet er gjenstand for utdypende fremstillinger, og da spesielt innlandet. Et eksempel på dette er hentet fra *Irr! Grønt!*:

[...]toget kreket seg gjennom et av de mest intetsigende landskap i Norge: flate marker, bølgende åser, modne kornåkrer, hesjestenger, kløvereng, kratt og kjerr, våningshus, stasjonsbygninger, fjøs, spredt løvskog, stinkende bekker dypt (og halvveis skjult) i jorda, telegrafstolper tett inn på netthinnen, gressende kuer, skigarder hvor bare den øverste spisse trekanten var synlig når snøen lå hvit eller grå eller blå eller skitten over landskapet og dekket alt (Solstad, 2001b:7).

Gjerne i forbindelse med hovedpersonens reise eller ankomst til det nye stedet, ser vi disse detaljerte beskrivelsene av landskapet. I mange tilfeller har de topografiske beskrivelsene essayistiske trekk, men dette gjelder ikke bare det topografiske. Ved flere anledninger kan vi finne lengre partier i romanene som kan fungere nærmest som selvstendige tekster. Essayet om Europa i *Irr!Grønt!* er et eksempel, historien om postbudet i *Arild Asnes 1970*, som gjenopplever ”døde brev” ved å benytte seg av Mao Tsetungs tenkning, er et annet. Slike seanser kan ofte ligge svært tett opp til virkeligheten. Det mest slående eksempelet finner vi i *16.07.41* som inneholder et autentisk foredrag forfatteren har holdt på Lillehammer.

I de fleste av Solstads romaner finnes det også kvinner. Ved enkelte tilfeller fungerer de som livsledsagere, men ikke sjelden spiller de en avgjørende part i et trekantforhold. Gode

eksempler her er Nina Skåtøy i *Gymnaslærer Pedersen* som hovedpersonen Knut Pedersen og Jan Klåstad rivaliserer om. Liknende konstellasjoner finner vi blant annet i *Irr! Grønt!*, *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*, *Roman 1987*, *Ellevte roman*, *bok atten* og *Genanse og verdighet*.

Kvinnene fremstilles sjelden med noen egen funksjon ut over det å spille en rolle i hovedpersonens liv. Ettersom de som regel er underlagt den mannlige hovedpersonens blikk, beskrives de gjerne med henvisning til utseende og måte å te seg på. Treffende eksempler her er karakterer som Eva Linde i *Genanse og verdighet*, Benedikte Vik i *Irr! Grønt!*, Ylva Johnsen i *Et forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* og ikke minst Turid Lammers i *Ellevte roman*, *bok atten*. Resultatet av dette er at kvinnene sjelden oppleves å ha en egen personlighet og at de fremstår mer som bilder enn fiktive karakterer.

Birollemotivet ser vi mer eller mindre tydelig i Solstads forfatterskap. I *Ellevte roman*, *bok atten* og *Genanse og verdighet* kommer dette direkte til uttrykk gjennom at drama og teater er sentralt. I *Professor Andersens natt* har Andersen en venn, Jan Brynhildsen, som kun spiller de små rollene på Nationalteatrets hovedscene. På lignende vis har Singer en god kamerat, Ingemann, som arbeider ved Riksteateret, og som også kun spiller biroller. Motivet står også sentralt på mer abstrakte måter, og i enkelte romaner har vi inntrykk av at hovedpersonen spiller birollen i sitt eget liv. Elias Rukla og Arne Gunnar Larsen i henholdsvis *Genanse og verdighet* og *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelig* er noen eksempler på dette. Ytterligere ser vi også svært ofte en mannlig karakter som står i en eller annen relasjon til hovedpersonen, og slik spiller en birolle på romanens makronivå. Noen eksempler her er Ingemann i *T. Singer*, Johan Corneliussen i *Genanse og verdighet* og dr. Schjøtz i *Ellevte roman*, *bok atten*.

Man kommer ikke unna å nevne politikk når det er snakk om linjer i Solstads forfatterskap. Den er som nevnt på sitt tydeligste tidlig i forfatterskapet, der AKP (m-l) står sentralt. Senere er det sosialdemokratiet som er gjenstand for interesse og som gjennomgår kritikk. Dette ser vi i *Roman 1987*, der Fjord er journalist i arbeiderpartiets avis *Dagningen*, ”Regjeringas talerør i Lillehammer og Gudbrandsdalen”(Solstad, 2006b:24). *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* knytter sosialdemokratiet til livet i drabantbyen Romsås der alle er like, og i *T. Singer* er det en lengre seanse der biblioteket, som Singer er en del av, omtales som ”sosialdemokratiets institusjon” (Solstad, 2006c:95). Slik ser vi, mer eller mindre tydelig, at det politiske tar en plass i svært mange av Solstad romaner.

1.4 Problemavklaring

Solstads omfangsrige forfatterskap kan om ønskelig enkelt systematiseres i epoker. Samtidig ser vi at det eksisterer mange linjer som går på tvers av periodene. Det mener jeg inviterer til en intratekstuell metode, der de interne sammenhengene utforskes nærmere. *Ellevte roman, bok atten* skisserer opp en stor gåte som det ikke gis svar på. Hva er det med denne merkverdige hovedpersonen Bjørn Hansen som setter seg lam i rullestol uten å egentlig være det, og kaller det sitt store Nei? For å få innsikt i det jeg oppfatter som romanens vesentlige spørsmål, mener jeg det vil være formålstjenlig å utforske enkelte trekk ved romanen med forfatterskapet som kontekst. Av de konkrete trekkene jeg har valgt ut, er roller, kvinnebilder og kulturkritikk. Ved også å undersøke hvordan disse temaene kommer til uttrykk i andre Solstadtekster, er håpet at de vil bidra til å gi en større innsikt i gåten Bjørn Hansen.

2. Rollespill – tilværelsens mestringsstrategi?

”Det lekende mennesket, eller Homo Ludenas som de sa, var deres ideal, som det altså også ble Bjørn Hansens lodd her i livet å bli en representant for” (Solstad, 1992: 23).

En hovedtendens i Solstads forfatterskap er at heltene ikke finner seg tilstrekkelig til rette i tilværelsen. Dette er også noe Geir Hjorthol trekker frem i doktoravhandlingen ”Tilbaketrekninga. Litteraturens politikk i Dag Solstads forfatterskap”, der han hevder at det helt siden debutromanen *Irr! Grønt!* har vært en sterk uro knyttet til hovedpersonene hos Solstad (2011:9). Med dette som premiss forsøker de å skape mening i tilværelsen hvilket kommer frem på ulike vis. Det kan dreie seg om å bli medlem i en politisk bevegelse, slik som Arild Asnes og Knut Pedersen, eller å flytte til et nytt sted å tiltre en ny stilling som Fjord og Singer er eksempler på. En rekke romaner har imidlertid mer tilfeldige hendelser som utgangspunkt, noe som får betydning for hovedpersonens måte å takle uroen på. Hjorthol fremhever også dette ”[...] ofte tidleg i romanforløpet, skjer det eit eller anna som opnar sprekka i heltens skjøre eksistensgrunnlag” (Ibid.) *Professor Andersens natt* er et eksempel her. Romanen innleder med Andersens vitne til et mord i naboblokka. I stedet for å melde forbrytelsen til politiet, bæres handlingen videre av hovedpersonens refleksjoner over dette han har sett og hvorfor han ikke varsler det. Slik snur romanen fra å bevege seg innenfor kriminalgenren til å bli en beretning over eksistensialistiske temaer.

Liknende forløp ser vi i *Genanse og verdighet*. Det avgjørende elementet her er Elias Ruklas raseriutbrudd forårsaket av sine uengasjerte elever, og også her blir hendelsen en katalysator for refleksjonen over eksistensielle spørsmål. Ikke minst ser vi utviklingen i *Elleve roman, bok atten* der Bjørn Hansen følger elskerinnen til Kongsberg under påskuddet om stjålen lykke. ”Det var eventyret han var besatt av, og som hadde sugd ham inn, så intenst at han knapt fikk puste.[...] Så intenst hadde han aldri levd før[...] Det var høyt spill. Stjålen lykke” (Solstad, 1992:8). Som kjent kulminerer dette i en simulert lammelse.

Uansett hvordan romanheltene går frem for å forsøke å skape mening i tilværelsen er roller et sentralt motiv. Uavhengig av den konkrete handlingen, tar hovedpersonenes grublerier som oftest stor plass i Solstads romaner. Selv om fremstillingene i de aller fleste tekstene er bygd opp rundt en ekstern forteller, er fri indirekte tale en fortellerteknikk som går igjen. Effekten av dette er at leseren får vesentlig tilgang til det man opplever som hovedpersonens bevissthet og det er også slik man får inntrykk av at karakterene ofte spiller roller. En måte dette fremkommer på er romanheltenes omtaler av seg selv. Der Arild Asnes fremstiller seg som ”mytebæreren” (Solstad, 2004:31), opptrer Geir Brevik som ”olding”

(Solstad, 2001b:10). Knut Pedersen benevner seg som ”arbeiderklassens ape” (Solstad, 2006a:115), mens Singer anses som ”bøkenes vokter” (Solstad, 2006c:94). Bjørn Hansen på sin side regner seg som ”Statens strenge tjener” (Solstad, 1992:18). Strategien med å innta en rolle kan forstås som en måte å mestre livet på. Spørsmålet er imidlertid om det er nok til å kontrollere den uroen som ofte plager Solstads mannlige hovedpersoner?

Som nevnt innledningsvis, har *Ellevte roman, bok atten* dramavirksomhet som et sentralt handlingselement. Vender vi blikket ut over kan vi se liknende i *Genanse og verdighet*. Der det i førstnevnte roman handler om å spille Ibsens *Vilanden* på Kongsberg teaterscene, er vi i *Genanse og verdighet* i klasserommet på Fagerborg videregående skole, hvor lektor Elias Rukla gjennomgår stykket i klassens norsktime. Bjørn Hansens prosjekt dreier seg om å portrettere Hjalmar Ekdal, mens Rukla febrilsk forsøker å forstå bipersonen dr. Relling. ”Hvorfor har Ibsen med denne overflødige scenen hvor bipersonen dr. Relling uttaler en replikk mens han «dirrer litt i stemmen» og plutselig trekkes inn i stykket som skjebne?” (Solstad, 2011:10).

Virkingen av å ha drama som et betydelig handlingsmotiv, og å fokusere på enkelte karakterer i et konkret teaterstykke, er at leseren tolker dette på et mer overordnet nivå. Det er på denne måten man får inntrykk av at Bjørn Hansen deler Ekdals skjebne, og at Rukla er en biperson i sitt eget liv. Slik blir rollespill vesentlig på flere plan i romanene. I *Ellevte roman, bok atten* kulminerer dette i at Hansen tar på seg den ekstreme rollen som lam og det er som nevnt dette som representerer romanens store gåte. Mens mange av de andre rollene Solstad-heltene inngår i er forståelige, gjerne med en slags ideologisk forankring, er Bjørn Hansens ”lammelse” tilsynelatende totalt uten begrunnelse. Det er også dette som ligger i Hammers tolkning av handlingen som absurd. Hvorfor vil en mann som ikke mestrer noen av rollene livet ellers har å by på, ta på seg en som er så brutalt ugjenkallelig?

Hjorthol peker på at vi gang på gang i Solstads romaner ser en negativ bevegelse bort fra forventningene som møter helten i rollen som både privatperson, yrkesutøver og intellektuell. ”Stikk i strid med det som er venta av han i den sistnemnde rolla, kan det sjå ut som at han endar med ei eller anna form for *tilbaketrekning*” (2011:12). Hansens simulerte lammelse må tolkes i et slikt henseende, og en utforsking av rollemotivet kan forhåpentlig gi innblikk i hvorfor dette må bli hovedpersonens skjebne.

Det kan være interessant å se tilbake i Solstads forfatterskap når man skal beskjeftige seg med rollespill. Første gang dette settes på agendaen er som nevnt i artikkelen ”Nødvendigheten av å leve inautentisk”. Teksten har undertittelen ”Om Witold Gombrowicz” og det er også i denne polske forfatterens ånd Solstad skriver om rollespill

som frigjøringsprosjekt (Solstad, 2000). Gombrowicz regnes som en av Polens mest betydningsfulle litterære skikkelser og var en inspirasjonskilde for den norske profilkretsen, som blant annet Solstad var et viktig medlem av (Selberg, 2013). I Solstads artikkel fremheves det at Gombrowicz har et vesentlig begrep som er helt avgjørende for hans måte å se mennesket på, og som diktningen hans er et forsøk på å utlede konsekvensen av. Dette begrepet er *form* og Solstad forklarer det som "[...] alt det som menneskene manifesterer seg gjennom; handlinger, ansiktsuttrykk, språk, institusjoner, bevegelser, kropp, ideer m.m." (2000:127). I følge Solstad skriver formbegrepet seg inn i eksistensialistiske måter å tenke på, og han poengterer at mennesket må være bevisst på at det kun er en spiller. Ser man dette opp i mot artikkelen "Spilleren" forstår man at motivet for rollespillperspektivet skyldes en oppløsning av jeg-et. "Da jeg`et er tomt, innholdsløst, er det bare gjennom å gå inn i en rolle at det får innhold. Å leve vil si å spille roller, utenom roller er det ikke noe liv" (Ibid.:110). Et avgjørende moment er imidlertid at man ikke må bli identisk med sin rolle. Heller tvert om. Solstad hevder at det er viktigere å være en god spiller enn et godt menneske, og det er kun gjennom å mestre dette at frigjøring kan oppnås (Ibid.:139).

Romanen som i størst grad prøver ut teoriene om rollespill er *Irr! Grønt!*. Den fremstiller hovedperson Geir Breviks iherdige forsøk på å frigjøre seg fra rollen som ung mann, noe han prøver å gjøre gjennom sekretæren Benedikte Vik. Med bevissthet og distanse mestrer hun å spille rollen som ung kvinne og tanken er at ved å "avsløre" hennes rollespill, kan han frigjøre seg selv. Dette blir imidlertid ingen suksess. Gjennomskuingen av Benedikte resulterer i at Brevik forelsker seg i hennes venninne Brit Vik, og slik sett forblir han fanget i rollen som ung.

Irr! Grønt! er interessant fordi den starter en linje som går videre i forfatterskapet. Selv om rollespillet ikke er like eksplisitt tematisert i senere romaner, er det å spille en rolle av et eller annet slag et motiv som går igjen. Det kan dreie seg om forskjellige typer yrkesroller, politiske roller, intellektuelle roller eller relasjonelle roller. Av hensyn til sistnevnte er bevisstheten om hvordan man iscenesetter seg selv i forhold til andre, noe som stadig er fremtredende hos Solstad. Særlig ser vi dette i forbindelsen til kvinner.

2.1 "Slik holdt han henne oppe" – den mannlige ridderrollen

Det er i egenskap av å være Turid Lammers samboer at Bjørn Hansen ledes inn på drama og teater. Som primus motor i Kongsberg Teaterforening, og med overtaket hun har på romanens hovedperson, overtaler Lammers samboeren til å bli med i foreningen. "Men Bjørn Hansen mente at siden han ikke var noen skuespiller så ville han bli et slags B-menneske i miljøet, og

det ville han ikke. Turid protesterte høylytt og sa at hun var sikker på at han kunne bli en god skuespiller” (Solstad, 1992:21). Ironisk nok er det denne kvinnen som lærer Hansen å bli nettopp dette. Ikke på teaterscenen, men i det virkelige liv.

Men han brøt ut i sjalusi, han viste henne alle de klassiske tegnene på det. Og han spilte heller ikke, han følte sjalusiens mørke irrganger i seg, den djupe forlatthet og det mørke raseri, frastøtelsen og forstøtelsen, alt fløy mørkt og djupt og dirrende gjennom ham. Men det var bare spillfekterier. Han satt hele tida kald og iakttok seg sjøl, der han vandret rundt på golvet og i fortvilelse skyllet de anklager mot henne, som hun beveget tok i mot. Slik holdt han henne oppe. Slik bar han henne på hendene (Solstad, 1992:29).

Det er nok med god grunn Hansen ser seg nødt å spille rollespill overfor samboeren. Turid Lammers høster stor oppmerksomhet og beundring fra andre deltakere i Teaterforeningen, og spesielt er det de mannlige representantene som lar seg innfange av henne. ”Turid Lammers var midtpunkt i en krets. Hennes skjønnhet og raffinement blendet alle”(Ibid.:24). Det er i det henseende Hansen ser seg nødt til å påta seg rollen som den ”sjalu samboeren”, og han påpeker gjentatte ganger sin bevissthet i forhold til dette. ”Han var fullt klar over at etter å ha bodd sammen med henne i sju år så besto han viktigste bidrag til å bevare deres forhold i en rekke utbrudd av påtatt sjalusi”(Ibid.:29). I et slikt perspektiv blir det tydelig at det er viktig for Hansen å fylle det bilde Lammers har konstruert for ham og at han gjør dette med overlegg. Hun på sin side spiller imidlertid også et spill. Som det naturlige midtpunktet briljerer hun i rollen som den beundrede. Ut i fra disse premissene fremstår derfor hele fundamentet for samboerskapet av skuespill. Forskjellen er bare at mens Turid lever seg helhjertet inn i det, har Hansen et sterkt behov for å poengtere spillet.

Et interessant spørsmål er hva det egentlig er som driver Hansen til å vie livet sitt til å fostre Turid Lammers` ego? Det er mye som tyder på at han anser det som et slags offer ”For han våget ikke å tenke tanken på at Turid skulle utfolde all sin kvinnelige charme overfor kveldens utvalgte medlem av Teaterforeningen uten at det førte til at hennes samboer ble fra seg av sjalusi. Han orket ikke tanken på å gjøre henne så vondt” (Solstad, 1992:28). På et eller annet vis må det også gi Hansen en tilfredsstillelse å kunne ta en slik ”ridderlig” rolle overfor kvinnen han deler liv med, og det kan som nevnt være en måte å skape mening i tilværelsen på.

Det kan være interessant å sammenlikne Bjørn Hansen med andre av Solstads romanhelter. I *Et forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* ønsker hovedpersonen Arne Gunnar Larsen å opptre som en ridder overfor det kvinnelige begjærsobjektet, Ylva. Hun drømmer om en befrier som kan redde henne ut av det livet hun lever. Dette kommer frem i

en brevkorrespondanse mellom henne og Larsen”[...]hun venta på befrieren, «han» [...] «Jeg vet at han vil kjenne meg igjen når han kommer. Livet kan ikke være så jævlig at han bare rir rett forbi meg. Y»” (Solstad, 2007:121-122). Sammenlignet med Bjørn Hansen klarer ikke Arne Gunnar Larsen å fylle rollen som mannlig ridder ettersom det indikeres at det er en annen Ylva drømmer om, men begge er de drevet av skjønnheten hos kvinnene.

En som imidlertid lykkes mer i denne oppgaven er Knut Pedersen i *Gymnaslærer Pedersen*. Ønsket om å holde den kvinnelige hoverpersonen oppe er også der et motiv.

Fra nå av blei jeg intet mindre enn hennes Ridder. [...] Og også alle hennes andre menn hadde vel opptrådt i en rekke ulike roller vis à vis henne. Men jeg er overbevist om at det var første gang det dukka opp en Ridder ved Nina Skåtøys side. Men nå trengte hun det, jeg være fare, og forstod hva som var min plikt (Solstad, 2006a:240).

I motsetning til Bjørn Hansen, som er drevet av rollen som samboer, dyrker Knut Pedersen Nina Skåtøy på bakgrunn av hennes engasjement innenfor politikken. Pedersen fremstiller beretningen om AKP(m-l) -bevegelsen med en indre jubel og oppleves mer genuin i sitt forhold til ting, blant annet Skåtøy. For hans vedkommende virker det som om opptreden som hennes ridder er et forsøk på å bevare den lille gnisten av politisk glød som finnes igjen i partiet. På et slikt grunnlag er rollen han spiller overfor Skåtøy ikke primært knyttet til hans følelser for henne som kvinne, men som politisk symbol. Bjørn Hansen på sin side er drevet av skjønnhet og fascinasjon, og det ligger ingen dypere betydning bak dette annet enn en redsel for at han vil angre dersom han lot være. Begge har de motiver for å spille den mannlige ”ridderrollen”, men disse knytter de til helt ulike ting. Pedersen til politikken, Hansen til skjønnheten.

Uavhengig av motivene for å innta den rollen de har overfor kvinnene, eksisterer det både hos Pedersen og Hansen et sterkt behov for å poengtere sin egen bevissthet i forhold til dette. Pedersen påpeker dette gjentatte ganger. ”Jeg var hennes tilbeder, i den forstand at jeg så ofte som min skamløshet tillot det, befant meg i hennes nærhet. Men jeg vil påstå at jeg i hennes nærhet ikke utsletta min egen person” (Solstad, 2006a:168-169). Litt senere i den samme passasjen kommer en liknende fremstilling. ”Jeg var hennes tilbeder. Men jeg var ikke uten egen personlighet, den viste jeg for henne. Jeg spilte ut alle mine sarkasmer for henne, hun skulle ikke glemme hvem jeg var, fordi jeg tilba henne” (Ibid.:169-170). På samme vis kan vi se noe av det samme i Hansens refleksjon ”Han visste det altså. Han visste hva han drev med. Han hadde besluttet seg for å leve hos Turid Lammer ” (Solstad, 1992:29), og videre kommer en nærmest identisk fremstilling ” Men han visste det altså. Han visste hva han drev med” (Ibid.). Dette repetitive mønstret bidrar til å forsterke insisteringen på at

mennene ikke vil utslette seg selv i tilbedelsen av kvinnen, og at de må poengtere at det kun er en rolle de spiller. Der de tilsynelatende gir uttrykk for å redde den andre, kan det virke som om det er et forsøk på å nå noe i seg selv. Slik har rollene utspring i noe eksistensielt og ser vi det opp i mot den uroen som gjerne er forbundet med Solstads romanhelte, kan det virke som om det er en strategi for å mestre livet.

Det er med en viss ambivalens Hansen lever det livet han gjør på Kongsberg, noe utsagn av følgende art er eksempel på: ”Var dette nok? Kunne det ikke være noe mer? Bjørn Hansen nærmet seg 40, og han skrek etter noe mer” (Solstad, 1992:30). I motsetning til Knut Pedersen, som tviholder på sin politiske utopi, har ikke Hansen noen grunnleggende tro på noe. Hammer påpeker også dette ”Det eksisterer ikke – i alle fall når han ser tilbake – noen grunnverdi, noe prosjekt, noen fundamentalorientering, som kan gi dette skjebnesvangre valget, eller noe valg, noen dyp betydning” (2011:154). Det at Hansen har gitt seg hen til det flyktige og kortvarige ved å binde seg til Turid Lammers, er sannsynligvis noe han ikke kan vedkjenne seg på et dypere eksistensielt grunnlag. Slik forstår man også at han til slutt må bryte opp med denne kvinnen.

Etter hvert som Lammers mister sin skjønnhet ser også Hansen konsekvensen av å tviholde på en rolle. I artikkelen ”Nødvendigheten av å leve inautentisk” er det som kjent et poeng at man aldri må identifisere seg med rollen man spiller. Nettopp det kan man kanskje hevde at Lammers gjør. Når hun eldes og egentlig burde trekke seg ut av ungpikerollen, tviholder hun på den. ”Han ble altså støttet av en kvinne som fastholdt, som en magisk besvergelse, at hun stadig var en ungpике inne i seg, skjønt det, tenkte Bjørn (brutalt, tenkte han) kunne ingen se” (Solstad, 1992: 44). For Hansen er nok Turids rollespill, og det tragiske ved dette, med på å forsterke at han selv må bryte ut av den rollen han har vis a vis henne. Likevel gir han ikke enkelt slipp på den ”ridderlige” oppgaven han har påtatt seg, og det er først når hun svikter han på teaterscenen at han kan fri seg fra henne. Etter dette er det kun arbeidet som kemner som binder han til Kongsberg. Spørsmålet er imidlertid om denne yrkesrollen kan tilføre tilværelsen tilstrekkelig mening?

2.2 Yrkesrolle som identitetsstempel: kemneren på Kongsberg

Et gjennomgående trekk i Solstads forfatterskap er karakterenes sterke tilknytning til yrke. Hjorthol påpeker at uroen, som er betegnende for de mannlige hovedpersonene, ofte holdes nede av en trygg plassering i en eller annen yrkesrolle (2011:9). Når det gjelder Bjørn Hansen er han ansatt i et departement når han møter Turid Lammers. Vi får vite lite om hva jobben

går ut på eller hvilket departement det er snakk om. Det kommer imidlertid frem at han hadde prospekter om å stige i gradene, og at det var et arbeid han likte.

Det var et fornuftig arbeid Bjørn Hansen utførte, og han kunne godt tenke seg å fortsette med det. Men da Turid oppfordret ham, lattermild, til å søke stilling som kemner på Kongsberg, hadde han ikke hatt noe problem med å si farvel til sin departementskarriere, og han hadde aldri savnet den, i de atten årene som hadde gått (Solstad, 1992:16).

Det er med en påfallende letthet Hansen bytter ut departementstillingen med arbeidet som kemner på Kongsberg. ”Han hadde flyttet til Kongsberg. Og han hadde nå søkt stillingen som byens kemner, ved et innfall, og fått den. Egentlig trakk han på skuldrene. Hva i all verden skulle han være kemner for? Og så akkurat kemner? Det var da litt av et innfall, tenkte han, forbauset” (Ibid.:14). Tatt i betraktning at Solstads helter ofte har en tett forbindelse til yrkesrollen, skiller Hansen seg ut på dette området. Det gjør det interessant å sammenlikne med andre romaner.

Innledningsvis kom det frem at de mannlige hovedpersonene ofte omtales i kraft av sin stilling. Ser man på titler som *Professor Andersens natt* og *Gymnaslærer Pedersen* får man indikasjoner på at yrket er sentralt. I førstnevnte roman omtales Andersen gjennomgående med sin yrkestittel, også i de situasjoner som ikke har med arbeid å gjøre. ”Professor Andersen nøy sitt tradisjonelle julemåltid” (Solstad, 1996:6), ”Professor Andersen kjente en fredssommelighet i seg i kveld” (Ibid.:7). Slik poengteres hovedpersonens nære relasjon til yrket.

Når det gjelder *Gymnaslærer Pedersen* er dette en førstepersonsfortelling og vi ser derfor ikke den samme tituleringshyppigheten som vi finner i *Professor Andersen natt*. Påfallende er det imidlertid hvordan hovedpersonen tviholder på stillingen som lektor. På tross av at han lar seg oppsluke av AKP (m-l), som er gjenstand for beretningen, klamrer han seg til yrkesrollen. Dette kommer mest eksplisitt til uttrykk da han nekter å la seg proletarisere. ”Hvorfor? Det kan forekomme gåtefullt, men det er det ikke, jeg veit hvorfor jeg nekta plent, men jeg røper ingenting, dette er min hemmelighet, og jeg skal ta den med meg i min grav” (Solstad, 2006a:194). Det at Pedersen hardnakket fastholder lektorrollen vitner om at den må ha en viss betydning. En antakelse i dette tilfelle, men også på et mer overordnet nivå, er at rollen arbeidet gir representerer noe stabilt som heltene kan identifisere seg med. Slik fremstår yrket som en faktor som bidrar til å holde uroen nede.

Viktigheten av yrket kommer også frem i *Genanse og verdighet*. Her utgjør Elias Ruklas rolle som norsklektor et vesentlig premiss for bokas handling. Utskjellingen av elevene i skolegården og hovedpersonens erkjennelse at han ikke kan virke som lærer lenger,

blir romanens store tragedie. ”Men en ting sto klart for ham, og det var at dette var slutten på 25 års virke som offentlig oppdrager i den norske skole” (Solstad, 2011:41-42). Dette kommer svært eksplisitt til uttrykk i romanens sluttlinjer ”Dette betyr jo at det er slutt nå, tenkte han. Det er forferdelig, men det er ingen vei tilbake” (Ibid.:151).

Der yrkesrollen ser ut til å være et fast ankepunkt som Solstads romanhelter gjerne identifiserer seg med, skiller *Ellevte roman, bok atten* seg ut på dette området. Stillingen som byens kemner er noe Bjørn Hansen mer tilfeldig har overtalt seg til å bli. Han er også nøye med å påpeke at han ikke legger mer i den annet enn at det er en jobb.”En annen grunn til at Bjørn Hansen fra første dag fylte sin stilling som kemner på Kongsberg med et alvor som kunne minne om glød, var at dette var hans arbeid. [...]Den var ikke hans livsoppgave, men hans arbeid” (Solstad, 1992:17-18). En av grunnene til at yrkesrollen ikke er like definerende for Hansen, slik vi ser ellers i forfatterskapet, skyldes at det er noe annet som fremstår som viktigere.”Når arbeidet var gjort kunne man hengi seg til livets egentlige innhold, som altså for Bjørn Hansen så åpenbart var en kvinne. Å leve sammen med en kvinne, Turid Lammers” (Ibid.:18).

Det er mye som tyder på at rollen som samboeren til Turid Lammers er noe Hansen setter høyere enn kemnerrollen. Etter hvert som han innser at han ikke kan leve med denne kvinnen lenger, mister han også grunnlaget for det han har ansett som sitt viktigste livsinnhold. Fordi den yrkesmessige rollen aldri har vært av vesentlig betydning for Hansen, kan den heller ikke fylle tilværelsen med mening etter bruddet med Lammers. Det at det også er denne kvinnen som har sørget for at han besitter stillingen som kemner, er kanskje også med på å forsterke nederlaget ved bruddet. Spørsmålet er da hva som gjenstår for Hansen. Finnes det ikke noe bak disse rollene? Sønnens inntog i romanen på dette tidspunkt åpner opp muligheten for at en ny rolle kan erstatte Hansens meningstomme tilværelse, nemlig farsrollen.

2.3 Farsrollen – den eksistensielle redningen?

Når rollen som samboer er utspilt, arbeidet ikke gir noen tilfredsstillelse og Hansen har innsett hvor tom tilværelsen er, setter han i gang å klemme ut det han omtaler som ”den store planen”. ”Det var en plan hvor han skulle virkeliggjøre sitt store Nei, eller sitt store Ikke, som han hadde begynt å kalle det, gjennom en handling som var ugjenkallelig” (Solstad, 1992:58).

I samarbeid med den narkomane legen dr. Schiøtz planlegger de hvordan Hansen skal innta rollen som tilsynelatende lam. Før dette settes ut i livet dukker imidlertid Peter Korpi, Hansens egen sønn, opp i romanen.

Det gis raskt et inntrykk av at gjenforeningen mellom far og sønn kan fylle Hansens tilværelse med noe meningsfylt. En av grunnene til dette er at det i passasjen før sønnens ankomst annonseres, skildres en sterk ambivalens hos Hansen i forbindelse med den store planen. ”Bjørn Hansen ble sterkt ambivalent både til dr. Schiøtz og til planen, dess mer legen gikk opp i planleggingen” (Solstad, 1992:60). Dette kulminerer i en erkjennelse over alvoret den vil medføre. ”Og til slutt, da han forsto at han lekte til de grader med sitt eget liv at han tenkte på, for fullt alvor, å iverksette dette foretagende, da utbrøt han, høyt, hvis han var i enerom: Nei, nei, dette er ikke sant! Dette er ikke meg!” (Ibid.:61). Med dette som bakteppe oppleves det nærmest som en lettelse da Hansen mottar et brev fra sønnen som ber om å få komme og bo hos sin far. Forventningene til dette forestående oppleves også tilsynelatende genuint fra Hansens side.

Slik gikk han omkring i leiligheten og planla de forandringene som tvang seg fram fordi sønnen hans skulle komme og bo hos ham. Han var opprømt. Dette ville snu opp ned på hele tilværelsen hans.[...]Han hadde blitt rammet av en ufortjent glede, og forsto at han måtte vite å sette pris på den (Solstad, 1992:64-65).

Forhåpningene Hansen har til at gjenforeningen med sønnen skal bedre tilværelsen blir imidlertid knust. Han må etter flere hendelser erkjenne at han ikke kan forsone seg med sønnens måte å være på. ”Det var noe med sønnen hans som virket ubehagelig på andre. Bare stemmen hans, han snakket alt for høyt. Over hodene på folk” (Ibid.:98). Ettersom tiden går, og etter utallige grublerier for å forstå sønnens væremåte, må Hansen til slutt innse det tragiske faktum.

For han var ikke sikker på at han likte sin eneste sønn, altså det eneste som ville være etter ham, til slutt. Sjøl om han var fortvilet over sønnens ubotelige ensomhet, som bare kom til uttrykk hos sønnen i disse listende trinn over gulvet i stua fem over halv ett hver eneste lørdags kveld, forsto han så alt for godt årsaken til den. Han orket ikke sønnens belærende og skrytende vesen. Det bød ham i mot (Solstad, 1992:101).

Situasjonen er imidlertid ikke håpløs. Hansen kommer til slutt frem til at det er en grunn til at sønnen opptrer på den måten han gjør, og at han faktisk har mulighet til å forsone seg med han.

Var dette en virkelig en «sønn» som satt og forsøkte å framheve sitt eget liv, og sitt livs mål, for å få anerkjennelse fra sin «far»? Forbauset måtte Bjørn Hansen fastslå at man ikke kunne se bort fra det. Og hvis det forholdt seg slik så kunne han ved å gi denne anerkjennelsen bli Peters far i Peters egne øyne, og følgelig bli gjenforent med sin egen sønn (Solstad, 1992:110).

Men Bjørn Hansen kan ikke gi Peter denne anerkjennelsen. Hvorfor kan han ikke det, når han så inderlig har ønsket å fylle rollen som far? Det er ikke urimelig å se denne erkjennelsen i lys av forholdet til Turid Lammer. Når utseende hennes blekner, tviholder hun som kjent på rollen som ungpике. Oppmerksomheten hun tidligere har fått på bakgrunn av dette er ikke lenger til stede og Hansen må stå trofast, men ensom, ved hennes side. På liknende vis vil anerkjennelsen av sønnen kreve at han står ved hans side, som han, når alt kommer til alt, ikke kan få seg til å like. Det å innta en slik rolle innebærer nok for Hansen å gi slipp på noe av sin integritet. For en mann som allerede har skraper i denne etter et samboerskap han ikke fullstendig kan vedkjenne seg lenger, koster det muligens for mye. Bjørn Hansen ligner mange av Solstads hovedpersoner på den måten. De har alle en form for dyp ukrenkelighet, som ofte bidrar til at de tar noen uortodokse valg i livet. I *Arild Asnes, 1970* fremheves det: ”Det vakreste ordet Arild Asnes visste var «anstendighet». Han [...]ville så gjerne være et anstendig menneske”(Solstad, 2004:103). Noe liknende kunne antakeligvis også Bjørn Hansen ha uttrykt. Det å stille seg bak en sønn som han fremstiller som både ”uten generøsitet” og ”skamfølelse” (Solstad, 1992:102) innser vi da kan være vanskelig for romanens hovedperson.

Det er en del av romanheltene i Solstads forfatterskap som har barn, men det er ikke så ofte at dette tar en betydelig plass i handlingen. Den mest nærliggende i dette henseende er *Armand V*. Armand er ambassadør av yrke og opplever at sønnen pådrar seg en alvorlig skade som soldat i en krig i det fjerne Østen. Selv om dette aldri uttales, er det nærliggende å oppfatte dette som krigen i Afghanistan. I tiden etter dette ser Armand det som en viktig oppgave å få sønnen til å fungere igjen. Selv om forholdet tilsynelatende virker mer ektefølt enn det som er tilfelle for Bjørn Hansen og Peter Korpi, har dets plass i romanen utvilsomt en politisk undertone. Som en del av en den utenrikske politikken, er Armand indirekte medvirkende til sønnens skjebne. Uansett hvordan man ser det hviler det noe egoistisk både over Hansen og Armands forhold til sønnene som gjennomskuer den rollen de spiller overfor dem. Bjørn Hansen anser gjenforening med sønnen som en måte å finne mening i tilværelsen, sin egen tilværelse, mens Armand forsøker å pleie sin dårlige samvittighet. På lignende måte som i rollen overfor kvinnene, er farsrollen noe som grunner i noe som ligger i dem selv.

Far-barn relasjonen er også tematisert i *T. Singer*. Som stefar til Isabella, påtar han seg omsorgen for henne etter at hans kone, og Isabellas mor, omkommer i en bilulykke. I likhet med Armand og Bjørn Hansen har han en manglende evne til å forplikte seg fullstendig til denne rollen. ”Når jeg skiltes fra Merete, ville også hennes datter Isabella forsvinne ut av mitt liv. Jeg ville ikke hatt noe mer med henne å gjøre. Det var jeg fullt innstilt på, hun har aldri

betydd noe spesielt for meg” (2006c:147). Grunnen til at han havner i forsørgerrollen i utgangspunktet skyldes en redsel for å fortelle Meretes foreldre at de egentlig skulle skilles. Slik fremstår det egoistiske motivet om ikke mer eksplisitt i denne romanen. Sammenlikningen med de ovennevnte får frem hvordan hovedpersonene ofte opptrer selvsentrert i sine omsorgsrelasjoner.

Selv om han har muligheten, vil ikke Hansen forsone seg med sønnen. ”I det grelle lyset av Peter Korpi fremstår Bjørn Hansen som den mest motbydelige figuren i Solstads forfatterskap overhodet” skriver Knut Ameln Hoem om farsrollen i *Klassekampen* (2004). Jeg skal gi han rett i at det er lite ved Hansens måte å håndtere sønnen på som er utpreget sympatisk. Men er det ikke mulig å skjenke ham litt forståelse for hvorfor han ikke klarer å fylle denne rollen? Jeg har allerede nevnt forbindelsen til Turid Lammers. En annen forklaring kan være at han ser mye av seg selv i Peter. ”Det hvilte en forbannelse over forholdet mellom far og sønn” (Solstad, 1992:108), hevder Hansen. Denne forbannelsen kan forstås i lys av at det finnes klare paralleller mellom Bjørn Hansen og sønnen, og dette må knyttes til måten de begge har havnet på Kongsberg. Peter lar seg influere av kameraten Algot Blom til å begynne på optikerlinjen. ”Og det var Algot som hadde fått Peter til å søke om opptak på optometrilinja ved Kongsberg Ingeniørhøyskole. Før det hadde det ikke vært i Peters tanker i det hele tatt, ja han visste knapt hva optikk var for noe” (Ibid.:79). I dette ligger det på mange måter en dobbel skuffelse for Bjørn Hansen. For det første er det tydelig at grunnen til at Peter befinner seg på Kongsberg ikke har noe med han selv å gjøre. Slik sett er det tilsynelatende ikke et genuint ønske fra Peters side å gjenoppta kontakten med faren. Kanskje mer dramatisk er de påfallende likhetene til måten Hansen selv har havnet der han er. Han lot seg i sin tid påvirke til å leve livet på Kongsberg med en kvinne han ikke kan erindre hvorfor han ble sammen med. Arbeidet, som er det eneste han sitter igjen med som knytter han til byen, er det ironisk nok denne kvinnen som har sørget for at han har. På bakgrunn av dette kan man forstå at Hansen knytter en forbannelse til forholdet mellom far og sønn.

Gjenforeningen med sønnen blir ikke det løftet i tilværelsen som Hansen hadde håpet det skulle bli. Forsoning mellom de to blir umulig og mye av det skyldes at han tvinges til å se seg selv i sønnen. Det å gi seg hen til farsrollen forstår vi vil gå hardt ut over hans eksistensielle grunnmur. Er det en av årsakene til at han må sette planen ut i livet?

2.4 Invalidiseringen – den ”ugjenkallelige” rollen

I *Arild Asnes, 1970* fremstilles det: ”Hva skal Arild Asnes gjøre? Hvor skal han gjøre av seg? Han er lam. Tunga er lam. Føttene er lamme. Særlig føttene. Hvor kan han gå? (Solstad,

2004:32). Der Asnes snakker om lammelse i billedlig forstand, kan man på mange måter si at Hansen setter dette ut i livet. Når ingen av de rollene livet har tilbudt ham har gitt det noen substans, tar han saken i egne hender.”Gjennom en eneste handling ville han kaste seg ut i noe det ikke fantes noen mulighet til retrett fra, og som bandt ham til denne ene, vanvittige handlingen, for resten av livet” (Solstad, 1992:58). Som kjent dreier dette seg om å plassere seg som tilsynelatende lam i rullestol. Hvorfor velger Hansen å gjennomføre akkurat dette?

Ved å se ut over i forfatterskapet oppdager man at invalidmotivet går igjen. Flere, blant annet Hammer, har pekt på forbindelsen til debutsamlingen *Spiraler* og novellen *Invaliden*.”«Invaliden» introduserer et motiv som blir sentralt i Solstads forfatterskap langt inn på nittitallet: Den selvpåførte lammelse” skriver han (2011:27). I *Invaliden* møter vi en ung mannlig student som bestemmer seg for å lenke seg til sengen, under det påskudd at det vil effektivisere forberedelsene til eksamen. ”Jeg må tenke på eksamen – vil arbeide effektivt, ikke kaste bort tid. Jeg vil lese på sengen. Jeg kommer ikke til å stå opp mer” (2001a: 129). Det er noe usikkert om motivet egentlig er det hovedpersonen utgir det for å være ettersom det ved novellens slutt indikeres at han faktisk er fysisk lam. Det er imidlertid interessant å se forbindelsen til *Irr! Grønt!*. Her utvikler hovedpersonen Geir Brevik og kameraten Nils Hansson en form for ”krøplingsjargong” seg i mellom. ”Ord som «invalid», «reduert», «blind», «lam», «døv», «deformert», «vanskapt», «krampe», «oppsvulming», «stum», «svulst» ble brukt for at den ene skulle gi uttrykk for sin selvforståelse overfor den andre[...]” (2001b:8). Det som er påfallende dersom man foretar en sammenlikning, er at det virker som om invalidmotivet benyttes som en strategi for å mestre noe romankarakterene ikke helt har kontroll over. I *Invaliden* er det tilsynelatende for å beherske eksamensforberedelsene, mens i *Irr! Grønt!* dreier det seg om å ta aktivt distanse til den uberegnelige ungdomstiden. For Bjørn Hansens vedkommende er drivkraften å innta en rolle det ikke er mulig å komme seg ut av, og som er selvdefinert. På bakgrunn av dette kan Hansens påståtte lammelse forstås som et forsøk på innta absolutt autonomi over sitt eget liv.

Hansen er imidlertid ikke helt uavhengig i sin egendefinerte rolle. Uten den narkomane legen dr. Schiøtz` hjelp, hadde ikke prosjektet vært gjennomførbart. ”Det var dr. Schiøtz som hadde arrangert alt sammen, Bjørn Hansen var aktøren som foretok sine simulasjoner, men etter dr. Schiøtz` instruksjoner og overbevisende fortolkninger” (1992:131). Desto mer han reflekterer over legens deltakelse i det hele, jo tydeligere innser han at heller ikke denne rollen er noe han er fullstendig herre over. ”Med ikke så lite ubehag begynte han å se på seg selv som et verk signert dr. Schiøtz. Bjørn Hansen måtte nå innrømme at han var blitt klar over at dr. Schiøtz med viten og vilje hadde lenket ham til

rullestolen, for livet” (Ibid.:132). Slik sett er Hansen atter en gang nødt til å se seg underlagt en annen. En vesentlig forskjell er det imidlertid denne gangen. Tidligere har det jeg har omtalt som en dyp ukrenkelighet forhindret Hansen i å hengi seg fullstendig til rollene som blant annet samboer og far. Denne gangen står den ikke i fare for å krenkes på samme måte som tidligere, og en av grunnene til dette er at han deler en slags skjebne med dr. Schiøtz. De sliter begge med å finne mening i tilværelsen, men der legen søker tilflukt i rusen, velger Hansen å plassere seg i rollen som rullestolbruker. Slik sett har de en slags forståelse for hverandre som har manglet i de tidligere relasjonene. Det er kanskje også grunnen til at han forblir i rollen med en form for tilfredsstillelse: ”Og når han tenkte på at han hadde gjort det[...] kunne han konstatere at innerst inne kjente han en djup tilfredsstillelse ved av denne handling nå faktisk var begått og var et fullbyrdet faktum” (Ibid.:138-139).

”Bak rollene fantes ingenting” skriver kulturjournalist Jan. H. Landro (2001:56) om *Ellevte roman, bok atten*. Det er mye som tyder på at det kan stemme. Hansen går fra den ene rollen til den andre, og velger til slutt å plassere seg i en egendefinert rolle som det i følge han selv ikke er noen mulig retrett fra. Likevel er det noe i Hansen som gjør at han har hatt troen på disse tidligere rollene. Hvorfor har han latt seg fange inn av dem? En undersøkelse av hva som ligger i Solstads kvinnebilder kan muligens kaste lys over dette.

3. Kvinnene – bilde og begjær

Sammenlikner man Turid Lammers med resten av Solstads kvinnelige skikkelser, innser man at hun er en karakter som skiller seg ut på visse områder. Dette først og fremst fordi hun opptrer svært virksomt i romanen. Få av Solstads kvinner er viet like mye handling som Lammers er i *Ellevte roman, bok atten*. Konkret kommer dette til uttrykk ved at hun fungerer som en katalysator for at Hansen flytter til Kongsberg, får seg jobb som byens kemner, og begynner i Teaterforeningen. Selv om det aldri er noen tvil om at Bjørn Hansen utgjør romanens hovedperson, fremstilles han i påfallende grad i skyggen av en samboer som lever av oppmerksomhet fra andre: ”Turid Lammers skulle ingen steder, det fantes ingen retning for hennes liv, annet enn å være der hun var, og funkle” (Solstad, 1992: 24).

Jeg antydet tidligere at Hansen innehar en dyp ukrenkelighet som blant annet sørger for at han ikke kan anerkjenne sin egen sønn. Den er også mye av grunnen til at han til slutt må bryte opp med Lammers. På et tidspunkt har han imidlertid latt seg fange inn av henne. Hvordan kan man forstå at en mann som dypest sett ønsker et alvor i tilværelsen tiltrekkes så til de grader av det motsatte? Er det noe ved denne kvinnen og fremstillingen av henne som kan bidra til å forklare Hansens selvpåførte ”lammelse”? En undersøkelse av Solstads kvinneportretter er interessant i et slikt henseende.

I en av Solstads senere romaner *T. Singer* presenteres hovedpersonens kone på følgende vis.

Ja, hvem er hun, denne Merete Sæthre[...]. Vi vet lite om henne, og vi skal ikke vite så mye om henne heller. Hun er ingen hovedperson i denne roman, det er tvilsomt om hun i det hele tatt kunne ha vært hovedperson i noen som helst roman, på et visst nivå. Det er mulig at en del kvinnelige lesere vil protestere og finne at bare det lille de har fått vite om henne, viser en både modig, sterk og spennende kvinne (Solstad, 2006c:123).

For alle som har kjennskap til Solstads kvinneportretter er det nærliggende å tolke dette som en kommentar til dem som måtte kritisere ham på dette området. Det kan det med rette være mange av. I Solstads romanunivers er det bestandig en mann som opptrer som hovedperson og det er gjennom dennes blikk, enten fremstilt gjennom en førstepersonsforteller eller fri indirekte tale, leseren får beskue verden. Konsekvensen av dette er at kvinnen blir vurdert på mannens premisser og i påfallende mange tilfeller får de rollen som objekt for dennes begjær. ”I en Solstad – roman fungerer kvinnen som objekt, rekvisitt eller alle romantiske lengselsers mål – men hun er aldri eksistensielt og filosofisk på nivå med hovedpersonene, uansett hvor mange lag av ironi vi føyer til romanligningen” skriver litteraturkritiker Ane Farsethås (2011). Det er en ganske god oppsummering av de solstadske kvinnene og konkret kommer dette til

uttrykk ved at de enten fungerer som livsledsagere, elskerinner eller fristerinner. Deres funksjon er å spille en rolle i mannens liv, hvor det viktigste grunnlaget for forholdet enten er knyttet til utseende eller en fascinasjon ved hennes måte å være på. Det er av den grunn man sjelden får inntrykk av at de har noen egen personlighet.

For å poengtere hvordan dette kvinnesynet kan manifestere seg, er *Armand V* et godt eksempel. Her fortelles det om hovedpersonens ekteskap til en kvinne som kun omtales som N. Ikke bare er hun navnløs, men hun måles også hele tiden opp mot sin tvillingsøster. ”Armands kjærlighet. Han giftet seg med N, men oppsøkte tvillingsøsteren gang på gang opp gjennom årene. [...]Det betyr ikke at Armand var utro mot N, men at han trengte tvillingsøsteren for å kunne elske N” (2008:107). Det identitetsløse ved kvinnene settes her på spissen og den mannlige personen opptrer tydelig ut i fra egoistiske motiver. ”De to søsknene var nesten identiske, men opererte i to forskjellige kontekster. Han oppsøkte som sagt den andre for å komme i besittelse av den første” (Ibid.). Fremstillinger av denne typen fremkommer ikke sjelden i Solstads romanunivers, og det er grunn til å spørre seg hva dette egentlig skal tjene til. Er det kun et uttrykk for en ekstrem mannssjåvinisme, eller er det mulig å lese noe annet ut av det?

Selv om Solstads kvinneportretter er provoserende, og til tider ikke så rent lite sjokkerende, er det påfallende få som har tatt tak i dette. Dette poengterer også Nora Simonhjell, som har skrevet artikkelen ”Erindring og fascinasjon i Dag Solstads *Elleve roman, bok atten*”. I forbindelse med undersøkelsen av Turid Lammer fremholder hun at den eneste større studien som finnes på Solstads kvinneskikkelser er en hovedoppgave i nordisk språk og litteratur ved Universitetet i Oslo fra 1997, skrevet av Torunn Gjelsvik og med tittelen ”Angst og fascinasjon. Mannens forhold til kvinnen i Dag Solstads forfatterskap med særlig vekt på *Irr! Grønt!*” (2000:199). Simonhjell påpeker at et poeng hos Gjelsvik er at kvinnene i Solstads romaner truer de mannlige hovedpersonene (Ibid.:186). Dette blir ikke utdypet, men dersom man skal gi Gjelsvik rett i hennes analyse, må det bety at trusselen kvinnene representerer er noe romanheltene selv har konstruert. Dette fordi det nettopp er gjennom deres øyne det kvinnelige bildet blir formet.

I følge Simonhjell fremhever Gjelsvik at Lammers er en gjennomført spiller, hvorav Hansen blir redusert til et objekt for hennes spill (2000:186). I undersøkelsen av rollespill poengterte jeg at Bjørn Hansen antakeligvis finner en tilfredsstillelse ved å spille rollen som samboer overfor Lammers, og at det er et forsøk på å skape mening i tilværelsen. Det ble også fremhevet at det er med en sterk bevissthet dette gjøres. Ser man det slik er ikke Hansen et

objekt uten vilje, og han er på ingen måte et offer slik Gjelsviks analyse kan antyde. Måten han betrakter Lammers på taler snarere for at det er hun som er objektet.

Som hennes elsker i Oslo hadde han mest vært opptatt av det franske ved hennes fortid, de sju åra i Frankrike, som hadde gjort henne klokere (antok han) og samtidig gitt hennes bevegelser denne tillærte ynde, som han (på grunn av det eventyr på si de fikk sin glans fra) ikke kunne leve foruten. Særlig håndbevegelsene. Den middelhavsaktige måten å bruke hendene som estetisk tilbehør til det munnen uttrykte, hadde fascinert ham, nesten på en barnslig måte, og hadde fått ham til knapt å lytte etter hva hun sa, så opptatt var han av måten hun uttrykte det på (Solstad, 1992:12).

Åpenbart er det Hansens egne tolkninger av Lammers som blir konstituerende for måten å betrakte henne på. Dette fremhever også Simonhjell, som hevder at den sterke poengteringen av utseende og gester ved personene bidrar til at de fremstår mest som overflater (2000:176). Turid Lammers er et tydelig eksempel på dette. Hva hun har å si er ikke viktig, det er heller den kroppslige måten det uttrykkes på som er av betydning og slik skaper Hansen et bilde av henne. Det at han antar at årene i Frankrike har gjort henne klokere, er et godt eksempel på dette. Denne måten å omtale kvinnene på er svært betegnende for Solstad. Ettersom det mannlige blikket i de aller fleste tilfeller får danne premissene for hvordan ting betraktes, sitter man som leser svært ofte med et inntrykk av at kvinnene er identitetsløse. Det er av den grunn de fremstår mer som bilder enn karakterer.

”Ingen kommer noensinne til å lage statuer av Solstads kvinneskikkelser” skriver Farsethås (2011) og det har hun nok helt rett i. Likevel hadde de på mange måter fortjent det, for ettersom kvinnene stort sett alltid er til stede i Solstads romaner, spiller de utvilsomt en vesentlig rolle. Spørsmålet er imidlertid hvorfor det alltid er i kulissene deres betydning kommer til uttrykk? Er de kun fascinasjonsobjekter, hvis eneste oppgaver er å tjene mannens egoistiske prosjekt om å finne mening i sin egen tilværelse? I så fall skiller vel Turid Lammers seg ut? Som nevnt opptar hun en stor plass i romanen og Hansen benytter mye av sin energi på å fostre hennes ego. Likevel ble det argumentert tidligere for at dette dypest sett må være et forsøk på å gi hans eget liv substans. Ser man det slik, er det mer av personlige årsaker enn hensynet til Lammers som bidrar til at Hansen opptrer som han gjør. Det at han er svært opptatt av det ytre ved henne vitner også om en form for kynisme. Slik deler Lammers skjebne med mange av Solstads kvinner. De er i iøynefallende mange tilfeller begrenset til et objekt for de mannlige representantenes blikk. Av nettopp den grunn kan en undersøkelse av de kvinnelige portrettene hos Solstad bidra til å kaste interessante lys over *Ellevte roman, bok atten*, og kanskje gi en forklaring på hvilken funksjon Lammers spiller i forhold til at Bjørn Hansen ender opp i rullestol ved romanens slutt.

3.1 Ut av ekteskapet – den flyktige redningen?

En rekke av Solstads hovedpersoner er gifte. Både gjennom Knut Pedersen, Arne Gunnar Larsen, Fjord, Elias Rukla, Armand V og Bjørn Hansen møter vi, eller får høre om, kvinnelige ektefeller. Pedersen gifter seg med den bokelskende Lise Tanner, Larsen skiller seg tidlig i romanforløpet fra sin kone, Bente Berg Larsen, ”«en karrierekvinne»” (Solstad, 2007:27). Elias Rukla har ved romanens innledning vært gift med den vakre Eva Linde i mange år, mens både Fjord og Armand V gjennomgår flere ekteskap gjennom romanene. Om Bjørn Hansen fortelles det tidlig at han har forlatt sin kone, Tina Korpi til fordel for Turid Lammers. Betrakter man disse kvinne samlet, er kjennetegnet at de ofte er svært beskjedent til stede. Det betyr imidlertid ikke at de er uten betydning. På romanens handlingsplan ser de ut til å spille en viktig rolle.

En av funksjonene ekteskapene har, er at de setter en kontekst for hovedpersonene som virker normaliserende. Samlivene fremstilles stort sett innledningsvis i romanen, før noen større utvikling har funnet sted og slik begynner tekstene i et utgangspunkt der heltene fremstår som alminnelige menn. I forbindelse med rollespill trakk jeg frem Hjorthol, som hevder at det ofte tidlig i romanforløpet skjer noe som slår sprekker i romanheltens skjøre eksistensgrunnlag. Professor Andersens vitne til et mord i naboblokka var et eksempel, Elias Ruklas raserianfall i skolegården et annet. Likevel dreier det seg i mange tilfeller gjerne om at den mannlige hovedpersonen bryter ut av ekteskapet for å starte et nytt liv. *Ellevte roman, bok atten* er kanskje det tydeligste eksempelet på dette, men vi ser også liknende i *Et forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* og *Gymnaslærer Pedersen*.

Med utgangspunkt i det overnevnte fungerer ofte ekteskapet som en katalysator for at en utvikling kan skje i hovedpersonens liv. Bjørn Hansen ville trolig aldri ha fulgt Lammers til Kongsberg hadde det ikke vært for at hun var hans elskerinne. Dette gjør han også tydelig:

Det eneste han angret på ved dette bruddet var at han ikke hadde sagt til sin kone, rett ut, hvordan det lå an.[...] Han aksepterte ennå, atten år etter, at det var rett av ham å forlate en intetanende kone og sitt lille barn som lå og sov i et rom ved siden av. For å oppsøke henne som representerte eventyret for ham (Solstad, 1992:9).

Ettersom mønsteret med at mannen bryter ut av ekteskapet for å gi seg hen til en ny kvinne er et motiv som går igjen, er det interessant å sammenligne *Ellevte roman, bok atten* med andre romaner. Da innser man raskt at de nye kvinnelige bekjentskapene svært ofte fremstilles som et motstykke til hustruene. Der sistnevnte representerer det trygge og etablerte, er elskerinnene og begjærsobjektene fascinerende og forlokkende. Et godt eksempel er Knut Pedersens kone Lise Tanner som stort sett er å finne lesende i en stol. ”[...]hun i stolen,

sammenkrøpet, oppslukt av ei bok (Solstad, 2006a:37). Hun utgjør en sterk kontrast til den politiske agitatoren Nina Skåtøy.” Denne sammenheng mellom puritanisme og frihet som jeg fant hos Nina Skåtøy, fascinerte meg sterkt” (Ibid.:167). På samme vis er Larsens kone Bente Berg Larsen, karrierekvinnen som lever «det perfekte liv» (Solstad, 2007:27), noe ganske annet enn den unge hjemmeværende og ”innskrenka” (Ibid.:96) Ylva Johnson. Selv om vi ikke får vite mye om Tina Korpi, forstår vi ut i fra utsagn om Lammers som ”henne som representerte eventyret” (Solstad, 1992:9) at kvinnene i *Ellevte roman bok atten* også er ulike.

Denne kontrasten vi ser i heltenes kvinnelige relasjoner er et mønster som kan identifiseres på et eller annet nivå i de aller fleste Solstad- romanene, og på mange måter manifesteres den allerede i debutromanen *Irr!Grønt!*. Der utgjør det et stort poeng at de to kvinnene Brit Winkel og Benedikte Vik er motsetninger. Breviks prosjekt er å avsløre den vakre Viks rollespill ved å få den kjedelige Winkel til å imitere henne. Denne brutale konkretiseringen av kontrastene mellom kvinnene ser vi ikke igjen senere, men det er interessant å merke seg ettersom den setter agendaen for et motiv som går videre i forfatterskapet.

Spørsmålet er imidlertid hva det er som driver mennene? Hva er motivet for å forlate det konforme livet og kaste seg ut i eventyret? Jeg nevnte tidligere at en hovedtendens blant Solstads helter er at de ikke finner seg tilstrekkelig til rette i tilværelsen. Resultatet er ofte at de forsøker ulike strategier for å endre på dette. Det å gi etter for det forlokkende må forstås som en slik strategi. I *Ellevte roman, bok atten* spiller Hansen en rekke roller i forsøk på å fylle livet med noe substansielt, men selve premisset for dette er at han har fulgt elskerinnen, og dermed også eventyret, til Kongsberg. ”Det var eventyret han var besatt av, og som hadde sugd ham inn, så intenst at han knapt fikk puste, og ikke kjærligheten til Lammers” (Solstad, 1992:8). På bakgrunn av dette er det nærliggende å tro at det å bryte ut av ekteskapet representerer et håp om at livet kan få mer mening. Dette uttrykker i grunn også Hansen temmelig eksplisitt. ”Jeg kjenner henne bare i situasjoner, hvor hun er gjenstand for min fascinasjon. Men disse situasjonene oppfyller så mange av mine innerste lengsler, ja, forventninger jeg har til livet[...]” (Ibid.:9). Tross forventningen får slike strategier sjelden et lykkelig utfall. Hansens simulerte lammelse poengterer på mange måter dette.

En av dem som har gjort seg liknende observasjon er førstelektor og sakprosaforfatter Per Bjørnar Grande som i artikkelen ”Dag Solstad og det mimetiske begjær” skriver at ”I det heltene bryter ut av det konvensjonelle samboerskapet begynner det tragiske eventyret” (1995:3). Dette ser vi gjentatte tilfeller av. Arne Gunnar Larsen forelsker seg i Ylva Johnson og blir med det medvirkende i drapet på henne. Knut Pedersen lar seg innfange av den

politiske bevegelsen AKP (m-l) som han tviholder på selv etter dets nedgang. Kvinnen han begjærer, Nina Skåtøy, tar sitt eget liv når partiet faller. For Bjørn Hansens vedkommende ender dette i den selvpåførte "lammelsen". Det er mye som tyder på at det å kaste seg ut i den flyktige eskapaden ikke svarer helt til de forventningene mennene kan ha satt seg. Likevel finnes det indikasjoner på at det er noe mer enn bare forlystelsen ved å hengi seg til en ny kvinne, som er konstituerende for mennenes flukt ut i eventyret. Her er det interessant å se på det som ofte omtales som mimetisk begjær.

3.2 De triangulære forbindelsene - mimetisk begjær

Et stadig tilbakevendende motiv i Solstads forfatterskap er trekantforhold. I det mennene lar seg fange inn av eventyret en ny kvinne representerer, skjer det raskt en rivalisering om dennes gunst. Hun blir i de fleste tilfeller gjenstanden for to menns begjær. Dette ser vi i *Irr! Grønt!*, *Gymnaslærer Pedersen*, *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*, *Roman 1987* og *Genanse og Verdighet. Ellevte roman, bok atten*, skiller seg til en viss grad ut ved at det er en hel mengde menn som utgjør tredjeparten i forholdet. Funksjonen er imidlertid den samme, det oppstår en kamp, mer eller mindre tydelig, om det kvinnelige objektet.

Solstad-resepsjonen tilbyr lesninger av trekantforhold-motivet og enkelte har pekt på fenomenet mimetisk begjær. Lektor og kritiker Torgeir Haugen har skrevet om det han omtaler som triangulære relasjoner i artikkelen "I tegnenes rike. Dekadente mønstre i Dag Solstads forfatterskap" (2001), og tar i den forbindelse tak i det mimetiske begjæret. Begrepet stammer fra den franske litteraturkritikeren Renè Girard og Haugen forklarer det på følgende måte: "Det er et begjær som er forma, mediert, av en annen skikkelse før det rettes mot et objekt[...]Den skikkelsen (eller de skikkelsene) som retter begjæret sitt mot et objekt og dermed gjør dette objektet til et begjærsobjekt, kaller Girard for mediator." (Ibid.:56-57). I Solstads forfatterskap er dette svært ofte noe vi ser tilfeller av. Kvinnen, som den mannlige hovedpersonen lar seg fascinere av, er ved påfallende mange anledninger begjært av en annen. Haugen får frem dette.

En slik begjærrelasjon gjenfinder vi i forholdene til Brevik og Vik, Pedersen og Skåtøy, AG og Ylva, Fjord og Cecilie, Hansen og Lammers, Rukla og Eva Linde. De respektive mediatorene er Nils Hansson, Jan Klåstad, Bjørn Johnson, Andreas, «kveldens utvalgte medlem av Teaterforeningen» og Johan Corneliussen (2001:57).

Hva er det som ligger i denne kraften mediatoren har på den mannlige hovedpersonen? Ofte kan det virke som om det dreier seg om en fellesskapsfølelse eller en beundring tilknyttet rivalen. Dette ser vi for eksempel i *Et forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* gjennom

Larsens betraktning av naboen. ”Bjørn Johnsen var besatt av å iaktta det egentlige. Han var en fanatiker. Ingenting annet betydde noe. Dette beundra AG han for. For AG var Bjørn Johnsen en mann med djupe eksistensielle røtter ” (Solstad, 2007:68). Samme konstellasjon ser vi i *Genanse og Verdighet*. Her skildres et tett bånd mellom Johan Corneliussen og Elias Rukla og fundamentet er en beundring fra Ruklas side. ”Han var fullt på det rene med at han beundret sin uadskillelige venn, og at han rent ut sagt var stolt over å kunne være sammen med ham støtt og stadig” (Solstad, 2011:59). Hva bunner denne beundringen i? Der AG er på søken etter den sosialdemokratiske virkeligheten (det er den viktigste grunnen til at han befinner seg i drabantbyen Romsås), og som han finner i skikkelsen Bjørn Johnsen, er Rukla fascinert over hvordan Corneliussen kan veksle mellom mange ulike interesser, blant annet filosofi og ishockey, på en betydningsfull måte. Vi ser noe av det samme i *Gymnaslærer Pedersen*. Når Knut Pedersen konkurrerer med Jan Klåstad om Nina Skåtøy, er det mye som tyder på at en beundring for Klåstads plassering i det politiske partiet er avgjørende. Overordnet kan det derfor virke som at beundringen har sin årsak i fascinasjon over at de andre mennene fastholder noe som gir tilværelsen meningsfulle svar. Ettersom heltene knytter seg tett til disse, får de også som regel innpass i mediatores kvinnelige relasjoner. Svært ofte ender dette i en forelskelse og en rivalisering om nettopp denne kvinnen, og det er også slik det mimetiske begjæret kommer til uttrykk.

Undersøkelsen av de ovennevnte romanene er interessant å se i forbindelse til *Ellevte roman, bok atten*, da denne skiller seg ut på visse områder. Som nevnt er det ikke her snakk om en utpekt mann som utgjør mediatoren, som hovedpersonen kan respektere og muligens identifisere seg med. I stedet er det en hel gruppe som representerer tredjeparten. Slik får ikke det mimetiske begjæret grunnlag i fascinasjonen for noe konkret. Bjørn Hansen må opptre som en tilskuer i det dramaet Turid Lammers sørger for, og han ser seg nødt til å konkurrere om henne med en hel rekke menn. Når det gjelder disse mennene fremstilles de gjerne som unge og vakre. ”Hun fortalte at hun hadde sittet hele natta og snakket med Jan, hjemme hos ham, på hybelen.[...]Jan var den billedskjønne jernbanemannen” (Solstad, 1992:25). Ettersom mediatorene i *Ellevte roman, bok atten* kun representerer det samme som begjærsobjektet Turid Lammer, som er skjønnhet og oppmerksomhet, kan heller ikke Hansen finne et dypt fellesskap med disse mennene.

Fordi Hansen ikke opplever en konkret mediator som han kan anerkjenne på et mer eksistensielt grunnlag, slik for eksempel politikken er det i Pedersens tilfelle, er ikke forholdet til Lammers nok til å tilfredsstille hans forventninger til livet. Likevel er det noe med

fascinasjonen tilknyttet den overfladiske skjønnheten som han i så vesentlig lar seg fange inn av.

3.3 På skjønnhetens premisser: det kyniske blikket

I van der Hagens nyeste bok om Solstad intervjuer han forfatteren om hans liv og virke, og her kommer de inn på kvinner.

- Det er jo et forelsket blikk i bøkene, er kvinner først og fremst fascinasjonsobjekter for de mannlige hovedpersonene?
- Hva skulle de ellers være da? (2013:295).

Denne kyniske holdningen holder Solstad seg tro til gjennom store deler av forfatterskapet. I egenskap av å fremstå som nettopp fascinasjonsobjekter for den mannlige hovedpersonen, skildres kvinnene svært billedskjønne og de er gjerne i ung alder. Gode eksempler her er Benedikte Vik, "[...]Benedikte Viks slanke skikkelse, i kroppen inne i støvfrakken, i hennes røde tær, røde negler, røde munn og brune armer (Solstad, 2001b:29). Liknende har vi Cecilie, "en ung skjønn kvinne" (Solstad, 2006b: 376) og studine som Fjord innleder et forhold til. Ylva er også typisk og hun betraktes begjærlig gjennom Arne Gunnar Larsens blikk "Å, ungdom, ungdom! Hennes stramme rompe når hun reiser seg" (Solstad, 2007:81). En av de vakreste kvinnene i Solstads romanunivers er Eva Linde. "Hun heter Eva Linde og var da Elias Rukla traff henne påtakelig vakker, det var hun også da hun ble hans åtte år etter" (Solstad, 2011:47). Turid Lammers fremstilles også som en ettertraktelsesverdig kvinne ettersom "Hennes skjønnhet og raffinement blendet alle" (Solstad, 1992:24).

Solstads romanhelter har utvilsomt sansen for vakre kvinner, men ikke bare det. Ofte virker det som at det er det viktigste premisset i forholdene de etablerer. Det er det på mange måter noe paradoksalt ved. Selv om hovedpersonene forsøker ulike strategier for å gi tilværelsen substans, har de alle en sterk integritet som ofte setter en stopper for deres prosjekter. Dette kan kanskje skyldes at de savner et alvor som de ikke kan nå ut i fra måten de fører livene sine på. Bjørn Hansen gjør et forsøk når han får overtalt Teaterforeningen til å sette opp Ibsens *Vilanden* "Hva om de løftet seg opp til det planet hvor gufset fra livet sto?"(Solstad, 1992:31), men som kjent blir dette en fiasko. Senere betror han seg til den narkomane dr. Schiøtz: "Det som plager meg er at mitt liv er så ubetydelig, og det hadde han aldri sagt til noe menneske før, ikke engang til seg sjøl, enda han hadde hatt det på tunga i mange år, ja hele tida, og nå sa han det altså" (Ibid:55). Likevel er det skjønnheten og fascinasjonen knyttet til hans forhenværende samboer Turid Lammers, som har vært konstituerende for en stor del av livet hans. Det reiser spørsmålet om dersom Hansen dypest

sett ønsker alvor i tilværelsen, hvorfor lar han seg da i så betydelig grad fange inn av skjønnheten, det mest overfladiske av alt?

En antakelse er at mennene ønsker å bety noe i det livet de lever, og når de ikke mestrer dette gjennom sitt eget virke, lar de seg stråle i glansen av noen andre. Dette forklarer også hvorfor de ofte fanges inn av det mimetiske begjær, der den mannlige rivalen spiller den betydningsfulle rollen. For Hansens vedkommende er det Lammers i seg selv som danner utgangspunktet for deres forhold, og hun tar seg som nevnt godt ut i hans øyne. Slik blir skjønnheten et sted å flykte inn i og et desperat forsøk på å gi tilværelsen substans. Dette poengterer han også godt selv.

Turid Lammers var intet utenfor eventyret, omstendighetene omkring deres forhold. Hennes mimikk, hennes øyekast, hennes håndbevegelser, som kunne få det til å gå ilinger gjennom ham, disse smale håndledd!, så vakkert og fransk i sin ynde, hennes måte å gå på, alt fikk sin glans fra omstendighetene omkring deres forhold. Alt dette visste han. Han var, når sant skal sies, fullt klar over det (Solstad, 1992:8-9).

”Det er når det gjelder «den løpende samtalen» om de vesentlige ting kvinnene kommer til kort.” skriver Farsethås (2011). Slik fremstår de som en kontrast til den ofte overreflekterende mannlige hovedpersonen. Ettersom hun mest blir beglodd og ikke får komme til ordet, oppleves hun som et objekt. Det eksisterer imidlertid en kvinne som fremstilles uten direkte henvisning til utseende og det er Nina Skåtøy. Farsethås omtaler henne som en verdig spiller vis à vis den mannlige hovedperson (Ibid.) Mye av dette må begrunnes i at hun, som tidligere antydnet, fremstår som et symbol for politikken. Det oppsiktsvekkende er at dette også blir hennes skjebne. Ved å ta sitt eget liv dør en av de eneste av Solstads kvinner som ikke er definert ut i fra utseende.

Det er interessant å sammenlikne Skåtøy og Lammers ettersom de representerer ganske ulike måter å fremstilles på. I et eldre intervju med van der Hagen sier Solstad: ”Slik Turid Lammers blir fremstilt i boka, er det på Bjørn Hansens premisser, fortalt flere år etter at forholdet er over. Han legger nok ikke vekt på å gi et dekkende portrett av henne som tenkende menneske” (1993:184). Rent konkret kommer dette til uttrykk ved at det er de ytre faktorene som blir konstituerende for hennes karakter. Slik utgjør hun en kontrast til Skåtøy som defineres ut i fra sitt politiske virke. Det er imidlertid noen likheter mellom disse to kvinnekarakterene som er slående. For det første er de begge svært oppslukt i sitt interessefelt. Der det for Skåtøy dreier seg om partiet AKP (m-l), handler det for Lammers vedkommende om Teaterforeningen. ”Turid ble en drivende kraft i Teaterforeningen, hun var jo nesten profesjonell, i og med at hun var dramalærer” (Solstad, 1992:22). For det andre fremstilles de

også svært kompromissløse i sitt forhold til sine drivkrefter. Der Skåtøy tviholder på den politiske overbevisningen og tar den med i sin grav, klamrer Lammers seg til sin fordums skjønnhet. For Bjørn Hansen som har satt sin lit til dette siste, blir slaget over forgjengelighetens brutalitet helt avgjørende.

3.4 Den falmende skjønnheten: veien ut

Det er forunderlig at Solstads romaner ikke har vært gjenstand for flere feministiske studier, for det er utvilsomt mye å ta av. Ikke bare blir kvinnene helst definert ut i fra sitt utseende og behandlet som objekter, men ved flere tilfeller er det naturlige forfallet en viktig årsak til at hovedpersonen må frigjøre seg fra dem. I *Genanse og Verdighet* kommer utseendefokuset frem på et av sine mest uttalte og brutale. Elias Rukla reflekterer over sin kones skjønnhet som ikke lenger er som den var, og hennes likegyldighet i forhold til dette. ”At hun kunne ta det så lett at skjønnheten forlot henne! Hadde det ikke slått henne at nå mistet Elias Rukla selve det som hadde trukket ham til henne?” (Solstad, 2011:151). Først og fremst vitner dette om en vanvittig egoisme som Solstads helter ikke er fremmed for. Det er også slående hvordan skjønnheten spiller en så avgjørende del av hovedpersonens liv, og som nevnt er dette også vesentlig for Bjørn Hansen. I samme tilfelle som hos Rukla er Lammers aldringstegn noe som plager han.

For Turid Lammers hadde falmet. Hun hadde fylt 44 år, og alt lenge hadde det vært klart at tidens tann hadde herjet i hennes ansikt, og på hennes kropp. Ansiktet var blitt skarpt, skrapet, hårdt. Som han savnet mjukheten i det! Men den var borte for alltid, og med den så mange av de forutsetningene Bjørn Hansen hadde bygd sitt livs ferd på. [...] Nå viste dette ansikt og denne kropp ikke noe annet enn minner om noe som var gått tapt for alltid, og det var noe uutholdelig over det hele (Solstad, 1992:40).

Felles for disse mannlige hovedpersonene må være at de begge har hatt troen på at skjønnheten til kvinnen de deler liv med har vært nok. De har satset på at det har kunnet gi livet den substans det trenger. Dette påpeker også Simonhjell. Om Bjørn Hansen skriver hun at så lenge han har troen på at det overfladiske har en dybde, er også fascinasjonen til stede (2000:177). Med dette som grunnpilar i forholdet til Lammers, er det heller ikke så rart at det føles uutholdelig når utseende hennes taper seg. Et annet poeng er at både Rukla og Hansen har solt seg i glansen fra sine vakre kvinner og høstet anerkjennelse på bakgrunn av dette. Slik kan man forstå at de har funnet mening i et slags mannlig begjærfellesskap som kan ha vært meningsfullt. Når glansen forsvinner, står de imidlertid ensomme igjen. Dette uttrykker de begge og for Ruklas vedkommende kommer dette frem med begrunnelse i en sårhet.

En sårhet over livets forgjengeligheit, rettet mot Evas tapte ynde. Vemod. Og tapet av de overraskede blikkene, de måtte han innrømme at han savnet, fordi alle vil savne at glansen går av en selv, for det var jo det som skjedde da glansen gikk av Eva, da gikk den først og fremst av ham selv, vis-à-vis de andre” (Solstad, 2011:111).

Bjørn Hansen uttrykker mye av det samme. ”Og mens mennene tidligere hadde *sett* på henne, så nøyde de seg nå med å snakke om henne, rett nok med stor beundring. [...]Alt dette måtte Bjørn Hansen stå og høre på, og ikke uten å bli rammet av en forferdelig ensomhetsfølelse” (Solstad, 1992:41).

Selv om både Rukla og Hansen er brutalt ærlige i opplevelsen av sine livsledsageres aldringstegn, er det muligens noe mer forsonende over førstnevnte. For det første uttrykker han en sterk bekymring over hvordan det skal gå med Linde når han selv har ødelagt sin karriere, og således forsørgingsgrunnlaget for henne. Han har også en forståelse for at det kan oppleves som en befrielse for henne og ikke være definert av sin skjønnhet lenger. Dette er også noe Farsethås påpeker: ”Et kort øyeblikk lyder Elias Rukla nærmest som en feminist når han ser at Eva Linde kanskje blir friere når hun aldres vekk fra sin «ubeskriverlige» skjønnhet” (2011). Jeg vil ikke strekke meg så langt som å omtale han som feminist, men sammenligner man han med Bjørn Hansen har han et mer nyansert forhold til sin kvinnes forfall.

Dette momentet er interessant dersom man sammenlikner karakterene Lammers og Linde. Eva Linde fremstilles som en stille statist, en dukke som forflyttes fra det ene til det andre. Slik oppleves hun som et slags offer. Med Lammers er det imidlertid annerledes. Riktig nok er hun objektivert gjennom Hansens fremstilling av henne, men måten handlingene og oppførselen hennes beskrives på, bidrar til at hun får noe usympatisk over seg. Flere, blant annet Hammer, har påpekt det han anser som narsissistiske trekk ved henne, og dette kommer blant annet frem gjennom fokuset hun har på oppmerksomhet. Et eksempel Hammer trekker frem er hvordan hun bruker Ibsenoppsetningen til å høste beundring i rollen som Gina Ekdal (2011:156). ”Lojalt hadde hun forsøkt å få fram alvoret i Gina Ekdals liv og hemmelighet fram, uten at det ble annet enn en utvendighet av det” (Solstad, 1992:38). Der alle anser stykket som en fiasko, stråler Lammers fordi hun har fridd til publikum og fått ja. ”[...] for henne hadde forestillingen vært en suksess, hun hadde tatt publikum med storm. Det gjorde henne opprømt, og hun enset knapt at en 21-årig søt ung kvinne hvilte sitt hode på sin samboers skulder” (Ibid.). *Vilanden*-oppsetningen representerer på mange måter iscenesettelsen av alvoret Hansen søker i tilværelsen, og når samboeren svikter dette så totalt til fordel for egen vinning, er det nærliggende å tro at han innser hvor tomt fundamentet for forholdet deres er. På bakgrunn av det kan hun oppfattes som en medvirkende årsak til at

Hansen befinner seg lam i rullestol, uten å egentlig være det, ved romanens slutt. Slik sett fungerer hun atter en gang som en katalysator i Hansens liv.

Solstad skriver mot slutten av *25.septemberplassen*: ”Hva faen visste arbeiderklassen om kvinnene sine” (2001c:319). Det kunne vært fristende å slenge spørsmålet tilbake: ”Hva faen vet Solstad om kvinner?”. Etter de beskrivelsene han levner dem, er det lite som tyder på at han er noen ekspert. På tross av stereotypiske, og tidvis provoserende skildringer, er det imidlertid ingen tvil om at de spiller en vesentlig rolle i romanene. Som fristerinner, elskerinner eller livsledsagere bidrar de til å skape utvikling i hovedpersonens liv. Ser man stort på det er kvinnene derfor interessante nettopp fordi de kaster lys over det uforståelige ved heltene. *Ellevte roman, bok atten* er et godt eksempel på dette.

4. Ungdomsgenerasjon og litterært fellesskap – kulturkritikk og ensomhet

Hjorthol påpeker i sin doktoravhandling at ”Av ein eller annan grunn kan ikkje Solstads personar slå seg til ro med det tilværet som blir bydd dei, same kor «vellykka» det kan fortone seg, ja, særleg ikkje dei tilfella der helten kan synast å ha oppnådd dei måla han har satt seg i livet” (2011: 12 -13). Dette ser ut til å være situasjonen også for Bjørn Hansen. Ved romanens begynnelse får vi som nevnt vite at han har hatt en stigende departementskarriere, kone og barn, men at det forlokkende eventyret fører han til Kongsberg. Dette virker tilfredsstillende for en stund, men ettersom årene går gir Hansen tydelig uttrykk av å være mistilpasset. ”- Det som plager meg er at livet mitt er så ubetydelig” (Solstad, 1992:55). Innledningsvis ble det stilt spørsmål om *Ellevte roman, bok atten* er en endelig protest mot et samfunn det som intellektuelt menneske er umulig å passe inn i. Når verken eventyret eller de ulike rollespillene er nok til å gi livet tilstrekkelig substans, er spørsmålet hva det *egentlig* er Bjørn Hansen savner? Hva er denne ”sti hvor [de] dypeste behov kan bli sett og hørt” (Ibid.:56)?

Tidligere har det blitt påpekt at det kanskje først og fremst er et alvor som mangler i Hansens liv, og at det er en form for dyp ukrenkelighet som hindrer ham i å lykkes i de prosjektene han begir seg ut på. Relasjonene han inngår i kan som kjent ikke fylle denne mangelen, men finnes det noe annet? I et slikt henseende kan det være interessant å undersøke hvordan romanheltene forholder seg til kunst og kultur, da dette ofte er viet plass i Solstads forfatterskap. En av måtene dette kommer til uttrykk på er gjennom teatervirksomhet. Jeg har allerede vært inne på hvordan aktiviteten i Kongsberg Teaterforening tar betydelig plass i *Ellevte roman, bok atten*. Vender vi søkelyset mot *Professor Andersens natt* og *T. Singer* finner vi også liknende forbindelser. Jan Brynhildsen og Ingemann, venner av henholdsvis Andersen og Singer, er begge skuespillere og det refereres til deres virksomhet på Nationalteatret og Riksteateret. Ser vi imidlertid på *Et forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* er det film som fokuset er rettet mot og en del av handlingen kretser rundt tv-apparatet. ”Dette er noe annet enn Dagsrevyen. Dette er de virkelige Nyhetene. De Nyhetene du prøver å unnslipe, men som er der, som bilder, som film, og som den 29-årige[...]Bjørn Johnsen ønsker å vise deg. Det er helt stille i stua på Romsås. Alle er fjetra av bildene[...]” (Solstad, 2007:53-54).

Sammenligner man de ulike forbindelsene til drama og film, blir det tydelig at det sjelden er hovedpersonen selv som er pådriver for interessen. Svært ofte er det en av romanens biskarakterer som introduserer disse formene for kultur. I tilfelle til Larsen i *Et forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* er det for eksempel naboen Bjørn Johnsen som tar initiativet til filmvisningen. På samme måte er det Lammers som i *Ellevte roman, bok*

atten får Bjørn Hansen til å begynne med teater. Effekten av at romanheltene ikke selv er initiativtakere, bidrar til at de gjerne kommer i en posisjon hvor de kan stille seg på sidelinjen som betraktere. Ofte er dette med et kritisk blikk.

Det er interessant å sammenlikne film og teater med måten litteraturen fremstilles på. Tidligere har det blitt fremhevet at en del av Solstads romanhelter har en nær forbindelse til dette. Blant annet viser det seg ved at flere portretteres i lys av sine yrker, enten det er som norsklærere, slik som blant annet Rukla, Andersen og Pedersen, eller som forfatter eller bibliotekar slik som Asnes og Singer. I motsetning til de overnevnte kulturformene, som bikarakterene gjerne er representanter for, er litteraturen i de fleste tilfeller tilknyttet hovedpersonene direkte. Etersom vi som oftest har vesentlig tilgang til deres refleksjoner, blir det tydelig at denne formen for kultur har en viss verdi. I den forbindelse kan det være interessant å undersøke Solstads essay ”Om meddelelsens problem I⁴” (1997).

”Om meddelelsens problem I” retter seg mot lærernes rolle som kulturarvformidlere og forfatteren går her hardt til angrep på samtidens forhold til litteratur og kultur. Hovedessensen i teksten beror på at det ikke lenger eksisterer en interesse for å forvalte den klassiske litteraturen. Vi har gått ”fra almenopplysning til reinspikka *underholdning*, fra offentlig verdighet til privatisering av tilværelsen”, skriver Solstad (1997:39). Konsekvensene av dette er at kulturen har blitt et rent konsumentprodukt som går på sterk bekostning av kulturarv og intellektuell virksomhet (1997). Denne holdningen er det mulig å spore i en del av hans romaner. I *Genanse og verdighet* knyttes den til Ruklas virke som norsklærer og forsøket på å formilde Ibsens *Vilanden* til klassen. ”Nei, kulturarvens diktning formådde ikke å vekke de unges begeistring, og de unges stiler var ikke avhandlinger fullt på høyde med kulturarvens meritter” (Solstad, 2011:19). Liknende ser vi i *Professor Andersens natt*:

Dess mer tvilen på Ibsens storhet – eller på vår evne til å oppfatte Ibsens genuine 1800-talls storhet med samme begeistring som man mottar en middels rockestjerne med, eller den forventning store deler av befolkningen imøteser neste episode av en såpeopera med [...], jo mer stilte han seg skeptisk til sine studenters vilje og evne til å kunne bære den litterære arven videre, gjennom de neste ti-årenes ydmykende intellektuelle liv i samfunn av vår type (Solstad, 1996: 98-99).

Forbindelsen til poengene i ”Om meddelelsens problem I” er åpenbare i seanser som dette. Sammenlikner man de overnevnte romanene med *Ellevte roman*, *bok atten* er imidlertid ikke kritikken like eksplisitt her. Ambisjonen knyttet til det løftet *Vilanden*oppsetningen vil gi,

⁴ Det finnes også et essay ”om meddelelsens problem II”. Da den første utgaven, som er utgangspunktet her, retter seg mot lærere, er det andre essayet skrevet til aftenpostens publikum. Det sistnevnte er derfor noe forkortet, men poengene som trekkes frem i denne sammenheng er de samme i begge utgavene.

men som ender i fiasko, vitner likevel om en kulturell pessimisme på et mer overordnet nivå. Tar man i betraktning at dette kontrasteres mot operettene ”med all sin tanketomhet” (Solstad, 1992:31), kan det virke som at alvoret Hansen savner er knyttet til alt det overfladiske og enkle i tilværelsen som han som intellektuelt menneske ikke passer inn i. Det reiser spørsmålet om Hansens ”lammelse” er en protest mot et kulturelt forfall? To forhold kan være med på å belyse dette. Det ene av disse er Hansens tilknytting til litteraturen. Interessant er det også å se på relasjonen mellom far og sønn.

4.1 Far og sønn - generasjonskonflikt

”Når en 20-åring forteller sin far at vi lever i en hard verden, hva betyr det? Samtidig som han opphøyer reklameplakater av en rød sportsbil som om det skulle være kunst?” (Solstad, 1992:82).

Forholdet mellom Bjørn Hansen og Peter Korpi Hansen opptar betydelig plass i *Elleve roman, bok atten*. I undersøkelsen av nettopp dette skriver Hammer: ”I figuren Peter Korpi Hansen samles alle de sentrale elementene i Solstads nyere kulturkritikk” (2011:159). Der Korpi opptrer som autentisk begeistret over sin egen tid, har Hansens tilværelse aldri besvart hans spørsmål. Slik presenteres det to ganske forskjellige grunnholdninger til livet gjennom disse karakterene. Sammenlikner man deres opptreden i romanen innser man også at det eksisterer en tydelig generasjonskonflikt mellom dem. Denne kan forklare hvorfor ikke sønnens inntog i romanen bidrar, for Hansens vedkommende, til å ”snu opp ned på hele tilværelsen hans” (Solstad, 1992:64) i positiv forstand. Snarere tvert om er det mye som tyder på at den bidrar til å dytte han nærmere ut i sitt destruktive prosjekt.

Allerede idet Peter Korpi Hansen ankommer Kongsberg jernbanestasjon og møter sin far, blir det ungdommelige ved han poengtert ”På Bjørn Hansen gjorde denne unge mannen et voldsomt inntrykk.[...] Ungdommeligheten slo i mot ham så han knapt fikk puste. Ungdom og all dens herligheter![...] Selvsagt visste Bjørn Hansen at hans sønn fremsto som en ung stereotyp. Slik han var kledd var alle unge menn kledd nå til dags” (Solstad, 1992:70). Som nevnt tidligere har Hansen en del forventninger til dette møtet ettersom det gir han muligheten til å innta rollen som far. Det skal imidlertid vise seg at det ungdommelige blir svært konstituerende for forholdet dem imellom og at dette også gjør forsoningen umulig.

Ser man ut over i forfatterskapet er det ikke mange romaner som vier like mye plass til ungdomsgenerasjonen som *Elleve roman, bok atten*. Det er sjelden at en enkelt representant får komme til ordet på samme måte som Peter Korpi. I flere tilfeller utgjør de en masse slik

som skoleklassen i *Genanse og verdighet* eller studentgruppa i *Professor Andersens natt*. Det at Hansens sønn er gjenstand for en av romanens tre deler, taler for at hans funksjon er betydningsfull for å forstå hovedpersonen. I et slikt henseende er det interessant å se på hvordan Peter Korpi egentlig fremstår som romankarakter og som Bjørn Hansens sønn.

Mest karakteristisk ved Peter Korpi er at han prater mye. Interaksjonen mellom far og sønn er derfor i vesentlig grad bygd opp rundt samtalen. Det er imidlertid en sannhet med modifikasjoner. Slik det fremstilles gjennom Hansens refleksjoner, likner de i større grad monologer eller appeller. ”Han snakket og snakket. Med den samme enstonige, altfor høye stemmen. Over øynene på ham, men rett i øret. Sønnen pepret ørene hans fulle” (Solstad, 1992:107). Avgjørende er det også at de tingene sønnen snakker om er nært forbundet til ungdommen og tiden de lever i. I dette fremstår han påfallende naiv, noe som kommer frem i måten småbyen Kongsberg oppfattes som en storby, et urbant sted som er i pakt med tiden. ”Det røde neonlysende tegnet. CITY. – vi er i City, sa han henført, men stadig med restene av det belærende tonefallet i stemmen. Midt i CITY. - Se, sa han så, og pekte.[...] TOYOTA, lyste det. – Fantastisk, sa Peter. – Dette er sterkt” (Ibid.: 83-84). Denne voldsomme begeistringen sønnen fremstilles med, bidrar til at han fremstår nærmest karikert og slik latterliggjøres også det han står for. På denne måten er det mulig å lese en del kritikk ut av karakteren Peter Korpi.

Kritikken kulminerer på mange måter i Hansens erkjennelse av at sønnen ikke er godtatt av sine samtidige. ”Men Bjørn Hansen visste det nå. At hans sønn var venneløs. Det var åpenbart ingen som likte ham noe særlig” (Solstad, 1992:97). Slik fremstår utsagn til faren av typen ”Om at vår tid er nådeløs, som utstøter dem som faller utafør, og med rette” (Ibid.: 99) svært paradoksale. Dette uttrykker også Hansen ”Fra nå av begynte Bjørn Hansen å oppleve det som smertefullt når sønnen snakket begeistret om sin egen tid” (Ibid.:98). På tross av dette klarer ikke faren å omfavne sønnen i all hans ensomhet. Det kan være interessant å undersøke akkurat dette litt nærmere.

I forbindelse med rollespill ble det antydnet at Hansen ser en del av seg selv i sønnen som bidrar til at han ikke kan gi han den anerkjennelsen han tilsynelatende søker. Relasjonen til Turid Lammers ble også nevnt som en grunn til at dette fremstår som umulig for ham. Studerer man disse karakterene mer inngående eksisterer det noen åpenbare likheter. Lammers tviholder som kjent på sin ungpikerolle og fremstilles på mange måter skruppelløs når det gjelder å høste oppmerksomhet. Portretteringen av Gina Ekdal er et godt eksempel på dette. På samme måte kan man si at Peter klamrer seg til ungdomskulturen ”«Han klorer seg fast til livet»” (Solstad, 1992:88), og på liknende vis opptrer han kynisk for egen vinning.

Dette kommer blant annet frem når han høyt og belærende forteller om hvordan han nærmest har stjålet en forretningsidé fra en av sine medstudenter. ”Ja, selv Åke holdt han seg ikke fra å hovere over. Åke som hadde satt ham på ideen” (Ibid.:106). Det Hansen oppdager hos dem begge, er at de ikke har noen betenkeligheter i utfoldelsen av egne prosjekter. Dette er det fristende å se opp i mot ”Om meddelelsens problem I”. Når Solstad hevder vi har gått fra ”offentlig verdighet til privatisering av tilværelsen” er det nærliggende å oppfatte karakterene Lammers og Korpi som representanter for dette. For en mann som innehar en viss form for integritet, er det antakeligvis vanskelig å godta.

Som selvutnevnt representant for ungdomskulturen kan man forstå at avvisningen av Peter også er en avvisning av alt han står for. Hammer påpeker også at når Bjørn Hansen ikke klarer å gi Peter den anerkjennelsen han tilsynelatende ønsker og trenger, er det en hel generasjon som avdekkes som fremmed (2011:158). Den forpliktelsen Rukla og Andersen har for kulturarven i kraft av sine undervisningsstillinger, har ikke Hansen i møte med sin voksne sønn. Det er også kanskje noe av grunnen til at han kan unnlate å innta rollen som far overfor Peter. Slik sett er det et resignert preg over *Ellevte roman, bok atten*, som når sitt høydepunkt i ”lammelsen”. Det Hansen imidlertid deler med mange av Solstads helter er troen på kunsten, og da i særlig grad litteraturen.

4.2 Litteraturen som tilfluktsted

Bjørn Hansen fremstilles som å ha et nært forhold til sine bøker. Dette kommer frem allerede på romanens første side. ”Da han flyttet fra Lammers-villaen tok han også bare med seg personlige eiendeler, som klær og sko, samt kasser på kasser med bøker. Det var hans bagasje. Dostojevskij. Pusjkin. Thomas Mann. Céline, Borges. Tom Kristensen[...]” (Solstad, 1992: 5). Oppramsingen av representanter i toppsjiktet av 1900-tallets romanforfattere vitner om en bagasje med en viss tyngde i litterær forstand. At det nettopp er disse representantene som blir viet plass er neppe tilfeldig. En undersøkelse av hva litteraturen betyr for Hansen kan muligens bidra til å forstå hvorfor en frivillig ”lammelse” må bli romanens endelige utfall.

Litteraturmotivet er ikke fremmed i Solstads forfatterskap. Som tidligere påpekt er yrket av vesentlig betydning for mange av romanenes hovedpersoner, og en del av disse er også formidlere av litteratur. Hansen skiller seg ut på dette området ettersom han kun dyrker den på fritiden. ”Kunst og litteratur var ikke studier for ham, det var interesser som man kunne dyrke på fritida, det var ikke midler til å få seg en stilling på, slik som han, med ekte folkelig snusfornuft, så på et studium som” (Solstad, 1992:15). Likevel innehar han en tiltro

til litteraturen, ikke bare som kulturelt produkt, men også på et eksistensielt grunnlag. Dette kommer frem i sammenlikningen med virksomheten i Teaterforeningen:

Ja, han likte det virkelig, det å stå fram på denne måten, i tillegg til det å være med på å bære en hel forestilling fram, som en del av et bror- og søsterskap, men var det virkelig livet? Slik spurte Bjørn Hansen seg sjøl, og tok stadig oftere tilflukt til sine bøker, hvor han fikk puste, og gruble (Solstad, 1992: 30).

Spørsmålet er imidlertid hvilke svar Hansen mener han kan finne i sine bøker? Da er det interessant å se på hvordan utgavene han verdsetter omtales: "[...] nesten alle bøker han likte var nådeløse bøker som viste at livet var umulig[...] men uten et snev av humor, verken svart eller av noe annet slag" (Ibid.:52). Dette reiser et nytt spørsmål: Hvorfor er det viktig å få bekreftet at livet er umulig? Etter de to relasjonene han har hatt vis à vis Lammers og Peter Korpi, som har vist seg å ikke være annet enn overfladisk, er det muligens bare litteraturen som gjenstår som et genuint sted for intellektuell virksomhet.

En annen antakelse er at gjenkjennelsesfaktoren bøkene representerer for Hansen er en måte å være en del av et fellesskap på, selv om dette rett nok er litterært og svært dystert. Det taler for at Hansen dypest sett er en ensom mann. I intervju med van der Hagen medgir Solstad: "Det er en enhet, det går en linje fra *Ellevte roman, bok atten* via *Genanse og Verdighet* til *Professor Andersens natt* og til *T.Singer*. Det er at... Det er noe grunnleggende ensomt ved det å leve" (2013:386). Dette er det på mange måter mulig å se i karakteren Bjørn Hansen, noe som blant annet kommer frem i den litterære samtalen med vennen Herman Busk.

De diskuterte mye litteratur, for begge var lesende mennesker. Rett nok var smaken nokså forskjellig, Herman foretrakk brede, nokså konvensjonelle romaner, gjerne utgitt i bokklubber, mens Bjørn Hansen stort sett kjøpte sine bøker på bokhandlernes årlige mammutsalg, hvor de virkelige godbitene fantes.[...] Men han likte å høre Herman Busk fortelle om dem, ikke minst om hvorfor han satte pris på dem, kanskje ikke så mye på grunn av argumentene eller ordene han brukte, men tonefallet, som viste til at de hadde en felles referanseramme, sjøl om begge var alene vis à vis den andre om de store leseropplevelsene innenfor denne felles referanserammen" (Solstad, 1992: 49).

Det er den felles referanserammen som er konstituerende for det kameratene deler i litteraturen. Motsetningene mellom Hansens bøker fra mammutsalg og de konvensjonelle romanene Busk leser, får imidlertid frem et visst syn på litteratur som på mange måter kan være forenelig med kritikken i "Om meddelelsens problem I". Der Hansen søker tilflukt i litteraturen for å "puste og gruble", er det nærliggende at Busk leser romaner som

underholdning, noe betegnelsen ”konvensjonelle” indikerer. Slik sett fremstår Hansen ensom i sin oppfatning av litteraturen som et sted for intellektuell virksomhet.

Betydningen av den litterære samtalen blir spesielt interessant når man sammenlikner med Elias Rukla. Han uttrykker et sterkt behov for å kunne delta i noe liknende. ”Å, som han lengtet seg syk etter noen å snakke med” (Solstad, 2011:132-133). Desperasjonen kommer eksplisitt til uttrykk da en av hans kollegaer benytter en referanse fra Thomas Manns *Trollfjellet* for å beskrive hvordan han føler seg. ”En av hans kolleger kom inn på læreværelset, rett før det ringte til første time, og sa: Jeg føler meg litt Hans Castorp i dag, jeg burde vel ha ligget under dyna” (Ibid.:128). Den etterlengtede invitten Rukla ser dette som, fører imidlertid ikke til noen samtale, og sammenlikner man med *Ellevte roman, bok atten* står hovedpersonen lengre fra et intellektuelt fellesskap i *Genanse og verdighet*. Det taler for at det er en utvikling i forfatterskapet, og i *T.Singer* virker det som om håpet om dette er helt borte. Singer har ingen ambisjoner om å snakke om litteraturen med noen og oppholder seg aller helst i bibliotekets kjeller. Dette kommer frem da hans stedatter Isabella spør han hva han driver med. ”Jeg er nede i kjelleren, jeg. Det er der de spennende bøkene er, de som ingen bryr seg om lenger, eller de som er så fornemme at ingen får se dem, unntatt noen få bibliotekarer” (Solstad, 2006c:187). Sammenlikningen viser en tydelig negativ bevegelse etter *Ellevte roman, bok atten* frem mot en form for resignasjon når det gjelder tiltroen til litteraturen. Dette uttaler for så vidt også Solstad selv. ”Allerede der [*Professor Andersens natt*] har jeg sluttet å mase så mye om kommersialismens hegemoni. Nå bare konstaterer jeg faktum. Nå gidder jeg ikke bråke mer med det. Ferdig med det. Ikke mer kulturkritikk” (van der Hagen, 2013: 355). Om dette stemmer, kan nok diskuteres, men at den ikke er like eksplisitt uttalt i romaner etter dette vil man nok likevel kunne se.

Ved å se på litteraturens plassering i romanen er det tydelig at det er en form for kulturkritikk til stede i *Ellevte roman, bok atten*. Gransker man dette nærmere ser man at det henger tett sammen med noe eksistensielt, og dette manifesterer seg først og fremst gjennom en ensomhet. Bjørn Hansen lykkes ikke i de relasjonene som kan gi tilværelsen mening og ender dermed opp med å søke tilflukt i litteraturen. Heller ikke her kan han finne det fellesskapet han søker, ettersom han er alene i sin litteraturoppfatning. Kanskje nettopp derfor bestemmer han seg for å innta den totale tilskuerposisjon som tilsynelatende lam i rullestol. Muligens fordi kunsten kan løsrives fra alle konvensjoner som eksisterer i samfunnet, blir Hansens frivillige ”lammelse” nettopp et uttrykk for å leve i denne.

5. Avslutning

Hvorfor setter Bjørn Hansen seg i rullestol som tilsynelatende lam?

Dette har vært det overordnede spørsmålet i min lesning av Dag Solstads *Ellevte roman, bok atten*. Innledningsvis påpekte jeg at det er noe svært gåtefullt ved romanens hovedperson som både fremstilles ambivalent og påvirkelig, men som samtidig er så kompromissløs i sine valg. Nettopp derfor er det også vanskelig å gripe betydningen av denne underlige teksten. Hypotesen har vært at en tekstimmanent tilnærming ikke vil være tilstrekkelig for å forstå romanen fullt ut, og det er også av den grunn jeg har argumentert for en intratekstuell lesning. I praksis har dette betydd at det teoretiske grunnlaget for oppgaven utelukkende har bestått av tekster av og om Solstad.

Som en av de største nålevende samtids litterære forfattere, eksisterer det selvsagt en del forskningsarbeider tilknyttet Solstads produksjon. Typisk for disse er tilbøyeligheten til å skulle rangere tekstene etter tiår. At dette gjøres er imidlertid ikke så rart, ettersom det er et forfatterskap som gjennomgår en tilsynelatende tydelig utvikling. Er man likevel villig til å se bort i fra dette, finner man at det er mange trekk som kan spores på tvers av desenniene. Innledningsvis trakk jeg frem en del, men valgte ut rollespill, kvinnebilder og kulturkritikk som mine overordnede undersøkelsesobjekter.

Begrunnelsen for å utforske rollespillmotivet knyttet seg til oppfattelsen av at hovedpersonene ofte inntar ulike roller i livene de lever. En slik antakelse ble ansett som plausibel i lys av Solstads tidlige fascinasjon for Witold Gombrowitz, noe som fikk sin konsekvens i debutromanen *Irr! Grønt!*. Måten dette kommer til uttrykk på i *Ellevte roman bok atten* er først og fremst gjennom at teatervirksomhet utgjør en betydelig plass på romanens handlingsplan. Ved å henvise til *Genanse og verdighet*, der liknende er tilfelle, argumenterte jeg derfor for en invitt til å tolke dette på et mer overordnet nivå. Det er også på denne måten man får inntrykk av at Hansen spiller det jeg kalte en ”mannlig ridderrolle” overfor Lammer, kemneren på Kongsberg, tilsynelatende far vis à vis Peter og ikke minst ”lam” ved romanens slutt.

Et vesentlig spørsmål har vært hvordan man egentlig kan forstå dette rollespillet tatt i betraktning at Hansen ender opp i rullestol. Overordnet har jeg tolket det som en strategi for å takle den uroen som er betegnende for Solstads romanhelter og at hengivelsen til en rolle er en måte å tilføre livet en form for substans. Når Hansen likevel må bryte ut av rollen som ”sjalu samboer” anser jeg det som et resultat av at han ikke kan vedkjenne seg Turid Lammers på et eksistensielt grunnlag. Sammenlikningen med *Gymnaslærer Pedersen* og hovedpersonens forhold til den politiske skikkelsen Nina Skåtøy, fikk frem hvordan Hansen i

det hele tatt mangler en fundamentalorientering som kan gi en dypere forklaring på de valgene han tar. Det er skjønnhet og fascinasjon som har drevet ham til elskerinnen, men når tiden setter sine spor i henne innser han at han har gitt seg hen til det flyktige og forgjengelige. Faktumet at hun tviholder på rollen som ”ungpike” og er oppslukt av oppmerksomhet fra andre, bidrar til å forsterke det overfladiske ved dette forholdet. Ut i fra slike forutsetninger har jeg argumentert for at Hansen savner et alvor i tilværelsen.

Relasjonen til Lammers har vist seg betydningsfull også for forståelsen av andre forhold i romanen. Et av disse er Hansens forbindelse til Peter Korpi. En anerkjennelse fra hovedpersonens side vil bety forsoning med sønnen. Når dette fremstår som umulig, har jeg argumentert for at reminisensen av det tragiske i forholdet til den forhenværende samboeren spiller en betydning. Hun er den eneste grunnen til at Hansen i det hele tatt befinner seg på Kongsberg, slik kameraten Algot Blom er det for Korpi. Slik tvinges romanens hovedperson til å se seg selv i sønnen som mangler både generøsitet og skamfølelse, og håpet om en bedret tilværelse blir ikke oppfylt.

Om dette ikke er nok, er det også Lammers som har skaffet Hansen rollen som kemner, hvilket til slutt er det eneste som binder ham til byen. Det har jeg forstått som en av grunnene til at yrkesrollen ikke utgjør et stabilt ankepunkt i Hansens tilværelse, slik det gjør for en rekke andre romanhelter i Solstads forfatterskap. Muligens er det et forhold som kan forklare hvorfor han plasserer seg i rollen som tilsynelatende lam.

Fordi Hansen ikke lykkes i noen av de relasjonene han gir seg hen til, ender han til slutt i den ”ugjenkallelige” rollen som påstått lam. Invalidisering trakk jeg frem som et motiv som går igjen i forfatterskapet, og jeg forstod det som et forsøk på å skaffe seg full autonomi over eget liv. Om dette blir tilfelle for Hansen har jeg imidlertid problematisert, men jeg trakk frem som et poeng at han føler en tilfredsstillelse ved å være i denne posisjonen.

Ettersom Hansen har hatt en tiltro til blant annet rollen som samboer, og fordi Turid Lammers er en svært virksom karakter i romanen, anså jeg det som interessant å undersøke Solstads kvinneportretter. Ved å se ut over i forfatterskapet fant jeg at kvinnene stort sett fremstår som fascinasjonsobjekter underlagt den mannlige hovedpersonens blikk. Med henvisning til deres vakre ytre og fengslende væremåte, har jeg forstått hengivelsene til kvinnekarakterene som en slags flukt inn i skjønnheten, noe som også er tilfelle for Bjørn Hansen. Ettersom han dypest sett savner et alvor, fremhevet jeg at dette skaper et paradoks i teksten. Jeg har likevel forstått at det forlokkende og billedskjønne kan kompensere for at hovedpersonene ikke selv klarer å leve opp til de forventningene de har til livet. Slik sett velger de å sole seg i glansen fra noen andre og får samtidig ta del i et mannlig

begjærfellesskap. På sikt viser det seg imidlertid at dette ikke er nok, og det er gjerne derfor romanene får noen uortodokse utfall. I *Ellevte roman, bok atten* er dette representert gjennom den simulerte lammelsen.

Grunner til at mennene kaster seg ut i det forlokkende eventyret er som nevnt savnet etter å gi livet en viss substans, samt søken etter et slags fellesskap. Det har også vist seg at det ikke bare er skjønnheten som er bestemmende. Ofte fremstår en annen mann, etter Girards begreper kalt mediator, konstituerende for fascinasjonen for kvinnen. En slik triangulær forbindelse omtales gjerne som mimetisk begjær og har sitt grunnlag i at det er noe forledende ved den ene parten. Et slående eksempel så vi i *Et forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*, der fascinasjonen for Bjørn Johnsen, manifestasjonen av den sosialdemokratiske lengselen, fikk hovedpersonen til å begjære Ylva Johnsen. I øyefallende i Bjørn Hansens tilfelle, er at det er en hel mengde, gjerne unge menn, som utgjør denne parten. Slik sett mangler Hansen et av fundamentene for å begjære kvinnen, noe som kan belyse hvorfor adskillelsen fra henne får så dyptgripende konesekvenser.

Det siste temaet jeg beskjeftiget meg med var kulturkritikk. På bakgrunn av den stadige henvisningen til et savn om et alvor i Hansens tilværelse, fant jeg det nærliggende å lese en form for kulturkritikk i romanen. Fokuset på akkurat dette ble også maktpåliggende etter å ha lest Solstads essay ”Om meddelelsens problem I”, der han som nevnt går hardt ut mot blant annet samtidens kulturforvaltning. I romanen knytter kritikken seg spesielt til to ting, generasjonskonflikten som oppstår mellom han og sønnen, samt Hansens forhold til litteraturen.

Når det gjelder dette førstnevnte argumenterte jeg nettopp for at motsetningene mellom far og sønn bidrar til å gi inntrykk av en generasjonskonflikt. Etersom sønnen fremstår overdrevet stereotypisk, oppleves han nærmest karikert. Som resultat av at han kontrasteres i så vesentlig grad opp i mot Bjørn Hansen innser man det er en del kritikk knyttet til denne karakteren. I tillegg blir forbindelsen til Turid Lammers atter en gang en avgjørende faktor. Peters måte å forholde seg til livet på bærer tydelige minner om hans forhenværende samboers livsholdning. Et argument var at disse er representanter for det konsum- og underholdningsorienterte samfunnet Solstad kritiserer i essayet ”Om meddelelsens problem I.” Slik blir avstanden til Bjørn Hansen, som ønsker et fundamentalt alvor i tilværelsen, stor og resignasjonen mot romanens slutt blir til en viss grad forståelig.

Det andre forholdet som bidrar til en oppfatning av at kulturkritikken er relevant, er Hansens forbindelse til litteraturen. Det viser seg at han har tro på denne på mer eksistensielle grunnlag. I dette ligger blant annet postulatet om at han savner et slags intellektuelt fellesskap

å dele de litterære opplevelsene med, noe som kommer frem i samtalen med vennen Herman Busk. Ved å se ut over i forfatterskapet, viste jeg at flere, blant annet Elias Rukla, gir uttrykk for akkurat et slikt savn. Påfallende er det likevel at dette sjelden blir tilfredsstilt for noen av Solstads helter. Ettersom Hansen og Busk leser svært ulike former for litteratur, kan ikke Hansen finne dette fellesskapet i kameraten, og dermed er det kun det vanvittige prosjektet som gjenstår.

Oppsummerende vil jeg hevde at det eksisterer en ensomhet blant Solstads helter, men at denne sjelden er direkte artikulert. Gjennom ulike strategier forsøker de å gi livet en substans som gjør det levelig. I *Ellevte roman, bok atten* fremkommer dette ved at hovedpersonen følger elskerinnen til et nytt sted og forsøker å tilpasse seg dette livet ved å spille en rekke roller. Det som imidlertid feller Bjørn Hansen og hans litterære forbundsfeller, er en fundamentalt urokkelig integritet, som hindrer dem i å hengi seg fullstendig i de strategiene de kaster seg ut i. Konsekvensen er derfor ofte utradisjonelle utveier og slående er det hvordan dette aldri ender i suksess. Ut i fra slike rammer er det jeg har forstått Bjørn Hansens ”lammelse”.

Den intratekstuelle metoden, der interne forbindelseslinjer i Solstads tekstunivers har dannet kontekst for lesningen, har etter min mening bidratt til en utvidet forståelse av det gåtefulle ved *Ellevte roman, bok atten*. I tillegg har den kastet oppklarende lys også over andre romaner i forfatterskapet. Slik sett har metoden fungert etter sin hensikt. Rammene for denne oppgaven har imidlertid vært noe begrensende i forhold til antall motiver jeg har undersøkt. Hadde prosjektet vært større er det en hel rekke ting jeg ville ha gått nærmere i sømmene. For å utvide forklaringen for hva det er som savnes i Hansens tilværelse ville jeg for eksempel ha gått dypere inn i kulturkritikken og sett dette i forbindelse med politikken, som er et stadig tilbakevendende tema hos Solstad. I den sammenheng hadde det også vært interessant å se på historien og det å være del av en viss tid, og her kunne man undersøkt generasjonskonflikten mellom Hansens og Peter grundigere.

En rekke tekster i forfatterskapet har ikke blitt berørt i det hele tatt i denne oppgaven. Det skyldes selvsagt at omfanget er for omfattende til å få plass i en mindre avhandling som dette. Hadde jeg fått muligheten, ville jeg sett nærmere på de siste romanene i forfatterskapet, samt litteraturen fra 1970-tallet. Sistnevnte har ryktet på seg for å skille seg grunnleggende ut fra resten av Solstads produksjon. Jeg er imidlertid overbevist at det er fullt mulig å trekke fornuftige og interessante linjer derfra og kaster ballen videre til dem som måtte være interessert i det.

Litteraturliste

- Andersen, Per Thomas. (2001). *Norsk Litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget
- Farsethås, Ane. (08.07. 2011). «Det tvetydige objekt, saklig, med stram rompe» i *Morgenbladet*: Lastet ned 17.03. 2013 fra http://morgenbladet.no/boker/2011/det_tvetydige_objekt_saklig_med_stram_rompe#.UUcl6RyQUUI
- Gimnes, Steinar. (2007). ”Dyrk det skjønne og det muntre – Ti en og samme natt venter alle” i *Motskrift* 07. Lastet ned 06.02. 2013 fra http://www.ntnu.no/c/document_library/get_file?uuid=f8efe3bc-5027-414b-908d-97861a22f154&groupId=10259
- Grande, Per Bjørnar. (1995). ”Dag Solstad og det mimetiske begjær” i *Edda* nr.4 -95. ss. 349-354
- Gundersen, Trygve Riiser. (12.12.2011). ”Vil du brøle med Dag Solstad?” i *Dagbladet*. Lastet ned 21.1.2013 fra <http://www.dagbladet.no/2011/12/12/kultur/bok/litteratur/litteraturanmeldelser/anmeldelser/19387154/>
- van der Hagen, Alf. (2013). *Dag Solstad. Uskrevne memoarer*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- van der Hagen, Alf. (1993). ”En skapende lammelse” i *Dialoger. Samtaler med ti norske forfattere*. ss. 159-199. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Hammer, Espen. (2011). *Anstendighet og revolt*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Haugen, Torgeir. (2001). ”I tegnenes rike. Dekadente mønstre i Dag Solstads forfatterskap” i *Edda* nr.1-01 ss. 48-69
- Hjorthol, Geir. (2011). *Tilbaketrekinga. Litteraturens politikk i Dag Solstads forfatterskap*. Trondheim: Doktoravhandling: Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap. Humanistisk fakultet. NTNU
- Hoem, Knut Ameln. (22.06. 2004). ”Peter Korpi [...]Hansen”, *Klassekampen*. Lastet ned 20.04. 2013 fra <http://www.klassekampen.no/13642/article/item/null>
- Hole, Elisabeth Skjervum. (2005). ”Arketypisk makt og eksistensiell avmakt. På sporet av ellefte roman bok atten”, *Norsk litteraturvitenskapelig Tidsskrift* Nr.2 -05. Lastet ned 25.01. 2013 fra http://www.idunn.no/ts/nlvt/2005/02/arketypisk_makt_eksistensiell_avmakt_-_pa_sporet_av_ellefte_roman_bok_atten
- Kittang, Atle. (1990). ”Forfatterskap som studieobjekt. Nokre ettertankar” i *Historie - tolkning- tekst. Tekst –tolkning- historie*. Jørgen Dines Johansen mfl. (red.) Odense 1990, ss. 27-40. Odense Universitetsforlag
- Landro, Jan Harald. (2001). *Jeg er ikke ironisk -[Samtaler med Dag Solstad]*. Oslo: Pax Forlag A/S

- Rottem, Øystein. (2013). "Dag Solstad – utdyping" (Norsk biografisk leksikon) i *Store norske leksikon*. Lastet ned 14.01.2013 fra http://snl.no/nbl_biografi/Dag_Solstad/utdypning
- Rottem, Øystein. (1997). "Dag Solstad – tilværelsens utlending" i *Norges litteraturhistorie. Bind 7: Inn i medietidsalderen*. ss. 118-145. Oslo: Cappelen
- Selberg, Ole Michael. (2013). "Witold Gombrowicz" i *Store norske leksikon*. Lastet ned: 14. 03.2013 fra http://snl.no/Witold_Gombrowicz
- Serck, Peter. (1994). "Fra svingstol til rullestol. Eksistensielle perspektiver på Dag Solstads forfatterskap" i *Vinduet* nr.1-94. ss. 24- 30
- Simönhjell, Nora (2000). "Erindring og fascinasjon i Dag Solstads *Ellevte roman, bok atten*" i Kvithyld, Trygve (red.): *Narrativt begjær. Om Dag Solstads forfatterskap*. ss. 173-200 Oslo: Landslaget for norskundervisning (LNU)/ Cappelen Akademiske Forlag
- Solstad, Dag. (2001a). *Spiraler*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Solstad, Dag. (2001b). *Irr! Grønt!*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Solstad, Dag. (2004). *Arild Asnes, 1970*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Solstad, Dag. (2001c). *25.Septemberplassen*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Solstad, Dag. (2006a). *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelse som har hjemshøkt vårt land*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Solstad, Dag. (2007). *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige*. Forlaget Oktober AS
- Solstad, Dag. (2006b). *Roman 1987*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Solstad, Dag. (1992). *Ellevte roman, bok atten*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Solstad, Dag.(2011). *Genanse og verdighet*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Solstad, Dag. (1996). *Professor Andersens natt*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Solstad, Dag. (2006c). *T.Singer*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Solstad, Dag. (2008). *Armand V. Fotnoter til en uutgravd roman*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Solstad, Dag. (2009). *17. roman*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Solstad, Dag. (2000). "Spilleren" ss. 94-112, og "Nødvendigheten av å leve inautentisk" ss.126-139 i *Artikler om litteratur 1966-1981*. Oslo: Forlaget Oktober AS
- Solstad, Dag. (1997). "Om meddelelsens problem I" i *3 essays* ss. 33-53. Oslo: Forlaget Oktober AS

Vassenden, Eirik. (2007). "Hva er "samtidslitteratur", og hvorfor leser vi den? Noen fagkritiske bemerkninger" i *Edda* nr.4- 07. ss 357-371

Sammendrag

Denne oppgaven presenterer en lesning av Dag Solstads *Ellevte roman, bok atten*. Et overordnet mål er å arbeide meg frem til en dypere innsikt i det som fremstår som romanens største gåte. Hvordan kan man forstå den bemerkelsesverdige hovedpersonen Bjørn Hansen? Hypotesen er at det ikke er mulig å gripe den fulle forståelsen av romanen ut i fra en tekstimmanent tilnærming. Det er av den grunn jeg argumenterer for en intratekstuell metode, der Solstads romanunivers danner kontekst for lesningen. I praksis betyr det at oppgavens teoretiske grunnlag består av tekster av og om forfatteren.

Argumentasjonen for å anvende dette jeg kaller en intratekstuell metode, knytter seg til observasjonen av at det eksisterer en del interne forbindelseslinjer i Solstads forfatterskap. Dette står i kontrast til måten man vanligvis befatter seg med hans produksjon på. Innledningsvis presenterer jeg forfatterskapet slik det er vanlig å gjøre det, før jeg viser at det forekommer en del mønstre som går igjen. Av de konkrete motivene jeg har valgt som fokusområder i hoveddelen er rollespill, kvinnebilder og kulturkritikk. Ut i fra disse forsøker jeg å argumentere for besvarelser på romanens gåte og i tråd med metoden benytter jeg meg av tekster i Solstads produksjon. Annen litteratur skrevet om forfatteren blir også anvendt for å utvide perspektivet og forståelsen.